



UNIVERSITAT<sup>DE</sup>  
BARCELONA

# **Per camí de cendres: la confiscació i l'èxode de les col·leccions d'art privades de Barcelona durant la guerra civil (1936-1939)**

**Trajectòries de les col·leccions Muntadas i Rocamora**

Yolanda Pérez Carrasco



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento 4.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution 4.0. Spain License.**

**PER CAMÍ DE CENDRES:  
LA CONFISCACIÓ I L'ÈXODE DE LES COL·LECCIONS  
D'ART PRIVADES DE BARCELONA DURANT LA  
GUERRA CIVIL (1936 – 1939)**

Trajectòries de les col·leccions Muntadas i Rocamora

**VOLUM 1**

Doctoranda: **Yolanda Pérez Carrasco**

Directora/Tutora: **Dra. Immaculada Socias Batet**

Programa de Doctorat: *Història i Teoria de les Arts*. H1801

**Departament d'Història de l'Art**

Universitat de Barcelona

Octubre, 2015



*Als meus avis i besavis,  
que van viure en primera persona la duresa de la Guerra Civil*

## **VOLUM 1**

- Arxius consultats – p.11
- Abreviatures – p.12
- Agraïments – p.14
- **PREÀMBUL** - p.18

### **1. INTRODUCCIÓ**

#### **1.1. Plantejament i justificació del tema – p.21**

- 1.1.1. Primeres hipòtesis versus primers documents – p.22
- 1.1.2. Definició del camp d'estudi – p.25

#### **1.2. Marc teòric de la recerca – p.26**

- 1.2.1. Desenvolupament i canvis – p.26
  - Cronograma de la Tesi Doctoral – p.27
  - Variacions – p.28

- 1.2.2. Definició del marc teòric – p.29

#### **1.3. Metodologia de treball: les fonts i la seva problemàtica – p.30**

- 1.3.1. Tècniques de recerca – p.30
- 1.3.2. La problemàtica de les fonts primàries – p.31
  - Base documental de la recerca – p.32
  - L'Arxiu Nacional de Catalunya – p.33
  - La capsa « Guerra Civil » al fons del MNAC – p.34
  - Fonts documentals complementaries – p.37

#### **1.4. Estat de la qüestió – p.39**

- 1.4.1. Testimonis escrits dels protagonistes – p.41
- 1.4.2. Fonts secundàries – p.46
- 1.4.3. Exposicions – p.52
- 1.4.4. Audiovisuals – p.54

#### **1.5. Objectius de la recerca – p.55**

## 2. SALVAMENT I PROTECCIÓ DELS TRESORS A CATALUNYA DURANT LA GUERRA CIVIL (1936-1939)

### 2.1. El patrimoni públic i privat en mans de la Generalitat republicana – p.58

2.1.1. Les lleis entorn de la salvaguarda del patrimoni artístic català – p.59

2.1.2. Organització i recollida dels tresors a Barcelona – p.74

### 2.2. L'exili de les col·leccions privades d'art: Barcelona òrfena de bellesa – p.88

2.2.1. Tria i al camió! Nous destins pels tresors d'art – p.89

- Les primeres expedicions cap a Olot, 1936 – p.94

- Continuació de l'èxode cap a Olot, gener de 1937 – p.108

2.2.2. Més enllà de la frontera. L'art català exposat a París – p.111

- L'Art Català a New York, un projecte frustrat – p.125

### 2.3. La visita dels observadors internacionals – p.126

2.3.1. Frederic Kenyon i James Gow Mann. La repercussió dels seus informes a la premsa estrangera – p.129

### 2.4. Els darrers mesos de la Guerra Civil i el traspàs del poder i la glòria – p.139

2.4.1. L'actuació del *Comité Internacional pour la Sauvegarde des Trésors d'Art Espagnols* – p.144

2.4.2. El patrimoni artístic català a l'exili: París i Ginebra – p.146

2.4.3. El *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*. Reorganització dels dipòsits del Govern republicà a Barcelona – p.148

## 3. LA SOCIETAT BURGESA I LA CONFISCACIÓ DE LES COL·LECCIONS PRIVADES D'ART A BARCELONA, 1936

### 3.1. Introducció a la societat burgesa i el món del col·leccionisme privat d'art a la Barcelona finisecular – p.157

3.1.1. L'Exposició Universal de 1888. Una finestra oberta al món – p.161

3.1.2. L'època d'or del col·leccionisme artístic a Barcelona – p.167

### 3.2. L'actuació del govern de la Generalitat i la confiscació de les col·leccions privades d'art – p.176

3.2.1. Les confiscacions de les primeres grans col·leccions – p.178

- Col·lecció Amatller – p.184

- Col·lecció Antonio Rocamora i Manuel Rocamora – p.188

- Col·lecció Mansana – p.193

- Col·lecció Macaya – p.196
  - Col·lecció Faraudo – p.198
  - Col·lecció Roviralta – p.201
  - Col·lecció Bertran i Musitu – p.203
  - Col·lecció Muntadas – p.204
  - Avisos de particulars – p.207
- 3.2.2. El procés de recaptació i classificació – p.209
- Numeració de cada peça – p.211
  - Les fitxes d'identificació – p.212
  - *Llibre de recuperacions* – p.215
  - Octubre 1936. L'èxit de les confiscacions – p.218
- 3.2.3. L'art privat com un bé públic – p.228
- 3.3. ¿Incautació/confiscació o salvaguarda? Anàlisi a través de les fonts – p.229**

#### 4. PER CAMÍ DE CENDRES: LES COL·LECCIONS PRIVADES D'ART CAP A L'EXILI

- 4.1. Notícies entorn del procés de salvaguarda – p.235**
- 4.2. La col·lecció Amatller a la primera expedició de camions – p.237**
- 4.2.1.El viatge dels delicats vidres Amatller – p.237
- Segon viatge, 1938 – p.245
- 4.2.2. Joies medievals a prop la frontera – p.250
- 4.3. Apunts entorn de la col·lecció de ceràmica Bertrán i Musitu – p.262**
- 4.3.1. El redescobriment de la col·lecció a través de les fitxes d'identificació – p.267
- 4.3.2. El viatge a Olot de la col·lecció Bertrán i Musitu – p.270
- 4.4. La col·lecció d'art oriental Josep Mansana – p.275**
- 4.4.1.Tresors llunyans confiscats per la Generalitat – p.276
- 4.4.2. L'èxode del dipòsit de Pedralbes a Olot – p.281
- 4.5. La col·lecció de joieria antiga de M<sup>a</sup> Concepció Regordosa i Jover de Torres  
Reina - 284**
- 4.5.1. La desconeguda figura de M<sup>a</sup> Concepció Regordosa – p.284
- 4.5.2. Confiscació d'una col·lecció de joieria – p.289
- Hipòtesi entorn del seu èxode – p.292

## 5. LES COL·LECCIONS ROCAMORA. UNA COL·LECCIÓ DE COL·LECCIONS

### 5.1. Perfil biogràfic d'Antonio i Manuel Rocamora Vidal – p.296

5.1.1. Arbre genealògic familiar – p.296

5.1.2. Les empreses Rocamora – p.298

5.1.3. Les propietats de la família Rocamora – p.301

5.1.4. Antecedents de mecenatge – p.307

### 5.2. Els Rocamora Vidal – p.310

5.2.1. Antonio Rocamora Vidal (Barcelona, 1888-1964) – p.310

- La relació familiar amb Ramon Casas – p.313

- La figura d'Antonio Rocamora i el *Rallye Paper* – p.315

5.2.2. Manuel Rocamora Vidal (Barcelona, 1892-1976) – p.319

- Un humanista barcelonès – p.321

### 5.3. La petita col·lecció Antonio Rocamora – p.327

5.3.1. Confiscació de la col·lecció: documents inèdits – p.327

- La ràpida evacuació d'una col·lecció desconeguda – p.341

### 5.4. Tresors a les col·leccions de Manuel Rocamora – p.345

5.4.1. Les col·leccions dins de la col·lecció – p.345

- Un petit museu al carrer Ballester de Barcelona – p.345

5.4.2. La col·lecció d'indumentària: una col·lecció somiada – p.353

- Un apunt sobre el col·leccionisme de teixits a Catalunya – p.353

- Els inicis de la col·lecció – p.355

- Ordenació i classificació de les peces d'indumentària i complements – p.360

- 1933. Exposició al Museu d'Arts Decoratives de Pedralbes – p.362

- Primera donació a la ciutat, 1935 – p.372

5.4.3. Les col·leccions Rocamora en temps de la Guerra Civil – p.375

- Joies històriques a les fosques del Palau de Pedralbes – p.377

- Les fitxes d'identificació Rocamora – p.382

- Viatge al dipòsit d'Olot – p.383

5.4.4. La donació de la col·lecció a Barcelona, 1969 – p.390

- El Catàleg *Museu d'Indumentària Col·lecció Rocamora* – p.391

- Col·lecció Rocamora avui – p.392

## 6. EL PERIPLE DE LA COL·LECCIÓ MUNTADAS DURANT LA GUERRA CIVIL

### 6.1. Context de la col·lecció de Maties Muntadas i Rovira – p.396

- Les dones Muntadas a la crònica social: revista *Feminal* – p.396
- L'estructura expositiva de la col·lecció a la residència Muntadas – p.400

### 6.2. Les fonts i la seva problemàtica – p.406

6.2.1. Documents d'arxiu – p.407

6.2.2. L'arxiu familiar Muntadas – p.409

6.2.3. Els catàlegs de la col·lecció – p.412

6.2.4. Fonts secundàries – p.415

### 6.3. Maties Muntadas i Rovira. El col·leccionista – p.417

6.3.1. Perfil biogràfic del col·leccionista – p.417

- Genealogia dels Muntadas – p.418
- *La España Industrial* – p.420
- L'herència dels Muntadas – p.426

### 6.4. La col·lecció Muntadas: un tresor artístic al carrer de Llúria – p.427

6.4.1. El catàleg de 1931 – p.442

6.4.2. *II Saló Mirador*. Exposició de pintura gòtica a Catalunya – p.446

### 6.5. La col·lecció Muntadas confiscada per la Generalitat el 1936 – p.451

6.5.1. Confiscació i nova catalogació de la col·lecció – p.451

- La col·lecció Muntadas i el *Repertori Iconogràfic* – p.452
- Els tresors Muntadas al Palau de Montjuïc – p.455
- Les fitxes d'identificació i la seva relació amb el *Catàleg: La Col·lecció*

*Muntadas* de 1931 – p.458

### 6.6. El viatge d'una col·lecció entre col·leccions als dipòsits de salvaguarda - 461

6.6.1. El primer viatge de Barcelona a Olot – p.461

- La disposició de les peces al dipòsit olotí – p.469

6.6.2. Els informes de Joan Sutrà Viñas – p.472

- La col·lecció Muntadas fragmentada: d'Olot a Darnius – p.473
- Un últim intent de salvaguarda. De Can Descalç a Ginebra – p.478

### 6.7. Les obres desaparegudes i el retorn de la col·lecció a la família: Can Colomer – p.500

6.7.1. Les obres desaparegudes durant la Guerra Civil – p.500



6.7.2. Retorn de la col·lecció de la casa d'estiueig: Manso Calders – p.505

6.7.3. El retorn. Can Colomer al nou museu Muntadas – p.513

**6.8. La col·lecció Muntadas a Barcelona, 1956 – p.519**

6.8.1. Exposició al Saló del Tinell – p.522

7. CONCLUSIONS - p.524

8. LLISTAT FIGURES - p.534

9. BIBLIOGRAFIA

9.1. Llibres i articles – p.549

9.2. Notícies de premsa – p.566

9.3. Butlletins oficials – p.570

9.4. Audiovisuals – p.570

## VOLUM 2

10. DOCUMENTS ANNEXOS

10.1. Índex documents – p.574

10.2. Introducció – p.582

10.3. Documents Annexos – p.585

## ARXIUS CONSULTATS

---

Archivo General de la Administración. Alcalá de Henares

Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación. Madrid<sup>1</sup>

Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Barcelona

Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya. Barcelona

Arxiu Històric de la Ciutat de Badalona. Museu de Badalona. Badalona

Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona. Barcelona

Arxiu de l'Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona. Barcelona

Arxiu Municipal Contemporani de la Ciutat de Barcelona. Barcelona

Arxiu Municipal de Montornès del Vallès. Montornès del Vallès

Arxiu Municipal de Montcada i Reixac. Montcada i Reixac

Arxiu Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona

Arxiu Nacional de Catalunya. Sant Cugat del Vallès

Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Barcelona

Instituto del Patrimonio Cultural de España. Madrid

Museu – Arxiu de Granollers. Granollers

Wallace Collection Library&Archive. Londres

## ARXIUS FAMILIARS

Fundació Cultural Privada Rocamora – Arxiu privat família Rocamora. Barcelona

Arxiu familiar hereus Muntadas. Barcelona – Pont de Molins, Girona

---

<sup>1</sup> Documentació traspasada al Archivo General de la Administración. Alcalá de Henares (Madrid).

## ABREVIATURES

---

- AFB** Arxiu fotogràfic de Barcelona
- AFCEC** Arxiu fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya
- AGA** Archivo General de la Administración
- AGMAEC** Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación
- AHBDN** Arxiu Històric de la Ciutat de Badalona
- AHDB** Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona
- AMCB** Arxiu Municipal Contemporani de la ciutat de Barcelona
- AMMV** Arxiu Municipal Montornès del Vallès
- AMNAC** Arxiu Museu Nacional d'Art de Catalunya
- ANC** Arxiu Nacional de Catalunya
- BOGC** Butlletí Oficial de la Generalitat de Catalunya
- CNT** Confederación Nacional del Trabajo
- DOGC** Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya
- FAI** Federación Anarquista Ibérica
- MAC** Museu d'Art de Catalunya
- MNAC** Museu Nacional d'Art de Catalunya
- IAAH** Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic
- IEC** Institut d'Estudis Catalans
- IPCE** Instituto del Patrimonio Cultural de España
- OIM** Office International des Musées
- SDPAN** Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional
- SPHAC** Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic



Combatent republicà mostrant un quadre  
durant una operació de salvaguarda del patrimoni artístic  
1936-1937  
ANC. ANC1-1-N-3805

## AGRAÏMENTS

---

La realització d'aquesta Tesi Doctoral ha estat un camí ple d'exigència i dificultats, alhora que també ha estat un camí de superació personal i il·lusions. Il·lusió per la descoberta de cada document, de cada fotografia, anotació o pista que m'ajudava a fer un pas endavant en la meva investigació i a cada pas donat, he tingut persones al meu costat acompanyant-me en el camí.

En primer lloc, vull agrair a la meva Directora de Tesi, Dra. Immaculada Socias Batet, la seva confiança en mi i en aquest projecte, i pel seu esforç, dedicació i empenta inesgotable. La meva primera experiència en el món de la investigació va estar de la seva mà, gràcies a l'elaboració d'una recerca que va portar-me mesos més tard a participar en un congrés internacional. Tota una experiència per a una estudiant! Per tot li estic enormement agraïda, especialment per haver-me ensenyat a mirar el món de la història de l'art des d'una perspectiva més ampla, basada en la investigació.

Ha estat un marc ideal per la meva recerca la participació en dos projectes d'investigació dirigits per la Dra. Immaculada Socias, el Grup de Recerca Consolidat de la Generalitat de Catalunya « TMC. Tresors, marxants, col·leccions. El diàleg artístic entre Espanya i Amèrica (1850-1950) » i el Projecte d'Investigació I+D del Ministerio de Economía y Competividad, « La dispersión del arte europeo fuera de sus fronteras: colecciones, exposiciones, comercio del arte. El diálogo artístico y cultural con América », pel que estic molt agraïda.

Al llarg d'aquests anys d'investigació han sigut de gran profit les constants consultes a institucions, arxius, museus i particulars, que amb les seves amables aportacions m'han ajudat a fer el camí de la recerca. Vull destacar l'ineestimable ajuda per part del Museu Nacional d'Art de Catalunya, especialment a Gemma Ylla-Català del Departament d'Art Romànic i Jordi Casanovas Miró, del Departament de Registre i Gestió de Col·leccions, per permetre'm l'accés a la documentació interna del Museu pertanyent a la Guerra Civil, base fonamental d'aquesta Tesi Doctoral. Igualment als membres de l'Arxiu Nacional de Catalunya, on es custodia bona part del gruix documental que analitzarem en aquest estudi. Ha estat també essencial per la meua recerca la col·laboració de personal d'altres arxius i institucions, per citar aquí els més destacats, com són l'Arxiu fotogràfic de Barcelona, l'Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona, l'Arxiu Municipal Contemporani de la Ciutat de Barcelona, l'Arxiu Municipal de Montornès del Vallès, l'Arxiu Municipal de Montcada i Reixac i l'Arxiu Museu de Granollers, amb atenció especial a la conservadora Maria Permanyer per facilitar-me d'accés a la documentació de la salvaguarda del patrimoni durant la Guerra Civil a Granollers i la zona del Vallès. També agrair les seves gestions i facilitació de documents a l'Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación i a Leticia García del Servicio de Documentación del Archivo General de la Subdirección General del Instituto del Patrimonio Cultural de España a Madrid, per la seva gran ajuda a la distància.

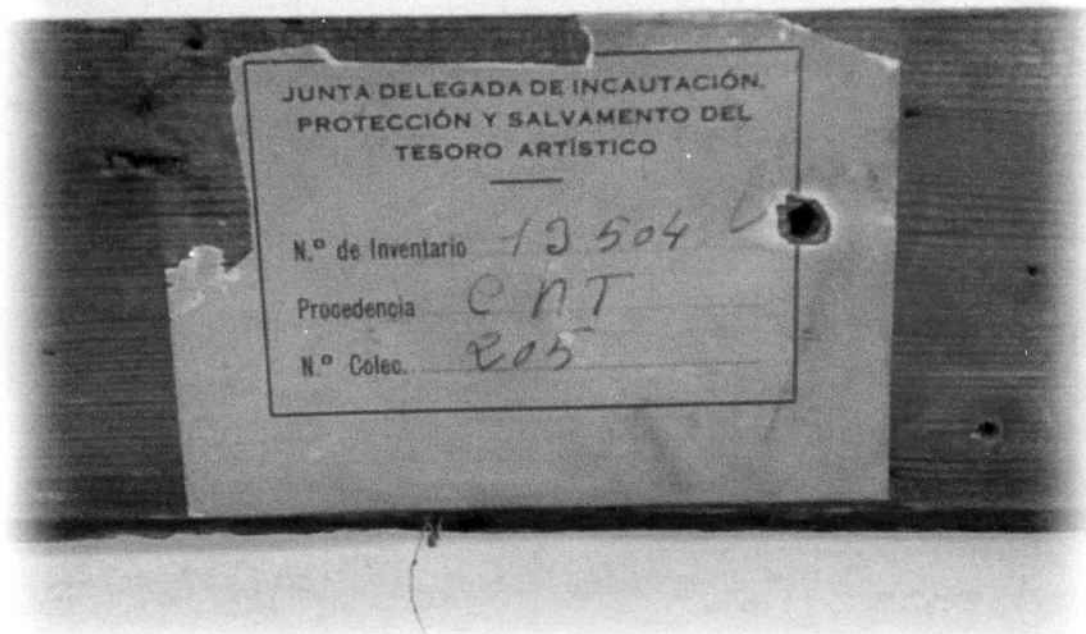
Continuant aquest llistat, vull fer una menció especial a la sempre amable disposició de Núria Peiris i de la resta de membres de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, per altra banda també agrair a Andrea Gilbert de la Wallace Collection de Londres el seu suport en la recerca documental sobre els observadors internacionals, Frederic Kenyon i James G. Mann i la seva repercussió a la premsa internacional. Igualment, vull agrair enormement l'ajuda de Montserrat Carreras, Cap de l'Arxiu Històric de la ciutat de Badalona, per les nostres tardes de dimecres amb la col·lecció Muntadas. També vull destacar el meu agraïment al professor Dr. Arturo Colorado Castellary, investigador de la salvaguarda artística durant la Guerra Civil a Madrid, per

la seva sempre amable resposta a totes les meves consultes. Com també agrair els seus aclariments sobre la col·lecció Muntadas a l'historiador Jaume Barrachina Navarro, conservador del Museu del Castell de Peralada.

És molt important per mi citar aquí a les persones que m'han donat l'oportunitat d'escriure sobre tres interessantíssimes col·leccions, és així que el meu major agraïment va dirigit a les famílies descendents d'Antonio i Manuel Rocamora i de Maties Muntadas. Gràcies a la Fundació Cultural Privada Rocamora i personalment a Eduardo Rocamora, per la seva sempre amable atenció i accés tant a les col·leccions com al fons documental de la família. També agrair l'ajuda per les informacions sobre els Rocamora i la seva connexió amb la família del pintor Ramón Casas Carbó a Marc Codina, descendent del pintor i a Jordi Sánchez, gran estudiós del tema. Respecte a l'accés al fons documental del col·leccionista Maties Muntadas, vull agrair al Sr. Ignacio de España i a la Sra. M<sup>a</sup> del Carmen de Albert i de Fontcuberta, hereus del col·leccionista, la seva immensa generositat obrint-me les portes de casa seva i de la història de la seva família.

Per últim, l'agraïment més important va dirigit a la meva família i amics pels seus ànims incondicionals. També a les persones especials que formen part de la meva vida, que em guien en el seu transcurs donant-me la mà a cada ensopegada i a l'univers màgic que sempre conspira al meu voltant i alque estic profundament agraïda. Especialment, vull donar les gràcies als meus pares per la seva comprensió, estima i ferm suport des del moment que els hi vaig dir, davant d'una pintura de Velázquez, que volia ser historiadora de l'art. I la gratitud més immensa és per la meva parella de viatge, Daniel, per la seva confiança i afecte, i sobretot, per la seva infinita paciència durant aquests darrers mesos sempre amb un somriure.

Gràcies de tot cor



Etiqueta de la *Junta Delegada de Incautación,*  
*Protección y Salvamento del Tesoro Artístico.*

Encara avui dia podem trobar signes de la  
confiscació d'obres d'art durant la Guerra Civil. Fotografia, 2015



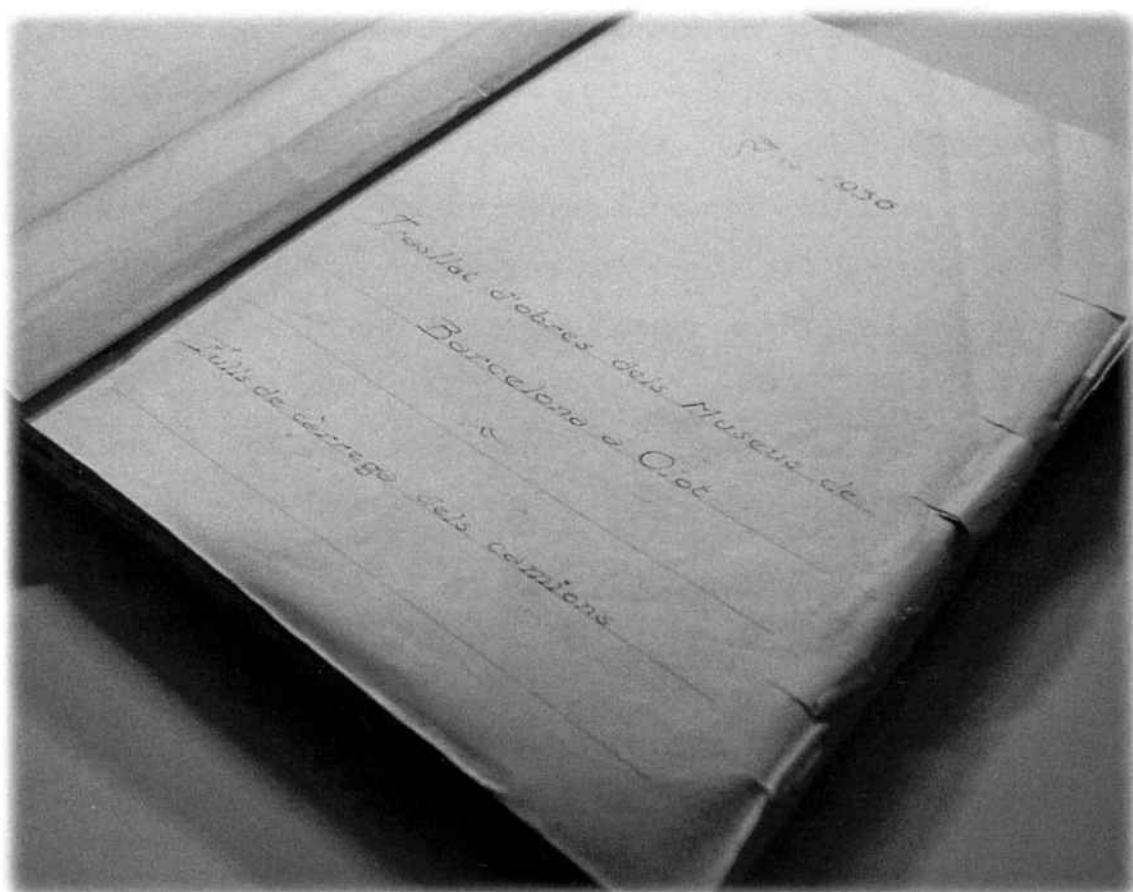
## PREÀMBUL

---

**E**n aquesta investigació s'aborda el procés de confiscació i èxode de les col·leccions privades d'art de Barcelona durant la Guerra Civil (1936-1939). Les confiscacions i la salvaguarda artística dins d'aquest context històric té cada cop més presència dins de la comunitat científica. Des d'aquest punt de vista volem contribuir i aportar nous coneixements entorn del col·leccionisme privat d'art i les seves vicissituds en el conflicte bèl·lic del 1936-1939.

La confiscació de les col·leccions privades d'art a Barcelona va ser d'una rapidesa i eficiència notable. Entre els mesos de juliol, a l'esclat de la Revolució, i l'octubre de 1936, la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya tenia en el seu poder grans col·leccions com l'Amatller, tota la seva col·lecció de vidres antics i pintura medieval, la col·lecció Mansana d'art oriental, la de ceràmica de Bertrán i Musitu, la d'orfebreria de M<sup>a</sup> Concepció Regordosa, la col·lecció de diversos objectes de Roviralta, les col·leccions de vidre i pintura d'Antonio Rocamora, la de vestits i complements d'indumentària de Manuel Rocamora i per últim la col·lecció Muntadas d'art medieval, mobiliari i escultura. Aquestes col·leccions són protagonistes de bona part d'aquesta investigació, amb major rellevància les procedents dels germans Rocamora i del gran col·leccionista Maties Muntadas, col·lecció que tanca la recerca amb el periple del seu èxode molt ben documentat, des de la sortida de les obres de la seva residència de Barcelona l'any 1936, fins a l'arribada a Ginebra l'any 1939 i el seu retorn a Catalunya.

Parlar de salvaguarda artística en el cas del col·leccionisme privat d'art és insuficient, pel fet, que en realitat, va ser una apropiació per part de la Generalitat de Catalunya, tot i que d'algunes tenien el consentiment dels propis col·leccionistes que veien els seus apreciats tresors en perill. Mentre que la confiscació d'altres van ser qualificades de robatoris al final del conflicte per part d'alguns membres de la burgesia de Barcelona afins al moviment franquista.



Documentació referent al trasllat  
d'obres dels Museus de Barcelona  
a Olot, 1936. AMNAC

## 1. INTRODUCCIÓ

## 1.1. Plantejament i justificació del tema

La voluntat de treballar el món del col·leccionisme per la realització de la meua Tesi Doctoral té com antecedents els estudis i publicacions realitzats a la llicenciatura d'Història de l'Art a la Universitat de Barcelona<sup>2</sup> i al Màster d'Estudis Avançats en Història de l'Art a la mateixa institució, culminat amb la meua tesina titulada *Belles Joies de la Quotidianitat. Gestió del Catàleg de la Col·lecció de Mobles del Museu Frederic Marès*.<sup>3</sup> Per altra banda, cal destacar que aquest interès també té relació amb el tema principal de recerca dels grups d'investigació als quals està vinculada la meua Tesi, com són el Grup de Recerca Consolidat « TMC. Tresors, marxants, col·leccions. El diàleg artístic entre Espanya i Amèrica (1850-1950) » (Generalitat de Catalunya, SGR-2014-2016).<sup>4</sup> I el Projecte d'Investigació I+D « La dispersión del arte europeo fuera de sus fronteras: colecciones, exposiciones, comercio del arte. El diálogo artístico y cultural con América » (Ministerio de Economía y Competitividad, HAR2013-47635-P). Tots dos projectes dirigits per la Dra. Immaculada Socias Batet, professora titular de la Universitat de Barcelona i experta en el tema del col·leccionisme, el comerç de l'art i el lligam cultural entre Espanya i Amèrica als segles XIX i XX.

---

<sup>2</sup>PÉREZ CARRASCO, Yolanda: « Espejos de culturas: Los enigmas de la emblemática en la cultura gráfica popular del siglo XVII » en *Imagen y Cultura. La interpretación de las imágenes como historia cultural*. VI Congreso Internacional de la Sociedad Española de Emblemática, Vol. II, Valencia: Biblioteca Valenciana, 2008, pp. 1237-1246.

PÉREZ CARRASCO, Yolanda: « Manuel d'Oms y de Santapau (1651-1710), Primer Marqués de Castellodorsius, embajador y virrey de Ultramar. Algunas noticias sobre su colección », en *Conflictos bèl·lics, espoliacions, col·leccions*. I Jornades Internacionals sobre col·leccionisme. SOCIAS, Immaculada (ed.), Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009, pp. 31-39.

<sup>3</sup>*Belles Joies de la Quotidianitat. Gestió del Catàleg de la Col·lecció de Mobles del Museu Frederic Marès*. Tesina Màster Oficial d'Estudi Avançats en Història de l'Art. Universitat de Barcelona, gener 2009. Projecte realitzat amb la col·laboració del Museu Frederic Marès de Barcelona, amb una estada de tres mesos al seu Departament de Conservació.

<sup>4</sup><<http://www.treasurescollecting.com/>>. I també es pot consultar la revista digital de la Universitat de Barcelona en <[www.e-artdocuments.com](http://www.e-artdocuments.com)>.

### 1.1.1. Primeres hipòtesis versus primers documents

La decisió d'escollir el tema del col·leccionisme artístic i concretament, contextualitzar-lo en els anys de la Guerra Civil espanyola (1836-1939), m'ha arribat de la mà de la meva tutora i directora de Tesi, la Dra. Immaculada Socias. Juntes ens vam adonar que en el marc de la salvaguarda i destrucció del patrimoni artístic en temps de la Guerra Civil, el fenomen de les col·leccions privades d'art a Barcelona havia estat molt poc estudiat i tractat d'una forma tangencial.

Vam iniciar la recerca amb el necessari coneixement de l'estat de la qüestió, que després detallarem, a fi d'analitzar allò que s'havia escrit sobre l'objectiu de la nostra investigació. L'interès pel procés de la confiscació i la salvaguarda dels béns artístics durant la Guerra Civil, engloba un bon nombre d'estudis que així ho certifiquen, els quals han reconstruït a través de la documentació conservada i els testimonis d'aquells que van participar en el conflicte, la història de com es van salvar els béns dels museus i part dels béns de l'Església en el marc de la revolució social i política del 1936. En aquest context vam descobrir que existia una llacuna important referent a la problemàtica del col·leccionisme privat d'art a Barcelona. En la present recerca doctoral em proposo, doncs, estudiar aquest procés en la seva complexitat.

Després d'haver enfocat i treballat el pertinent estat de la qüestió que detallaré tot seguit, vaig començar el treball de camp a l'Arxiu Nacional de Catalunya, on em vaig trobar amb una rica i diversa documentació, la qual també constituïa un verdader trencaclosques. Tanmateix, en aquestes primeres recerques a l'ANC va aparèixer un document inèdit i de valor excepcional que va esperonar i alhora determinar la meva

recerca, documentació que va suposar un important primer esglauó i un dels fils conductors de la Tesi Doctoral que ara presentem [Fig. 1].<sup>5</sup>

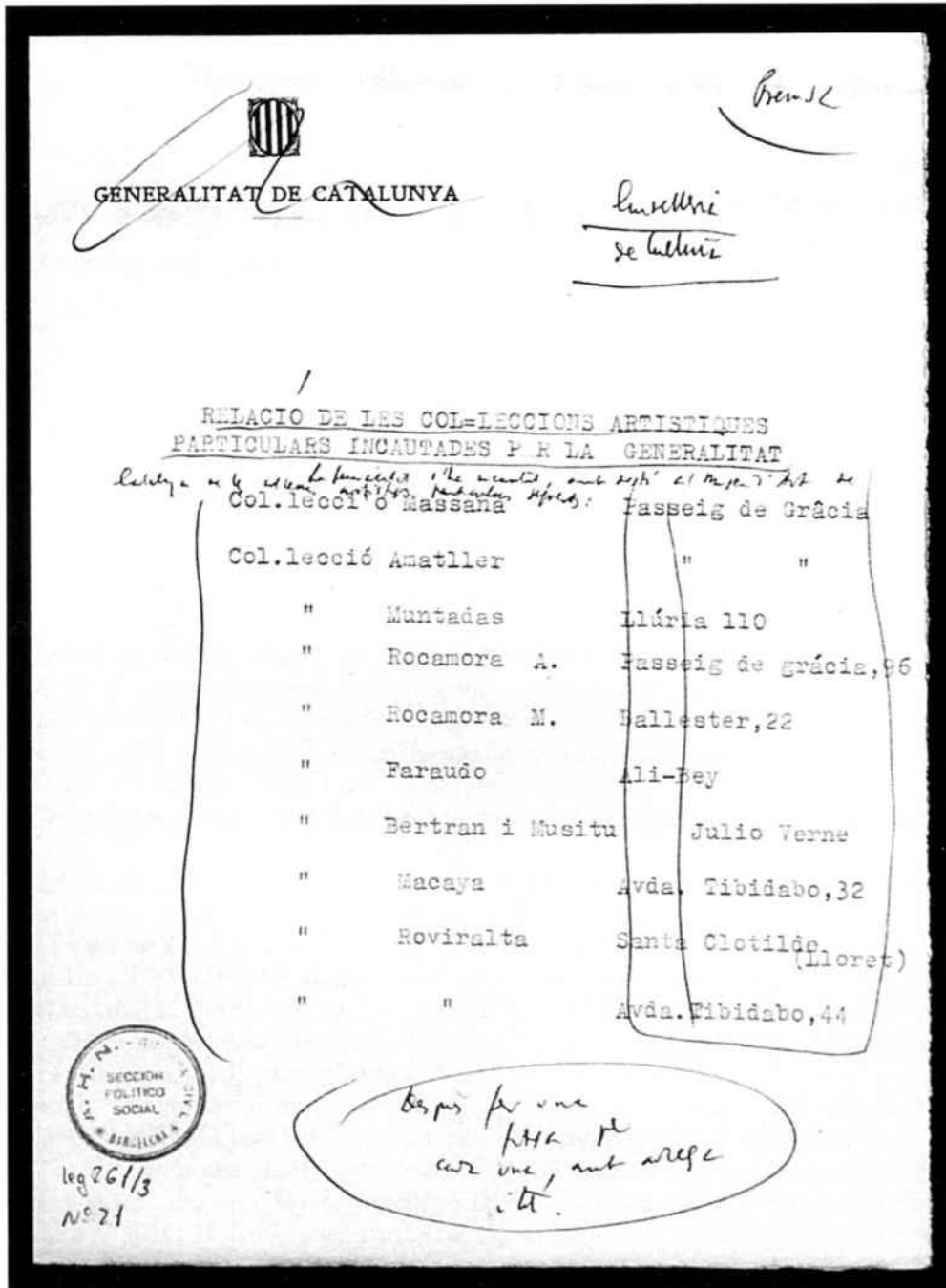


Fig. 1 Relació de les col·leccions artístiques particulars confiscades per la Generalitat, 1936. ANC

<sup>5</sup> ANC. Relació de les col·leccions artístiques particulars confiscades per la Generalitat. Leg. 261/3, n° 21. ANC1-1-T-6912.

Aquest document és una relació de deu de les principals col·leccions artístiques particulars catalanes, confiscades<sup>6</sup> per la Generalitat de Catalunya en els primers moments de la revolució a l'estiu de 1936, amb la finalitat de preservar-les i de què alhora formessin part del Museu d'Art de Catalunya<sup>7</sup> (vegi Fig. 1). En aquest document, a més dels noms i les adreces particulars dels col·leccionistes, hi figuren unes notes manuscrites on s'apunta que les col·leccions havien de ser traslladades al MAC i es determina també que calia fer una fitxa de catalogació<sup>8</sup> de cadascuna de les obres d'art de les col·leccions. Al peu del document apareix un segell de la Guàrdia Civil, qui va donar suport, juntament amb els Mossos d'Esquadra, a la Generalitat de Catalunya en aquests primers dies convulsos.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Podem veure en aquest document l'ús de la paraula « incautació », terme que no és correcte en català. Al llarg de la meua recerca utilitzaré el terme confiscació per referir-me allò que els documents denominen « incautació ». Font: *Diccionari català-valencià-balear*. Institut d'Estudis Catalans. Recurs electrònic. Volem també destacar la puntualització que el mateix ANC fa sobre el terme « incautació » present en els documents consultats i pel que recomana l'ús dels termes confiscació o apropiació o termes derivats. ANC. Fons: Generalitat de Catalunya (Segona República). Confiscacions. ANC1-1-T-6911.

<sup>7</sup>El Museu d'Art de Catalunya (MAC) s'inaugurà l'11 de novembre de 1934 al Palau Nacional de Montjuïc. Uns anys enrere, concretament el 1931, s'havia arribat a un acord municipal per cedir el Palau a la Junta de Museus i crear aquí un nou museu què englobes l'art català medieval i modern, traslladant el conjunt d'obres exposades al Museu de Belles Arts de la Ciutadella. S'inicià així un nou camí pel MAC on s'apleguen importants donacions i adquisicions per part de la Junta de Museus de col·leccions privades com l'adquisició a Lluís Plandiura de la col·lecció de cartells (1903) i més tard d'un important fons de pintura medieval i contemporània (1932); l'adquisició de dibuixos i gravats a Raimon Casellas (1911); la donació de la col·lecció d'escultura romànica i objectes gòtics d'Enric Batlló (1914); el llegat de pintures d'Antoni Viladomat de la mà de Ramir Lorenzale (1918); cal citar també l'arribada dels absis romànics dels Pirineus entre 1906 i 1920; per últim, citar el llegat de Francesc Fàbregas de pintura dels segles XVI al XIX (1934). I ja a la nova seu, l'arribada en dipòsit de la col·lecció Bosch i Catarineu de pintura antiga (adquirida parcialment el 1950). Però l'imminent esclat de la Guerra Civil serà un parèntesi pel creixement del MAC i els seus fons seran traslladats per seguretat als afores de la ciutat, concretament a dipòsits situats a la província de Girona, per retornar anys més tard el 1939 i reobrir-se així progressivament el Museu. Veure CASANOVAS, Jordi, « Els antecedents del MNAC. Síntesi cronològica », *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Vol. 8 (2005), pp. 15-17; VV.AA., *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1992.

<sup>8</sup>Les fitxes d'identificació foren creades pels tècnics dels Serveis de Salvaguarda de la Generalitat durant les confiscacions de totes les col·leccions i béns eclesiàstics durant la Guerra Civil.

<sup>9</sup>« Cataluña. Ha sido dominada totalmente la sublevación militar », *La Vanguardia*, Barcelona (22/VII/1936), p. 1. Notícia publicada el mateix dia que el diari és confiscat per la Generalitat de Catalunya.

Per altra banda, cal afegir que encara que el document no està datat, pensem que es va publicar el juliol de 1936, durant els primers dies d'organització de la salvaguarda artística a Barcelona. A la vista d'aquest document es van plantejar molts interrogants, així com diverses hipòtesis a resoldre, com per exemple, quins van ser els mecanismes i el procés de confiscació de les col·leccions privades d'art.

### **1.1.2. Definició del camp d'estudi**

Les diverses reflexions suscitées entorn d'aquesta informació, juntament amb l'interès per al fenomen del col·leccionisme privat d'art a Barcelona a la primera meitat del segle XX, ens van fer decidir acotar la nostra recerca a l'estudi de les col·leccions privades d'art, les quals van compartir espai amb béns de procedències anònimes i els tresors eclesials als dipòsits de salvaguarda durant la Guerra Civil. És així, que en estirar el fil d'aquesta problemàtica ens hem trobat amb una sorprenent història que encara no estava escrita, una porta que permetia entreveure les dramàtiques vicissituds de les diverses col·leccions privades d'art de Barcelona sota els efectes de la revolució social i el conflicte bèl·lic. Parlem especialment de les grans col·leccions confiscades durant els primers dies de les revoltes com són, per exemple, les formades per Antoni Amatller (Barcelona, 1851–1910), Maties Muntadas (Barcelona, 1853–1927), Manuel Rocamora (Barcelona, 1892–1976), Antonio Rocamora (Barcelona, 1888–1964) o Josep Bertrán i Musitu (Montpeller, 1875–Barcelona, 1957), entre d'altres.

Un procés històric que reconstruïm a partir de la recerca de fonts de primera mà exhumades als diversos arxius institucionals i familiars dels col·leccionistes; cal destacar també que a més de les fonts escrites, ens ha estat de molta utilitat l'extraordinària documentació gràfica localitzada, la qual ens ha permès conèixer de primera mà les diverses peces de les col·leccions que ornamentaven els interiors de les magnífiques residències burgeses del tombant de segle a Barcelona. Així mateix,



també cal fer esment de la indispensable recerca hemerogràfica que ens han proporcionat una rica informació sobre l'època i les col·leccions d'art.

En definitiva, aquesta recerca doctoral pretén estudiar el món del col·leccionisme privat d'art a Barcelona sacsejat per una tràgica i cruel revolució, i especialment les causes, els mecanismes de confiscació i l'èxode de les obres d'art al país, com per exemple, fem amb la col·lecció Muntadas, sobre la qual hem aconseguit reconstruir el seu periple des del 1936 fins a la postguerra. En definitiva, volem contribuir al coneixement del món del col·leccionisme privat d'art a Barcelona en el marc de la Guerra Civil.

## **1.2. Marc teòric de la recerca**

Aquesta recerca vol contribuir al coneixement de les col·leccions privades d'art a Barcelona en un moment històric extraordinàriament convuls; col·leccions particulars que foren primerament confiscades, traslladades als museus públics i posteriorment exiliades.

### **1.2.1. Desenvolupament i canvis**

L'estratègia d'estudi, com hem remarcat, té una sòlida base documental fruit de la documentació d'arxiu de primera mà – documentació primària en molts casos inèdita, procedent d'arxius nacionals i dels arxius privats –, documents gràfics i premsa; a més de la lectura crítica de les fonts secundàries, les quals ens han permès conèixer les circumstàncies bèl·liques i els enfocaments dels diversos autors, per tal d'abordar amb competència la nostra recerca.

## ■ Cronograma de la Tesi Doctoral

Volem presentar aquí un cronograma de la Tesi Doctoral [Fig. 2] per mostrar les tasques realitzades al llarg del temps dedicat a la recerca, també volem mencionar les revisions anuals per part del Comitè de Doctorat del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, a través dels Informes Anuals de Seguiment de la Tesi Doctoral, que han estat una eina molt profitosa per organitzar la informació i els coneixements adquirits cada any. En aquests informes he anat explicant l'evolució de les diverses fases de la meua recerca, aportant nous coneixements i dades, plantejant noves hipòtesis o confirmant les formulades inicialment, alhora que he introduït canvis i reorganitzacions dins de l'esquema inicial a mesura que progressava en la meua investigació. I molt més aquest darrer any, on la reorientació dels paràmetres de la recerca ha estat necessària i primordial per encarar correctament la investigació.

CRONOGRAMA TESI DOCTORAL							
Activitats:	09/ 2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Estudi preliminar i presentació del Protocol d'Investigació							
Estudi documentació bibliogràfica i hemeroteca							
Anàlisi crític de la cerca							
Recerca de fonts documentals d'arxiu							
Accés a fonts privats inèdits							
Organització, anàlisi i contrastació de la informació							
Redacció Tesi Doctoral							
Correcció i seguiment de redacció							

Fig. 2 Cronograma de la Tesi Doctoral

## ■ Variacions

Respecte a aquesta reorientació, volem fer referència als motius que ens han portat al darrer any a fer una modificació en el títol de la Tesi Doctoral. El títol originari *Per camí de cendres: L'èxode de museus i col·leccions d'art de Barcelona durant la Guerra Civil (1936-1939)* va ésser escollit en un primer moment com a títol general, segons els objectius inicials que ens vam plantejar per portar a terme la recerca al Protocol d'Investigació (setembre, 2009). Aquest primer enfoc, que presentava un caràcter molt ampli i general, ha estat re-formulat posant l'accent sobre el col·leccionisme privat d'art a Barcelona en el context de la Guerra Civil, recerca de caràcter inèdit i que serà, sens dubte, una contribució enriquidora per la història social del col·leccionisme artístic a Catalunya.

I el segon canvi és la introducció al títol de la paraula « confiscació », <sup>10</sup> terme que és present a la majoria de documents oficials de la Generalitat de Catalunya i del *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*, tot i que, en alguns casos també apareix la paraula « salvaguarda » als documents, però és menys habitual. El caràcter dels esdeveniments ens porta més a pensar en « confiscació » que no pas en « salvaguarda », malgrat que creiem que en un moment donat, o segons el autor, ambdós termes es podien referir al mateix concepte. Així, doncs, tenint en compte l'evolució i l'estructura de la investigació, així com la confirmació dels nostres objectius i hipòtesis, vam establir un nou títol per la recerca, *Per camí de cendres: La confiscació i l'èxode de les col·leccions d'art privades de Barcelona durant la Guerra Civil (1936 – 1939). Trajectòria de les col·leccions Muntadas i Rocamora*.

---

<sup>10</sup> Confiscar: 1. Acció de garantir la vida o la seguretat d'algú o d'alguna cosa. 2. Persona o cosa que garanteix la vida o la seguretat d'algú o d'alguna cosa. Font: *Diccionari català-valencià-balear*. Institut d'Estudis Catalans. Recurs electrònic.

### 1.2.2. Definició del marc teòric

Com hem remarcat, l'objectiu de la nostra recerca és principalment el procés de confiscació i salvaguarda d'algunes de les col·leccions privades d'art de Barcelona en el marc del conflicte bèl·lic de 1936-1939. Així mateix, hem pensat que podia ser molt útil i convenient analitzar especialment dues col·leccions paradigmàtiques com són la col·lecció Rocamora, que sobretot destaca per la seva esplèndida col·lecció d'indumentària de Manuel Rocamora Vidal i l'excel·lent col·lecció de pintura i mobiliari de Maties Muntadas Rovira, col·leccions analitzades gràcies als seus arxius familiars i també a la generosa col·laboració dels hereus d'ambdós col·leccionistes. En el cas dels Rocamora analitzem a Antonio, personatge més desconegut i a Manuel Rocamora com erudit i estudiós de la història de la moda, sovint il·lustrada amb la seva pròpia col·lecció.

Per altra banda, estudiar la col·lecció de Maties Muntadas Rovira era tot un repte, ja que aquesta ha estat objecte de destacats estudis, però ens vam adonar treballant la documentació d'arxiu a l'ANC i a l'AMNAC, que existia una sorprenent història desconeguda sobre la seva confiscació i exili durant la Guerra Civil. Però, no són aquests dos els únics col·leccionistes que tenen cabuda en la present recerca, ja que també fem referències a altres col·leccions privades d'art, com és el cas de la col·lecció d'Antoni i Teresa Amatller, la col·lecció de ceràmica del polític Bertrán i Musitu, la col·lecció d'art oriental de Josep Mansana i la delicada col·lecció de joieria de M<sup>a</sup> Concepció Regordosa.

Com hem mencionat anteriorment, les investigacions realitzades sobre el conflicte bèl·lic analitzen el terrible impacte que va significar per al patrimoni la revolució del juliol de 1936 i la Guerra Civil. Dins d'aquest context i tenint en compte les llacunes existents, la nostra Tesi Doctoral es planteja la següent pregunta: Què va succeir amb les col·leccions privades d'art a la ciutat de Barcelona confiscades l'any 1936 per la

Generalitat de Catalunya? Els eixos principals de la nostra recerca enfoquen especialment el moment en què les col·leccions privades d'art es transformen en béns públics en ser confiscades per la Generalitat de Catalunya, passen a ser de la seva « propietat » i són unificades amb les col·leccions públiques formant part dels museus de la ciutat. Col·leccions públiques i privades que viatjaran juntes cap a l'exili, sortiran del país de manera fragmentada i fins i tot, retornaran en alguns casos incompletes.

### **1.3. Metodologia de treball: les fonts i la seva problemàtica**

#### **1.3.1. Tècniques de recerca**

El disseny metodològic es vertebrava a través de l'anàlisi de les diverses fonts documentals de primera mà referents al procés de confiscació i salvaguarda de les col·leccions privades d'art de Barcelona durant la Guerra Civil (1936 – 1939), tenint en compte també les actuacions de la Generalitat de Catalunya per salvaguardar el patrimoni català.

Dins del pla general de la recerca destaquem el treball realitzat inicialment en el coneixement de l'estat de la qüestió com a eina fonamental per conèixer i valorar les contribucions sobre la destrucció i salvaguarda artística durant el conflicte bèl·lic, així com analitzar el procés de confiscació i salvaguarda de les col·leccions privades d'art a Barcelona. El coneixement de l'estat de la qüestió ens ha permès situar i valorar correctament l'objecte de la nostra recerca.

Les eines sobre la recerca i el treball de camp foren adquirides inicialment gràcies a la beca de col·laboració amb el grup de recerca COBESCOL, de la Universitat de Barcelona, dirigit per la Dra. Immaculada Socias Batet, el curs 2008-2009, que va tenir com a resultat la meva participació com a ponent a les jornades internacionals *Conflictes bèl·lics, espoliacions, col·leccions. I Jornades Internacionals sobre col·leccionisme*,<sup>11</sup> on ja vam tenir la idea de treballar el món del col·leccionisme artístic en temps de conflictes bèl·lics. Una recerca que em va permetre introduir-me en el món del col·leccionisme, familiaritzant-me amb documentació de primera mà i establir els paral·lelismes necessaris entre el col·leccionista, la col·lecció i el seu context cultural.

La metodologia de la present recerca doctoral es basa fonamentalment en l'ús de les fonts primàries, o de primera mà, localitzades en una sèrie d'institucions i arxius que s'han ampliat a mesura que la recerca plantejava noves necessitats i s'obrien noves hipòtesis de treball. El procés de recollida de dades s'ha organitzat en dos blocs principals: la documentació de fonts primàries datades entre 1936 i 1939 (amb ampliacions puntuals a l'època de la postguerra i fins a l'any 1969) i el segon correspon a la recollida d'informació gràfica de l'època, eloqüents fotografies del patrimoni artístic, així com les notícies proporcionades per la premsa de l'època. L'entrecruament d'ambdues fonts documentals ha permès l'anàlisi de dades, la consolidació d'objectius, l'elaboració, la formulació de noves hipòtesis i en definitiva la construcció d'una nova narració científica, els resultats dels quals han permès la culminació de la nostra Tesi Doctoral.

### **1.3.2. La problemàtica de les fonts primàries**

Pel que fa a les fonts primàries cal dir que una problemàtica molt important ha estat la dispersió i fragmentació dels diversos arxius dels col·leccionistes privats d'art. Tanmateix, i superant aquestes dificultats, he exhumat importants fonts documentals

---

<sup>11</sup>PÉREZ CARRASCO, Yolanda, *op. cit.*, 2009.

de primera mà, tant d'arxius públics com privats, que m'han permès conèixer la situació i les diverses vicissituds d'algunes de les col·leccions privades d'art de Barcelona en temps de la revolució i de conflictes bèl·lics. No cal dir que per poder accedir als fons documentals dels col·leccionistes ha estat fonamental i absolutament necessària la col·laboració dels hereus, com ha estat el cas, per exemple, dels Muntadas<sup>12</sup> i dels Rocamora.<sup>13</sup>

## ■ Base documental de la recerca

A més de l'obligada consulta als arxius familiars, la investigació s'ha complementat amb la visita a diferents arxius públics, on s'ha treballat amb documentació relacionada amb l'àmbit de les col·leccions privades d'art de Barcelona. Ha sigut d'enorme interès l'anàlisi de la documentació conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC, Barcelona)<sup>14</sup> i a l'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC, Sant Cugat del Vallès). El fet de treballar amb la documentació d'aquests dos centres, m'ha donat l'oportunitat de contrastar-la i observar com és totalment complementària.

---

<sup>12</sup> La documentació consultada entorn de la col·lecció Muntadas ha estat possible gràcies a l'amable col·laboració de la senyora María del Carmen de Albert i de Fontcuberta, Baronesa de Terrades i Comtessa de Santa Maria de Sants. Arxiu familiar hereus Muntadas (a Barcelona i a Pont de Molins, Girona) i del Sr. Ignacio de España, pel que fa a la història de la casa d'estiueig de la família a Montornès del Vallès.

<sup>13</sup> L'accés a la documentació i col·lecció d'en Manuel Rocamora i família ha estat possible gràcies a l'ajuda d'Eduard Rocamora i de la Fundació Cultural Privada Rocamora. També volem fer menció a l'ajuda inestimable de Marc Codina i Jordi Sánchez, sobre la història de la família d'Antonio Rocamora i la seva relació familiar amb el pintor Ramon Casas Carbó.

<sup>14</sup> La documentació original consultada al MNAC (Barcelona), és d'ús intern i està fora del catàleg de consulta de l'arxiu d'aquest Museu. Ens referim a la capsa denominada « Guerra Civil ». Gràcies a la col·laboració de Gemma Ylla-Català (Departament d'Art Romànic, MNAC) i de Jordi Casanovas Miró (Departament de Registre i Gestió de Col·leccions, MNAC), he tingut accés a tota la documentació custodiada pel Museu. La qual citarem de la següent manera: AMNAC (Arxiu Museu Nacional d'Art de Catalunya), sense número de registre.

## ■ L'Arxiu Nacional de Catalunya

Tanmateix la consulta a l'ANC ha estat clau i fonamental en la meua recerca entorn de la confiscació i èxode de les col·leccions privades d'art. En aquesta institució he pogut treballar amb inventaris, notes, decrets oficials, informes i especialment amb una immensa col·lecció de fitxes d'identificació de béns artístics de procedència privada (també entren aquí els béns confiscats a l'Església), realitzades pel Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic i la Comissaria General de Museus, que daten de 1936 entre les quals trobem múltiples col·leccions de procedència privada, com la col·lecció Mansana, Güell, Roviralta, Rocamora, Muntadas, Amatller, Bertrán i Musitu, Macaya, Estany, Graells, Regordosa o Bofarull, entre moltes altres de major i menor importància. He trobat també un important nombre de fitxes d'identificació sense nom de propietari, ni indicació del seu origen, que assenyalen la casa on van ser confiscades, com és el cas de la Casa Arnús.

Pensem que és interessant mostrar un model d'aquestes fitxes d'identificació generades a l'estiu de 1936 durant les tasques de confiscació de les col·leccions privades d'art, essent l'exemple escollit aquesta fitxa de la col·lecció d'Antonio Rocamora [Fig. 3],<sup>15</sup> on es fa referència a una pintura de Ramon Casas, *Retrat de Montserrat Casas*, germana del pintor, en la qual podem veure la seva estructura bàsica: numeració, tipologia, descripció, material, autor, data i nom del col·leccionista propietari. L'última xifra a l'angle esquerre correspon al número d'ordre de les fitxes conservades, segurament posterior: « Numeració: 42556. Tècnica: Pintura a l'oli damunt tela. Descripció: Retrat de la Sra. Montserrat Casas o Nieto, e aquest emportant vestit verd maragda i amb una capa negra penjant del seu muscle esquerre. Signatura: R. Casas. Dades: (18)96. Mides: 039 x 031. Col·lecció Rocamora. Numeració correlativa posterior: 181».

---

<sup>15</sup>ANC. Fitxa d'identificació nº 42556, 1936. ANC. Servei del patrimoni històric-artístic i científic.ANC1-1-T-7617.



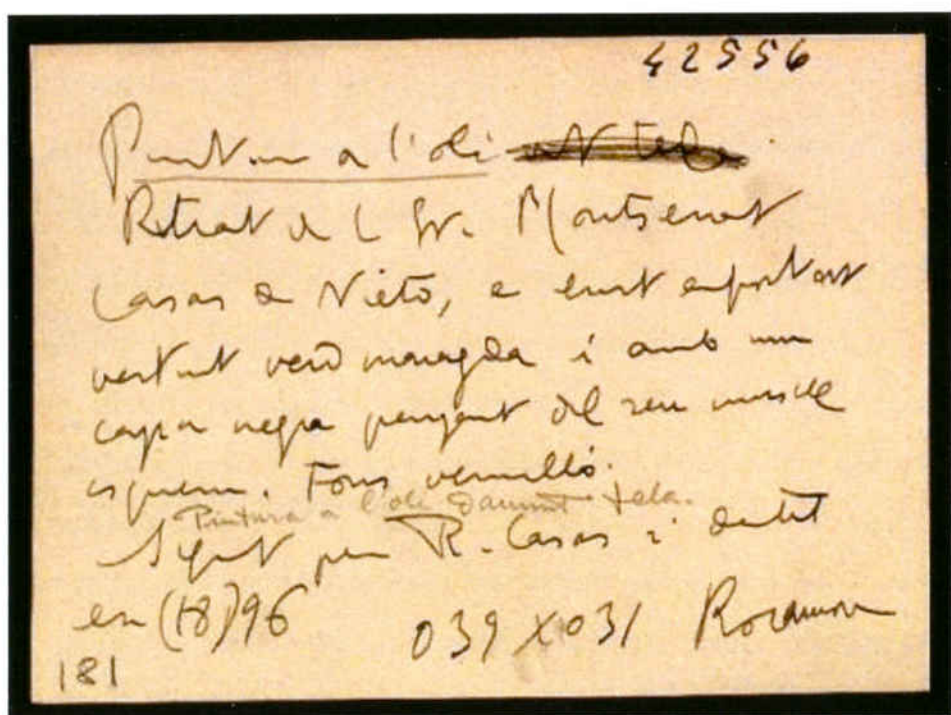


Fig. 3 Fitxa d'identificació de la col·lecció Antonio Rocamora, número 42556, 1936. ANC

#### ■ La capsa « Guerra Civil » al fons del MNAC

A través de les fitxes d'identificació hem pogut reconstruir quines van ser les col·leccions confiscades i contrastar-les amb la documentació custodiada al MNAC, on es conserven els llistats de la càrrega dels camions [Fig. 4] que van sortir del MAC al Palau de Montjuïc i del Palau Reial de Pedralbes a partir del 31 d'octubre de 1936, els dipòsits més importants de salvaguarda d'obres d'art de Barcelona, cap a les diferents poblacions de Girona que es convertirien en dipòsits de l'art exiliat.

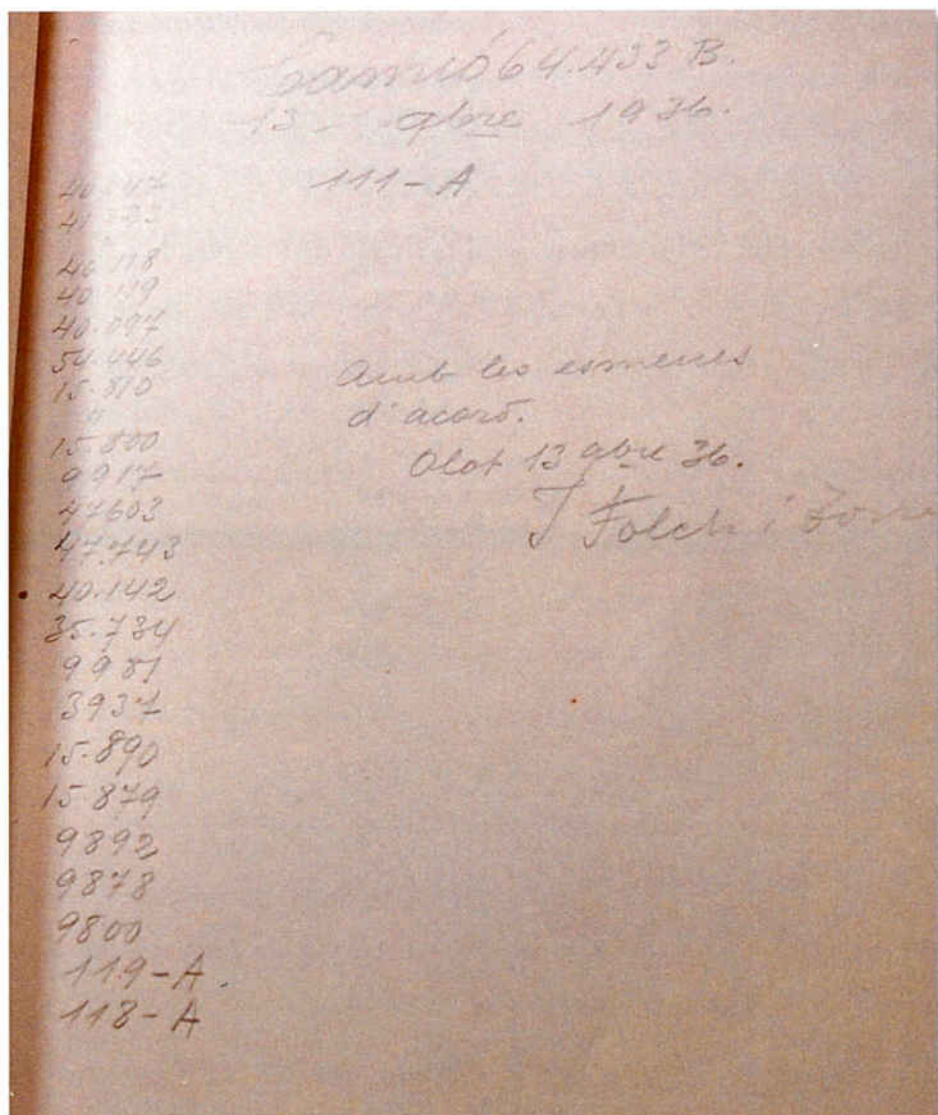


Fig. 4 Full de càrrega de camió, 13 de novembre de 1936. AMNAC

Aquest full de càrrega de camió amb data de sortida i d'arribada el mateix dia 13 de novembre de 1936, al dipòsit de salvaguarda d'Olot, on signa la recepció de conformitat el mateix Joaquim Folch i Torres, té com a primera peça de la llista la número 40047, una obra procedent de la col·lecció Muntadas i es correspon amb la següent fitxa d'identificació [Fig. 5]<sup>16</sup> on s'especifica l'obra de la següent manera:

<sup>16</sup>ANC. Fitxa d'identificació n° 40047, 1936. ANC. Servei del patrimoni històric-artístic i científic.ANC1-1-T-7614.

« Retaule, mancat de predel·la, dedicat a S. Ciprià bisbe, el qual està dret i beneint, honorat per dos àngels en el compartiment baix central. Al cimel, Crist en Creu, flanquejat per la Verge i S. Joan. En els quatre compartiments laterals, escenes de la vida del sant titular. Escola aragonesa. Segle XV. D: 2'36 x 2'15 mts. Col·lecció Muntadas. N° 79. Entrada al Museu; juliol del 1936 ». La importància aquí està a mostrar el sistema comparatiu entre la documentació de l'ANC i de l'AMNAC per tal de veure com les col·leccions privades d'art, més importants de la ciutat, van ser confiscades i transportades als camions de la Generalitat de Catalunya.

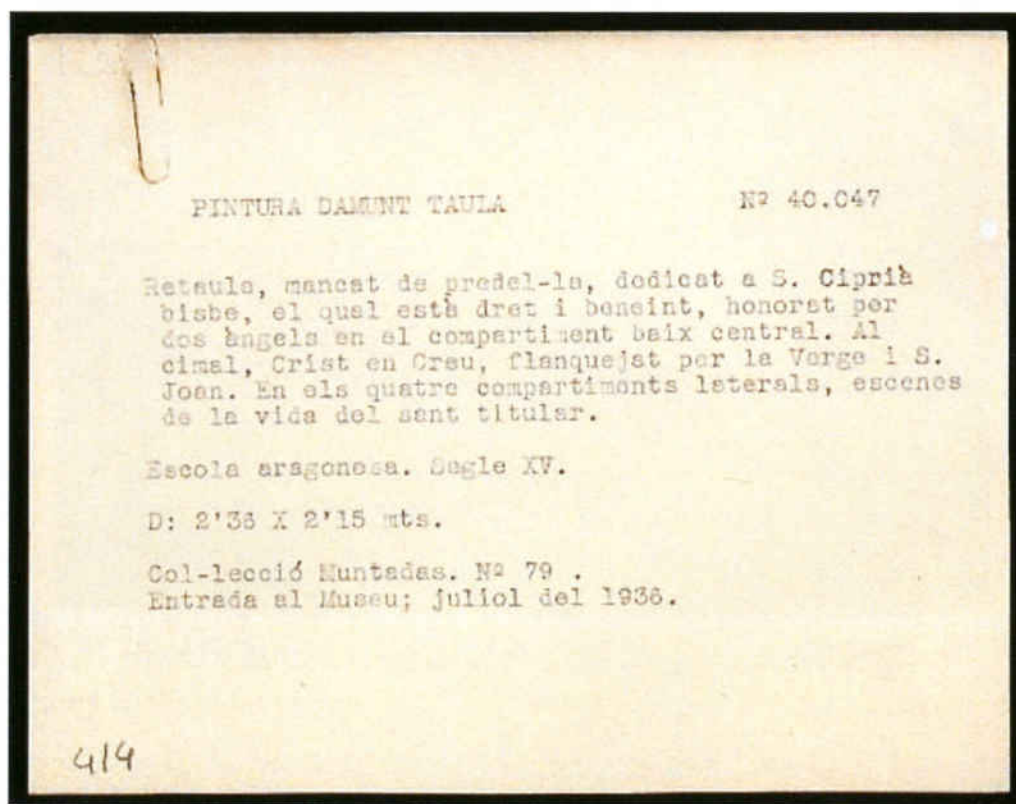


Fig. 5 Fitxa d'identificació de la col·lecció Muntadas, número 40047, 1936. ANC.

## ■ Fonts documentals complementaries

Val a dir, que les recerques realitzades a l'ANC i a l'AMNAC constitueixen les dues columnes vertebrals de la nostra investigació, però sempre amb el suport d'altres fonts documentals procedents d'arxius i institucions a escala nacional i internacional, que complementen les informacions donant suport o descartant hipòtesis inicials. En aquest punt, cal destacar la documentació consultada a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (Barcelona) i a la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas (Barcelona) en qüestió de material gràfic. L'Arxiu Municipal Contemporani de la Ciutat de Barcelona (Barcelona), l'Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona (Barcelona) o Arxiu de l'Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona que han aportat documentació referent a les tasques de salvaguarda i amb notes de les despeses; adquisicions de col·leccions, com la compra de la col·lecció Muntadas l'any 1956 o l'accés al fons del catàleg del *Repertori Iconogràfic*. En l'àmbit espanyol destaquen les consultes realitzades al Instituto del Patrimonio Cultural de España (Madrid), on hem treballat el fons documental del *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional* (SDPAN)<sup>17</sup> que custodïa els expedients de devolucions de col·leccions particulars i institucions, informes de visites realitzades pels agents/assessors a la província de Barcelona i la documentació de la Comissaria de la Zona de Llevant. En aquests papers hi han els informes policials realitzats a Catalunya la seva majoria datats entre finals de 1938 i principis de 1939. La seva importància i interès radica en què descriuen la situació i conservació de diferents edificis i col·leccions, tant públiques com privades. Un exemple és el document del 28 de gener de 1939 de l'agent Domínguez y Stuyck, membre del *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*, [Fig. 6]<sup>18</sup> que dona informació sobre la conservació del Museu d'Art de Catalunya explicant que ha patit bombardeigs especialment a les teulades i amb més intensitat al saló de festes. També refereix que al pis inferior es conserva un dipòsit de retaules, mobles, quadres i diversos objectes procedents de la Catedral, esglésies, particulars i del fons del Museu. Continua dient que entre els tresors es troben peces de primera qualitat que

---

<sup>17</sup>El *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional* (SDPAN) es creat per decret el 22 d'abril de 1938 depenent de la *Jefatura Nacional de Bellas Artes*.

<sup>18</sup>Documentació Comissaria de Llevant, 1938-1939. IPCE, Fons SDPAN (094).

per dificultats de transport van deixar abandonades en organitzar l'evacuació. I que al subsòl hi ha gran quantitat de peces en pedra procedents també del fons del Museu, d'esglésies i particulars. Afegeix que està tot ben ordenat, inclosos els retaules desmuntats que semblen junts i amb indicació de procedència. Així mateix també recull que tots els objectes estan etiquetats i amb un número d'inventari gairebé en la totalitat dels objectes.

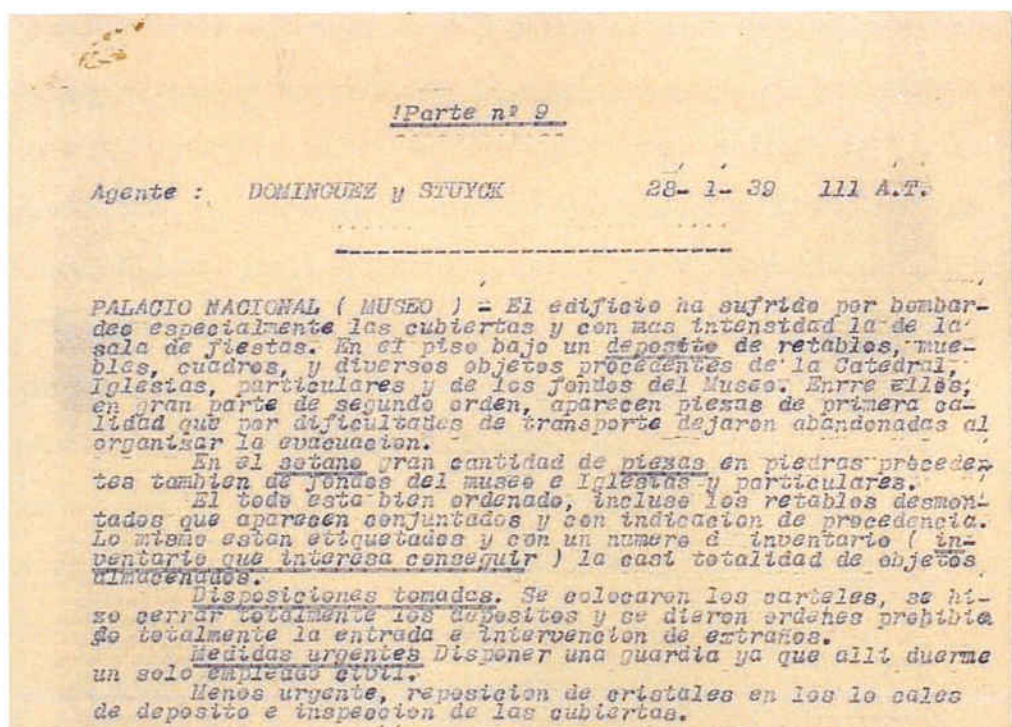


Fig. 6 Informe destinat a la Comissaria de Llevant de Barcelona. Agent Domínguez y Stuyck, Barcelona, 28 de gener de 1939. IPCE

Cal fer un esment també a la documentació original del Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación (Madrid) – documentació traspasada al Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares) – on destaquen els informes dels observadors internacionals que van viatjar a diferents punts d'Espanya, entre ells a Catalunya, a l'estiu de 1938. Els convidats van ser l'ex-director del British Museum Frederic Kenyon (Londres, 1863–Godstone, 1952) i James Gow Mann (Londres, 1897–1962) conservador de la *Wallace Collection* de Londres, els quals en finalitzar el seu viatge per Catalunya i Espanya, van emetre expedients i van escriure articles per la premsa de Gran Bretanya. Informacions que

hem volgut contrastar amb els documents conservats al *Wallace Collection Library & Archive* (Londres) entorn dels informes escrits, especialment per James G. Mann, sobre la situació de perill de l'art espanyol i català. Un altre dels arxius internacionals examinat ha estat el *International Institute of Social History* (Amsterdam), on es va guardar bona part de la documentació de la C.N.T., però malauradament no hem localitzat informacions concretes relacionades amb les col·leccions privades d'art barcelonines.

#### 1.4. Estat de la qüestió

L'estat de la qüestió és una valoració sistemàtica de tot allò que es coneix entorn del tema a tractar fins al moment present. Mentre que existeixen nombroses contribucions<sup>19</sup> entorn del problema de la destrucció i salvaguarda del patrimoni artístic públic i eclesiàstic i les seves vicissituds durant la Guerra Civil, no passa el mateix amb les aportacions referents al món del col·leccionisme privat d'art a Barcelona, les quals són molt minses.

---

<sup>19</sup>ÁLVAREZ LOPERA, José, *La política de bienes culturales del Gobierno Republicano durante la Guerra Civil Española*, Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1982; « La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. I. El período revolucionario (Julio 1936 – Junio 1937) », *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n° XVI, Granada, 1984, pp. 533-592; « La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. II: La fase de “normalización” (Julio 1937 – Marzo 1938) », *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n° XVII, Granada, 1985/1986, pp. 15-26; « La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. III: La evacuación del P. H. A. catalán », *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n° XVIII, Granada, 1987, pp. 11-24; « Los anarquistas españoles ante el legado artístico 1936 – 1939 », *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n° XXI, Granada, 1990, pp. 9-34. Estudi revisat de la ponència presentada per l'autor al *XXVII Congrés Internacional d'Història de l'Art*, titulat «Iconoclastia y recuperación de la herencia artística durante la Guerra Civil Española», Estrasburg, setembre de 1989; BASSEGODA NONELL, Joan, «El patrimonio artístico de Cataluña en los años 1936 – 1939 », *II Congreso Internacional de la República y la Guerra Civil*, Madrid: Universidad CEU de San Pablo, 2006; COLORADO CASTELLARY, Arturo (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*. Actas del I Congreso Internacional, (25, 26 i 27 de gener de 2010), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010; GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil*, Barcelona: Ed. La Magrana, 2011; *El tesoro del «vita»: la protección y el expolio del patrimonio histórico - arqueológico durante la guerra civil*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2014; MATEOS RUSILLO, Santos M., « De las llamas revolucionarias a la oscuridad de los almacenes. El salvamento del patrimonio artístico catalán (1936-39) » en COLORADO CASTELLARY, Arturo (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*, op. cit., 2010, pp. 61-85; VV.AA. *Viatge a Olot: la salvaguarda del patrimoni artístic durant la Guerra Civil*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Àmbit Serveis Editorials, 1994.

Respecte a la confiscació i salvament del patrimoni català l'acotem a la zona de Barcelona, tot i que també, he consultat diverses monografies locals sobre la destrucció i salvaguarda del patrimoni en temps de guerra a Catalunya, un fenomen que cada cop està despertant més interès per part dels investigadors. Així mateix, i a causa d'alguns denominadors comuns, també m'ha interessat consultar bibliografia relativa a la realitat espanyola en aquest període, especialment les notables contribucions del professor Arturo Colorado<sup>20</sup> i la salvaguarda dels tresors del Museo Nacional del Prado.

A fi de conèixer degudament el nucli de la recerca, he decidit dividir l'estat de la qüestió en dues parts: la primera, de gran importància, dedicada als testimonis de primera mà, representats pels diferents protagonistes de l'esfera política i cultural de l'època i una segona part, dedicada als estudis monogràfics realitzats sobre el fenomen de la destrucció i la salvaguarda del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil.

---

<sup>20</sup> Dr. Arturo Colorado Castellary. Professor d'Història i Anàlisi de l'Art Visual a la Universidad Complutense de Madrid. Dins la seva ampla llista de publicacions, destaquem aquí les dedicades al tema del patrimoni: *El Museo del Prado y la Guerra Civil: Figueras-Ginebra, 1939* (1991), *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil* (2008), *El Tesoro Artístico y el fin de la guerra: de Cataluña a Ginebra* (2009), *La política franquista sobre el patrimonio en la inmediata posguerra* (2010), i articles com *Bombardeo, éxodo y exilio del Museo del Prado* (2003), *Destrucción, pillaje y dispersión del arte español* (2008), *La diáspora del patrimonio artístico español* (2009). Editor del catàleg anteriorment citat *Arte salvado. 70 aniversario del salvamento del patrimonio artístico español y de la intervención internacional* (2010) on publicà *Arte salvado. Los antecedentes de una deuda histórica*. Coordinador del I Congrés Internacional *Patrimonio, Guerra Civil y Postguerra* (Madrid, 2010).

### 1.4.1. Testimonis escrits dels protagonistes

Començarem per aquelles aportacions narrades en primera persona dels que van participar activament en la salvaguarda del patrimoni artístic català, com per exemple fou el cas de Joaquim Folch i Torres<sup>21</sup> (Barcelona, 1886 – Badalona, 1963), director del MAC en el moment que les revoltes de 1936 sacsejaven la capital catalana i el patrimoni corria un seriós perill de ser destruït. Una de les fonts més pertinents són els seus escrits al diari *La Vanguardia*,<sup>22</sup> a la secció de « Museos y collecciones »<sup>23</sup> on analitza la situació del patrimoni artístic català fins a l'octubre de 1936 donant a conèixer les tasques de salvaguarda de la Generalitat de Catalunya. Un altre dels documents claus de Folch i Torres és l'informe redactat per ell mateix per justificar-

---

<sup>21</sup> Joaquim Folch i Torres (Barcelona, 1886 – Badalona, 1963). Museòleg, historiador i crític d'art. L'any 1918, era conservador del Departament d'Art Medieval dels museus barcelonins i l'any 1920 passà a dirigir els Museus fins al final de la Guerra Civil, càrrec interromput per la dictadura de Primo de Rivera (1926-1930). El 1934 inaugurà el MAC, com a director, i va estar al capdavant del salvament del patrimoni durant tot el conflicte. Un cop acabada la Guerra Civil el 1939, va ser perseguit pel franquisme i va haver de donar testimoni de totes les seves accions entorn el salvament del patrimoni davant el Tribunal de Depuració Franquista. Com a historiador i professor universitari va fer múltiples publicacions com *Resum de la Història General de l'Art* (vol. I, Barcelona: Ed. David, 1927-1928) i *Resum de la Història General de l'Art* (vol. II, Barcelona: Ed. David, 1928-1929), la col·lecció *El Tresor Artístic de Catalunya* (Barcelona: Industrias del Papell, 1931), el *Catàleg del Museu de Catalunya. Art Romànic. Art Gòtic. Art del Renaixement. Art Barroc* (Barcelona: Junta de Museus, 1936), també va dirigir l'obra col·lectiva *L'Art Català* (Barcelona: Aymà, 1955-1958), entre d'altres. L'any 1942 va entrar a formar part de l'Institut d'Estudis Catalans i el 1959 a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. Actiu col·laborador i director d'algunes notables publicacions de l'època com a *Vell i Nou*, a *D'Ací i d'Allà*, *La Veu de Catalunya*, *Gasetta de les Arts*, *Gazette Des Beux-Arts*, *Revista de Catalunya*, *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, *La Vanguardia* i després de la Guerra a *Destino*. Sobre la figura de Joaquim Folch i Torres cal destacar el magnífic llibre: VIDAL I JANSÀ, Mercè, *Teoria i crítica en el Noucentisme: Joaquim Folch i Torres*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1991.

<sup>22</sup>*La Vanguardia* diari editat a Barcelona i nascut l'1 de febrer de 1881 en mans dels fundadors Carlos Godó y Pié (1834-1897) i Bartolomé Godó y Pié (1839-1894). A l'inici de la Guerra Civil el diari va ser confiscat i va passar a ser una font primordial d'informació de la Generalitat de Catalunya. Al final del conflicte el 1939, Carlos Godó Valls (1899-1987) II Comte de Godó, va recuperar l'empresa sota el nom de capçalera *La Vanguardia Española*. Fins a l'any 1978, el diari no va retornar al seu títol original.

<sup>23</sup>Durant la Guerra Civil Joaquim Folch i Torres va escriure diversos articles en aquesta publicació, alguns dels quals són: « La Generalitat de Cataluña defiende el patrimonio artístico », *La Vanguardia* (7/VIII/1936); « La defensa del patrimonio artístico de Cataluña », *La Vanguardia* (18/VIII/1936); « El Patrimonio artístico de Cataluña está salvado », *La Vanguardia*, 15/IX/1936); « El Tesoro de la Catedral de Barcelona », *La Vanguardia* (15/IX/1936); « El Patrimonio artístico de España. A los amigos extranjeros », *La Vanguardia* (30/IX/1936); « “El entierro del Conde de Orgaz” de El Greco, está salvado », *La Vanguardia* (14/X/1936).



se davant del Tribunal de Depuració Franquista l'any 1939.<sup>24</sup> La importància d'aquest document radica en les explicacions que Joaquim Folch i Torres dóna com a cap de la Secció de Museus de la Generalitat de Catalunya, sobre les tasques de salvaguarda que va realitzar durant la Guerra Civil i com organitzador de les exposicions a París de l'Art Català el 1937. Val a dir, que la figura de Folch i Torres estarà present al llarg de la meua recerca, aportant una molt valuosa informació sobre qui eren els col·leccionistes d'art a Barcelona. Les múltiples i variades publicacions d'aquesta figura són un valuós testimoni del clima polític i artístic del moment, així com de les col·leccions.

Un altre testimoni fonamental és el de Carles Pi i Sunyer<sup>25</sup> (Barcelona, 1888 – Caracas, 1971), alcalde de la ciutat de Barcelona, conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya entre els anys 1937 i 1939. Les seves *Memòries*<sup>26</sup> i els seus *Informes a les autoritats britàniques*,<sup>27</sup> realitzats conjuntament amb un altre personalitat important de l'època com era Pere Bosch i Gimpera<sup>28</sup> (Barcelona, 1891 – Mèxic, 1974), director del

---

<sup>24</sup> « Gestión del Director de los Museos de Arte de Barcelona durante el período 19 de julio de 1936 al 18 de septiembre de 1939 ». (1939). Transcripció i publicació integral del text original a càrrec de GUARDIA, Milagros, « El patrimoni artístic català durant la Guerra Civil: un informe inèdit de J. Folch i Torres », *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, nº 1, Barcelona, (1993), pp. 303-321.

<sup>25</sup> Carles Pi i Sunyer (Barcelona, 1888 – Caracas, 1971). Polític, economista i escriptor. Enginyer i especialista en temes econòmics. Dirigí l'Escola Municipal d'Arts i Oficis de Sants i l'Escola Superior d'Agricultura de la Mancomunitat (1916). Membre d'Acció Catalana Republicana, ingressà l'any 1932 a Esquerra Republicana de Catalunya. Diputat al Parlament de Catalunya i el 1931, a les Corts Espanyoles. També va ser conseller de finances de la Generalitat (1932-1933). Al mes de febrer de l'any 1934, és anomenat alcalde de Barcelona, desposseït del càrrec i empresonat pels fets d'octubre de 1934, torna a l'alcaldia amb l'elecció del Front Popular al febrer de 1936, fins que passa a formar part de la Conselleria de Cultura des del juny de 1937 fins al 1939, participant activament en la protecció i exili del patrimoni artístic català. Un cop acabada la Guerra Civil, fou membre del Govern de la Generalitat a l'exili (1945-1947). L'any 1952, es va establir a Caracas on va passar la resta de la seva vida com a professor d'economia i escriptor. Font: *Enciclopèdia Catalana*. Recurs electrònic. Volem destacar aquí el llibre de CAMPILLO, Maria (text); CAPDEVILA I CANDELL, Mireia (ed.), *Carles Pi i Sunyer, conseller de cultura en temps de guerra*, Barcelona: Fundació Carles Pi i Sunyer, 2007.

<sup>26</sup> PI I SUNYER, Carles, *La Guerra. 1936 – 1939. Memòries*, Barcelona: Editorial Pòrtic, S.A., 1986.

<sup>27</sup> PI I SUNYER, Carles; BOSCH I GIMPERA, Pere, *Informes a les autoritats britàniques*, en VILANOVA, Francesc (ed.), Barcelona: Fundació Carles Pi i Sunyer d'Estudis Autònomic i Locals, 1992.

<sup>28</sup> Pere Bosch i Gimpera (Barcelona, 1891 – Mèxic, 1974). Historiador i arqueòleg. Estudià dret i lletres, especialitzat en filologia clàssica, a la Universitat de Barcelona per després ampliar la seva formació a Alemanya on va especialitzar-se en prehistòria. Professor dels Estudis Universitaris Catalans des del 1915, un any després obtingué la càtedra d'història antiga i medieval a la facultat de lletres de la Universitat de Barcelona. Director i organitzador del Servei d'Investigacions Arqueològiques de l'Institut d'Estudis Catalans (1915), en el qual inicià una sèrie sistemàtica

Museu d'Arqueologia de Barcelona, ens situen en la primera fila de l'escena política del salvament del patrimoni com bé ho reflecteixen les seves *Memòries*.<sup>29</sup> Tots dos fan referència a les tenses relacions existents entre la Generalitat de Catalunya i el govern de la República espanyola en matèria de salvaguarda artística. Així mateix narren les discrepàncies inicials pel que fa a la sortida d'obres d'art del país davant del conflicte social i bèl·lic, i el canvi de criteri per part dels republicans espanyols quan es van trobar acorralats pels enemics. Igualment ambdós polítics fan referència a l'episodi de les exposicions a França i com el govern de Madrid es va tancar en banda sobre la possibilitat que la Generalitat participés en el projecte expositiu del museu *The Cloisters* de Nova York l'any 1938, un fet que explicarem detalladament al pròxim capítol i que reflecteix alguns dels objectius dels polítics catalans de la Generalitat, els quals no solament defensaven l'art català davant del conflicte bèl·lic, sinó que també el reivindicaven com una part molt important de la identitat catalana.

Un tercer exemple destacat pel paper que va jugar en la salvaguarda del patrimoni artístic, va ser Josep Gudiol i Ricart<sup>30</sup> (Vic, 1904 – Barcelona, 1985). Encarregat

---

d'excavacions arreu de Catalunya i Mallorca. La seva recerca i publicació d'estudis és molt extensa, amb títols com Prehistòria catalana (1919), L'arqueologia preromana hispànica (1920) o l'Etnologia de la península Ibèrica (1934). La seva carrera universitària va ser molt fructífera; degà de la facultat de lletres de la Universitat de Barcelona (1931, Segona República), entre els anys 1933-1939 va ser rector de la Universitat Autònoma de Barcelona mentre dirigia també el recentment estrenat Museu d'Arqueologia de Barcelona. Durant la Guerra Civil va ser membre d'Acció Catalana i Conseller de Justícia de la Generalitat de Catalunya i director de la Comissaria General de Museus entre 1937-1939, amb la fi de la Guerra Civil va exiliar-se a Gran Bretanya, on va treballar a la Universitat d'Oxford, per poc després marxar definitivament a Amèrica, establint-se l'any 1941 a Mèxic, on fou professor de la Universidad Nacional Autónoma i l'Escuela Nacional de Antropología, continuant la seva tasca investigadora sobre prehistòria hispànica, europea i ara també prehistòria americana. Font: *Enciclopèdia Catalana*. Recurs electrònic.

<sup>29</sup> BOSCH GIMPERA, Pere, *Memòries*, Barcelona, Edicions 62, 1980.

<sup>30</sup> Josep Gudiol i Ricart (Vic, 1904 – Barcelona, 1985). Arquitecte i historiador de l'art. Arquitecte titulat l'any 1934 a Barcelona s'inicià com a arqueòleg amb Pere Bosch i Gimpera. Com a historiador de l'art es va consagrar amb l'estudi de l'art romànic amb múltiples publicacions conjuntes amb altres especialistes com *La pintura mural romànica a Catalunya* (1948), *Arquitectura y escultura romànica* (1948), *Pintura romànica* (1950) de la col·lecció *Ars Hispaniae* amb W. S. Cook, entre altres publicacions. Durant la Guerra Civil va participar en el salvament del patrimoni artístic per la Generalitat de Catalunya. Un cop acabada la guerra va exiliar-se als Estats Units, on va exercir com a professor a Ohio a la Universitat de Toledo i al Institute of Fine Arts de New York. L'any 1941 va ser jutjat pel Tribunal de Depuració del govern franquista, acusat de pertànyer a l'exèrcit republicà i d'haver robat obres d'art de col·leccions privades i d'esglésies. Va ser el director de l'Institut Amatller d'Art Hispànic i de les Galeries Laietanes. Font: *Enciclopèdia Catalana*. Recurs electrònic. Són interessants els recents estudis sobre la figura d'en Josep Gudiol i Ricart, com per exemple, la recerca realitzada per

d'organitzar la recollida de les col·leccions privades d'art de la ciutat de Barcelona, també dels béns patrimonials de l'Església, tal com explica al seu informe<sup>31</sup> presentat a l'any 1941 quan va tornar de l'exili a Barcelona davant el Tribunal de Depuració Franquista.<sup>32</sup> Com ell mateix explica, la decisió de confiscar les col·leccions privades d'art va ser totalment necessària per al perill constant que patien davant del creixement dels atacs a domicilis particulars i del caos existent en els primers dies de la revolució protagonitzada principalment per elements de la F.A.I. i la C.N.T. Malgrat les instruccions i la propaganda portada a terme per la Generalitat, la desconfiança i el pillatge estaven a l'ordre del dia, per tant, ben aviat es van iniciar les tasques de salvament.

Però potser el testimoniatge i la font principal per a molts estudis posteriors ha estat l'aportació de Miquel Joseph i Mayol<sup>33</sup> (Granollers, 1903 – Panamà, 1983), el qual el 1971 publicà un anàlisi de les circumstàncies que havia viscut durant el conflicte bèl·lic i la salvaguarda del patrimoni, sota el títol *El salvament del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil*.<sup>34</sup> Obra, que sens dubte, és una referència fonamental en la nostra recerca, juntament amb el testimoni de Josep Gudiol i Ricart, i en alguns aspectes les

---

CANAMERAS VALL, Guillem, *La trajectòria de Josep Gudiol Ricart entre 1939 i 1940. Contribucions i aportacions al seu estudi*. Tesi de Màster Oficial en Estudis Avançats en Història de l'Art. Universitat de Barcelona, 2013; també destacable la publicació SOCIAS BATET, Immaculada, « L'etapa americana de Josep Gudiol Ricart i la seva relació amb Walter William Spencer Cook » en BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (eds.), *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus. El comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle XX*, Bellaterra, Barcelona, Girona, Lleida, Tarragona: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions [etc.], 2013, pp. 205-224.

<sup>31</sup> GUDIOL I RICART, Josep, « En su defensa: La intervenció de Josep Gudiol en el salvamento del patrimonio artístico durante la Guerra Civil » en BARBIÉ, Manuel; RAMON, Artur (eds.), *Tres escritos de Josep Maria Gudiol i Ricart*. Colección Opera Minora, núm. 1, Barcelona, 1987,(1941), pp. 85 – 115.

<sup>32</sup>El judici contra Josep Gudiol i Ricart, a càrrec de la Junta Superior de Depuració es basà en la Llei del 9 de febrer de 1939 i l'Ordre Ministerial del 24 de febrer de 1940, per la qual quedava desautoritzat a desenvolupar tasques com arquitecte. Veure: CANAMERAS VALL, Guillem, *op. cit.*, 2013.

<sup>33</sup>Miquel Joseph i Mayol (Granollers, 1903 – Panamà, 1983). Escriptor i impressor. Fundador del *Diari de Granollers* i de la *Revista de la Llar*. Membre del Comitè de Cinema (1936), rodà dos curtmetratges dedicats a Joan de Serrallonga i Elx. Durant la Guerra Civil, participa activament per la salvaguarda del patrimoni artístic, un cop acabada la Guerra s'exilià a Sud Amèrica. Tornarà anys després a Catalunya i realitzarà diverses publicacions, entre elles la més destacada per la nostra investigació *El salvament del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil* (1971).

<sup>34</sup> JOSEPH I MAYOL, Miquel, *El salvament del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil*, Barcelona: Editorial Pòrtic, 1971.

dues narracions són calcades. Segons Joseph i Mayol, quan la Generalitat va decretar la confiscació del patrimoni artístic va tenir una bona eina a les mans per fer-ho, com va ser el *Repertori Iconogràfic*.<sup>35</sup> Aquest catàleg havia estat elaborat per l'Institut d'Estudis Catalans i recollia edificis, monuments històric-artístics, pintures, escultures i altres objectes de col·leccions públiques i privades.<sup>36</sup> Sens dubte, aquest *Repertori Iconogràfic* va ser una guia d'extrema utilitat, ja que documentava i registrava una gran part del patrimoni artístic català.

Un altre testimoni, fora de la vida política i institucional, va ser l'escultor i col·leccionista Frederic Marès<sup>37</sup> (Portbou, 1893 – Barcelona, 1991), qui va participar, com altres ciutadans i especialistes en art, en les tasques de recollida i protecció de tresors de la ciutat de Barcelona, com així ho explica a la seva obra<sup>38</sup>. L'escultor dedicà quatre capítols als successos patits durant la Guerra Civil i la destrucció i salvaguarda del patrimoni, narrant d'una manera detallista i romàntica el sentir dels artistes i especialistes en art davant la destrucció i el pillatge, especialment del patrimoni religiós, segurament el més castigat per les onades iconoclastes.

---

<sup>35</sup> El *Repertori Iconogràfic* és un catàleg realitzat pel *Servei de Conservació i Catalogació de Monuments* del patrimoni artístic català, servei creat l'any 1914 per l'Institut d'Estudis Catalans. Actualment, la documentació del *Repertori Iconogràfic* es conserva a l'Arxiu de l'Oficina de Patrimoni Cultural de l'Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona.

<sup>36</sup> JOSEPH I MAYOL, Miquel, *Op. Cit.*, 1971, p. 24.

<sup>37</sup> Frederic Marès Deulovol (Portbou, 1893 – Barcelona, 1991). Escultor, col·leccionista, erudit i pedagog. Inicià els seus estudis a Llotja i al taller d'Eusebi Arnau. Va passar diverses temporades com a pensionat per distintes ciutats europees fins a l'esclat de la Primera Guerra Mundial (1914 – 1918), quan torna a Barcelona i obre el seu taller d'escultor, on a poc a poc adquireix fama i reconeixement com a escultor monumental. Destaquen les seves obres classicistes de *Francesc Layret* (1936), *Soler i Rovirosa* (1930) i *Victòria* (1932-1940), destaquen també les escultures, grups i relleus de Montjuïc i de la Plaça de Catalunya, com també la restauració de les tombes reials del Monestir de Poblet (1946). Frederic Marès fou professor i director a Escola de Belles Arts de Barcelona (1914) i catedràtic de l'Escola de Belles Arts de Barcelona (1943). El 1960, és nomenat president de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, entre altres institucions. El seu llegat més destacat és el Museu Frederic Marès, fundat l'any 1946 per les seves múltiples i variades col·leccions, entre les quals destaquem les col·leccions d'escultura, pintura i mobiliari. Font: *Enciclopèdia Catalana*. Recurs electrònic.

<sup>38</sup> MARÈS DEULOVOL, Frederic, *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista*, Barcelona: Museu Frederic Marès de Barcelona, 2006, (1977).

Per últim, un darrer protagonista, però a la trinxera franquista, va ser Luis Monreal y Tejada<sup>39</sup> (Saragossa, 1912 – Barcelona, 2005), qui va ser comissari del *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional* a Catalunya, València i les Illes Balears entre 1939 i 1947. En el seu llibre<sup>40</sup> fa referències a les actuacions de salvaguarda en mans de la Generalitat de Catalunya, les quals qualifica de bones en qüestió organitzativa. També menciona les confiscacions d'obres d'aquells a qui el bàndol republicà va considerar com « enemics »; i en aquest context no parla de salvament d'obres d'art, sinó de confiscació, un concepte que més endavant haurem d'analitzar detalladament.

#### 1.4.2. Fonts secundàries

La segona part de l'estat de la qüestió la centrem a l'anàlisi de les fonts secundàries dedicades a valorar el conflicte bèl·lic en relació a la destrucció i salvaguarda del patrimoni artístic a Catalunya durant la Guerra Civil, fenomen que ha generat, especialment en els darrers anys, una onada d'articles i llibres. Un autor de referència és José Álvarez Lopera<sup>41</sup> qui va dedicar la seva tesi doctoral<sup>42</sup> a aquesta problemàtica i posteriorment va abordar el problema de Catalunya en diversos articles a *Cuadernos*

---

<sup>39</sup>Luis Monreal y Tejada (Saragossa, 1912 – Barcelona, 2005). Llicenciat en Dret (1932). Durant la Guerra Civil fos membre actiu del Servicio Militar de Recuperación Artística fins al 1939, quan passa a ser comissari del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional a Catalunya, fins a l'any 1947. Crític d'art i de música a diferents revistes i diaris, també va realitzar diverses publicacions, per exemple va publicar conjuntament amb Martín de Riquer l'obra *Els castells medievals a Catalunya* (1955 – 1965), altres publicacions de l'autor són *Arte y Guerra Civil* (1999), *Diccionario de términos de arte* (1992), *Iconografía del cristianismo* (2000) i *Las orillas del arte* (2003). Font: *Enciclopèdia Catalana*. Recurs electrònic.

<sup>40</sup> MONREAL Y TEJADA, Luis, *Arte y Guerra Civil*, Huesca: La Val de Onsera, 1999.

<sup>41</sup> José Álvarez Lopera (Granada, 1950 – Madrid, 2008). Doctor en Filosofia i Lletres per la Universitat de Granada, on posteriorment va ser professor. Professor titular a la Universidad Complutense de Madrid des de 1986. Cap de Conservació de Pintura Espanyola al Museo Nacional del Prado, a inicis de 2003. Comissari d'importantes exposicions al Museo Nacional del Prado i a altres institucions. Autor de nombroses publicacions entorn la figura de El Greco, com *De Ceán a Cossío. La fortuna crítica del Greco en el siglo XIX*, *El Greco. Estudio y catálogo*, *El retablo del colegio de Doña María de Aragón de El Greco*, entre altres temes com *La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915)*, *Maestros Modernos del Museo Thyssen-Bornemisza* i també entorn del tema d'estudi amb la seva tesi doctoral *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil española* (1982), entre altres títols. Font: *Enciclopèdia Museo Nacional del Prado*. Recurs electrònic.

<sup>42</sup> ÁLVAREZ LOPERA, José, *La política de bienes culturales del Gobierno Republicano durante la Guerra Civil Española*, Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1982.

de *Arte de la Universidad de Granada*, publicats entre 1984 i 1991. En el primer article de 1984,<sup>43</sup> l'autor fa un interessant anàlisi dels fets succeïts al patrimoni artístic català durant la Guerra Civil des d'una perspectiva en clau política, un patrimoni que, segons Álvarez Lopera, va patir una situació més crítica com a conseqüència de l'onada revolucionària i iconoclasta que va seguir a l'alçament militar de Francisco Franco (1892 – 1975). El segon article publicat és de l'any 1985-1986<sup>44</sup> fa referència als polítics de la Generalitat, mentre que el de l'any 1987<sup>45</sup> se centra en l'evacuació del patrimoni a Catalunya. Un darrer article de Álvarez Lopera és de 1990,<sup>46</sup> en el qual analitza brillantment l'actuació de les milícies anarquistes enfront del llegat artístic marcat pel fenomen iconoclasta que va tenir com a objectiu principal la destrucció dels béns de l'Església i dels símbols religiosos. Encara que aquest autor no parla directament del salvament de les col·leccions privades d'art a Barcelona, sí que ens aporta una valuosa informació dels fets des d'un prisma crític i acurat, constituint un model i una base d'estudis posteriors referents a la salvaguarda del patrimoni artístic a Catalunya.

---

<sup>43</sup> ÁLVAREZ LOPERA, José, « La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. I. El período revolucionario (Julio 1936 – Junio 1937) », *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n° XVI, Granada, 1984, pp. 533-592.

<sup>44</sup>ÁLVAREZ LOPERA, José, « La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. II: La fase de “normalización” (Julio 1937 – Marzo 1938) », *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n° XVII, Granada, 1985/1986, pp. 15-26.

<sup>45</sup>ÁLVAREZ LOPERA, José, « La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. III: La evacuación del P. H. A. catalán », *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n° XVIII, Granada, 1987, pp. 11-24.

<sup>46</sup>ÁLVAREZ LOPERA, José, « Los anarquistas españoles ante el legado artístico 1936 – 1939 », *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n° XXI, Granada, 1990, pp. 9-34. Estudi revisat de la ponència presentada per l'autor al XXVII Congrés Internacional d'Història de l'Art, titulat «Iconoclastia y recuperación de la herencia artística durante la Guerra Civil Española», Estrasburg, setembre de 1989.

L'any 1991, Mercè Vidal<sup>47</sup> publicà la seva tesi doctoral *Teoria i crítica en el Noucentisme: Joaquim Folch i Torres*,<sup>48</sup> on a través de la figura d'aquest historiador de l'art fa una valoració dels comitès de salvament i especialment de l'exposició d'art català a la capital francesa, celebrada l'any 1937. L'autora, recolzada en testimonis de l'època, com Miquel Joseph i Mayol, i especialment, en el fons documental de la família Folch i Torres, treballa a partir d'informes, cartes, memòries i anotacions inèdites que li permeten reconstruir els fets d'un moment històric convuls de la mà del que fou director dels museus de Barcelona. En definitiva, l'autora presenta un anàlisi acurat i essencial de la figura de Joaquim Folch i Torres.<sup>49</sup>

També sobre Joaquim Folch i Torres es basa l'article de Milagros Guardia<sup>50</sup> de l'any 1993, gairebé contemporani al de Mercè Vidal, centrat en la seva tasca com cap del salvament del patrimoni artístic català i basat fonamentalment amb l'informe<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup>Mercè Vidal i Jansà (Esplugues de Llobregat, 1950). Doctora per la Universitat de Barcelona l'any 1989 amb la tesi *Teoria i crítica en el Noucentisme: Joaquim Folch i Torres*. Premi Josep Puig i Cadafalch de l'IEC i el Premi Nacional d'Arts Plàstiques de la Generalitat de Catalunya (1991). Professora d'Art, Arquitectura i Disseny del segle XX a la Universitat de Barcelona, a diversos centres universitaris i escoles de disseny a Barcelona. Ha fet estades de recerca a la Fondation Le Corbusier. Complementa la docència amb el comissariat exposicions i la realització d'estudis sobre el Patrimoni d'alguns municipis del Baix Llobregat. Presentà múltiples publicacions *Els arquitectes Antoni i Ramon Puig Gairalt. Noucentisme i modernitat* amb col·laboració d'Alicia Suárez (1993); 1912. *L'exposició d'art cubista de les Galeries Dalmau* (1996); *Arquitectura i urbanisme a Sant Feliu de Llobregat 1826-1936. De Pere Serra a Nicolau M. Rubió i Tudurí* (2005, VIII Premi d'Investigació Local i Comarcal « Llorenç Sans » del Patronat de Cultura de l'Ajuntament de Sant Feliu de Llobregat) i *Joaquim Folch i Torres. Últims escrits* (2009). Actualment jubilada. Font: *Diccionari d'historiadors de l'art català*. Recurs electrònic.

<sup>48</sup>VIDAL I JANSÀ, Mercè, *op. cit.*, 1991.

<sup>49</sup>VIDAL I JANSÀ, Mercè; FONTBONA, Francesc; PAGÈS, Montserrat, « El llegat de Joaquim Folch i Torres », *Serra d'or*, Barcelona: Abadia de Montserrat, n° 647, (XI/ 2013), pp. 20-35.

<sup>50</sup>Milagros Guardia Pons (Maò, Menorca, 1956). Catedràtica en Història de l'Art Medieval i professora titular en el Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona (1980). Conservadora de les col·leccions d'art Romànic del Museu Nacional d'Art de Catalunya (1987 – 1993). Directora del Grup d'Investigació Ars Picta i és membre del Consell de direcció de l'Institut de Recerca de Cultures Medievales (IRCVM). És autora de nombroses publicacions entorn el tema de l'art, l'arquitectura i el simbolisme medievals: *San Baudelio de Berlanga, una encrucijada, Los mosaicos de la antigüedad tardía en Hispania: estudios de iconografía, Temática y programas iconográficos en la musivaria hispanorromana del Bajo Imperio, Las pinturas bajas de la ermita de San Baudelio de Berlanga (Soria): problemas de orígenes e iconografía*, o articles com *Sant Joan de Boí: les pintures retroben el seu lloc, Enluminure et peinture murale du nord au sud des Pyrénées: la syntaxe ornementale et ses thèmes*, entre molts altres, també publicacions col·leccives com *La escultura tardorromana y altomedieval en Cataluña*. Font: *Diccionari d'historiadors de l'art català*. Recurs electrònic.

<sup>51</sup>Transcripció del manuscrit "Gestión del Director de los Museos de Arte de Barcelona durante el período 19 de julio de 1936 al 18 de septiembre de 1940", recollit per GUARDIA, Milagros, « El patrimoni artístic català durant la Guerra Civil: un informe inèdit de J. Folch i Torres », *op. cit.*, 1993.

redactat amb motiu de la seva defensa davant del Tribunal de Depuració Franquista l'any 1942. Malgrat que ambdues autores no incideixen en el tema de les col·leccions privades d'art, són uns treballs fonamentals per la nostra investigació perquè ens proporcionen eines per conèixer i treballar els fenòmens relatius a la salvaguarda del patrimoni artístic.

L'any 2006, Joan Bassegoda Nonell<sup>52</sup> va presentar al *II Congreso Internacional de la República y la Guerra Civil*, la seva comunicació titulada *El patrimonio artístico de Cataluña en los años 1936 – 1939*.<sup>53</sup> En aquest treball l'autor analitza la situació des d'una perspectiva política, valorant els actes de la Generalitat de Catalunya a partir de l'estiu de 1936, tenint en compte especialment les negociacions entre el Govern de la Generalitat i la C.N.T. a fi de protegir el patrimoni artístic, especialment l'eclesiàstic, defensant la idea que es tractava de l'art del poble. En aquest article presenciem un gir nou en el discurs, ja que l'autor no fa elogis de la « praxis » del Govern republicà en matèria de salvaguarda, sinó que la qüestiona a través de l'anàlisi dels fets, incidint en els errors presents en aquesta salvaguarda que l'autor no considera tan heroica, ni ben feta com s'havia dit.

L'any 2010 es publiquen les actes del Congrés Internacional *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*, sota la direcció d'Arturo Colorado Castellary.<sup>54</sup> En aquest congrés es presenta la comunicació de Santos M. Mateos Rusillo<sup>55</sup> titulada *De las llamas*

---

<sup>52</sup> Joan Bassegoda Nonell (Barcelona, 1930 – 2012). Doctor arquitecte i restaurador. Catedràtic de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, director de la Reial Càtedra de Gaudí i acadèmic de número de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi (1970). Fundador de ICOMOS (1964), president del Comitè Nacional Español de ICOMOS (1983 – 1986). Ha realitzat restauracions a monuments tan representatius com la Catedral de Barcelona, Santa Maria del Mar, el Monestir de Pedralbes, el Monestir de Poblet, entre d'altres. Membre de múltiples institucions nacionals i internacionals com la Hispanic Society of America de New York (1994) o del American Institute of Architects de Washington (1994). Són destacables aquí altres publicacions relacionades amb el tema de la salvaguarda com és la seva obra *La arquitectura profanada: la destrucción sistemática del patrimonio arquitectónico religioso catalán(1936-1939)*. Font: *Diccionario d'historiadors de l'art català*. Recurs electrònic.

<sup>53</sup> BASSEGODA NONELL, Joan, «El patrimonio artístico de Cataluña en los años 1936 – 1939 », *II Congreso Internacional de la República y la Guerra Civil*, Madrid: Universidad CEU de San Pablo, 2006.

<sup>54</sup> COLORADO CASTELLARY, Arturo (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*. Actas del I Congreso Internacional, (25, 26 i 27 de gener de 2010), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010.

<sup>55</sup> Santos Miguel Mateos Rusillo. Doctor en història de l'art i postgraduat en interpretació del patrimoni. Professor titular de la Universitat de Vic. Coordinador del grup d'investigació GRECOPA, especialitzat en comunicació cultural. Professor associat a les universitats Rovira i Virgili i a la Universitat Oberta de Catalunya. El seu camp de recerca es basa en els estudis de patrimoni cultural relacionats amb la comunicació global, difusió i comunicació cultural. Ha realitzat diverses



*revolucionarias a la oscuridad de los almacenes. El salvamento del patrimonio artístico catalán (1936-39)*,<sup>56</sup> on fa un repàs de la història i vicissituds del patrimoni artístic català fugint de les bombes a la Guerra Civil, assenyalant com als inicis de l'aixecament revolucionari el Govern no va reaccionar massa ràpid, especialment, pel que fa al patrimoni de l'Església i dels col·leccionistes privats. Aquest autor, pel que fa a la confiscació del col·leccionisme privat d'art, continua en la mateixa línia que els altres autors esmentats, citant únicament les col·leccions confiscades a partir de l'informe de Josep Gudiol.<sup>57</sup> En essència, fa una mirada general als fets succeïts d'una manera sintètica i ordenada per plantejar una hipòtesi clau: l'interès del govern republicà era augmentar el patrimoni dels museus públics amb les obres d'art procedents de l'àmbit privat.

Els darrers en tractar aquest tema són Francisco Gracia<sup>58</sup> i Glòria Munilla,<sup>59</sup> autors dels llibres *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil*<sup>60</sup> i *El*

---

publicacions referents al tema com *Manual de comunicació para museos y atractivos patrimoniales* (2012), també amb articles diversos com *¿Sólo informar o también persuadir? Museos y publicidad en España, Respeto o vampirización. El arte como "almacén" inagotable de ideas creativas al alcance de la publicidad, Museos y Content Marketing. Hacia un nuevo modelo de generación de contenidos culturales*, entre d'altres. És editor del portal web *Miradas desde la copa. Portal de Comunicación y patrimonio cultural*.

<sup>56</sup> MATEOS RUSILLO, Santos M., « De las llamas revolucionarias a la oscuridad de los almacenes. El salvamento del patrimonio artístico catalán (1936-39) » en COLORADO CASTELLARY, Arturo (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*, op. cit., 2010, pp. 61-85.

<sup>57</sup> GUDIOL RICART, Josep, op. cit., 1987, (1941).

<sup>58</sup> Francisco Gracia Alonso (Barcelona, 1960). Catedràtic de Prehistòria a la Universitat de Barcelona i director del Grup de Recerca en Arqueologia Protohistòrica (GRAP). Ha treballat i publicat estudis entorn la protohistòria de la Península Ibèrica i historiografia de l'arqueologia. Ha realitzat diverses publicacions com *Pere Bosch Gimpera, arqueólogo, universitario y político* (2011), *La arqueología durante el primer franquismo, 1939 – 1956* (2009). Els últims estudis han estat lligats al tema del salvament artístic amb publicacions com *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil* (2011) i la darrera publicació *El tesoro del «vita»: la protección y el expolio del patrimonio histórico - arqueológico durante la guerra civil* (2014).

<sup>59</sup> Glòria Munilla (Barcelona, 1957). Doctora en Història, especialitzada en Prehistòria, història antiga i arqueologia. Professora de la Universitat Oberta de Catalunya. Membre del Grup de Recerca en Arqueologia Protohistòrica (GRAP) i directora del Grup d'investigació Museia sobre Museologia, Museografia i Patrimoni. Ha realitzat publicacions com *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil* (2011) i *El tesoro del «vita»: la protección y el expolio del patrimonio histórico - arqueológico durante la guerra civil* (2014) amb Francesc Gracia, *El Instituto Arqueológico Nacional e Imperial. Un intento quiebra de reorganización de la protección y estudio del patrimonio arqueológico en 1938* (2010) també amb Francesc. Gracia, *Educación, museos y TIC* (2009) amb J. Sprünker i *Patrimonio digital: un nuevo medio al servicio de las instituciones culturales* (2007) amb C. Carreras.

<sup>60</sup> GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil*, Barcelona: Ed. La Magrana, 2011.

*tesoro del «Vita»: la protección y el expolio del patrimonio histórico - arqueológico durante la guerra civil.*<sup>61</sup> En referència a la primera publicació, cal dir que és un valuós recull d'allò que va succeir durant la Guerra Civil. És la història de la salvaguarda del patrimoni català, treballada amb rigor històric, la qual aportà una àmplia informació documentada sobre els fets. Tot i que tampoc tracta el tema de les col·leccions privades d'art, únicament en citacions puntuals, especialment de la col·lecció Mateu, és una obra de referència alhora d'explicar d'una manera clara els fets succeïts a la Catalunya en guerra. La publicació dividida en tres sectors narra els esdeveniments des de l'esclat del conflicte bèl·lic fins al retorn del patrimoni exiliat a casa. Pel que fa al segon llibre publicat, dedicat al tresor del « Vita », cal dir que es tracta d'un interesantíssim estudi dedicat a l'espoli republicà a finals de Guerra Civil.

Una última referència que vull esmentar en aquest estat de la qüestió és la d'Arturo Colorado Castellary, el qual en les seves publicacions, partint de la seva pròpia Tesi Doctoral,<sup>62</sup> fa un recull excepcional de les circumstàncies polítiques, socials i culturals que envoltaren el salvament del patrimoni espanyol durant la Guerra Civil. Colorado Castellary, tot i que no treballa detalladament el tema de la confiscació i salvaguarda a Catalunya, presenta unes aportacions molt útils i proporcionen un coneixement aprofundit dels fets històrics entorn el patrimoni artístic, l'organització de la seva salvaguarda i l'actuació del Comitè Internacional per la Salvaguarda del Patrimoni Artístic Espanyol. L'autor presenta una bona panoràmica dels fets succeïts a la resta d'Espanya i dóna a conèixer com ambdues salvaguardes, la de Catalunya i la de Madrid, tenen diversos punts de contacte en el darrer moment del conflicte a finals de 1938, quan el tresor del Museo del Prado, en mans del govern de la República, resta custodiat a Catalunya abans de sortir cap a Ginebra.

---

<sup>61</sup> GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *El tesoro del «vita»: la protección y el expolio del patrimonio histórico - arqueológico durante la guerra civil*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2014.

<sup>62</sup> COLORADO CASTELLARY, Arturo, *El Comité Internacional para el Salvamento de los Tesoros de Arte Españoles. Figueras – Ginebra, 1939*. Tesi Doctoral. Madrid: Universidad de Alcalá de Henares, 1988. A més de múltiples publicacions sobre el tema ja citades, vegi nota de peu de pàgina número 20.

Volem fer també una menció especial a la premsa de l'època, que hem examinat amb detall. Publicacions com la *Sociedad Obrera* amb els seus textos iconoclastes i contra la burgesia; *La Vanguardia* amb els escrits de Folch i Torres que hem comentat entorn les tasques de salvaguarda o els diaris anglesos amb els articles dels principals experts d'art que van arribar a Espanya a fer el *tour* per la salvaguarda del patrimoni i que hem pogut consultar gràcies a la generositat i eficàcia de l'arxiu de la *Wallace Collection* de Londres. Totes aquestes publicacions han estat cabdals per entendre les diferents visions dels fets viscuts, uns testimonis primordials d'una gran riquesa que valdria una investigació en si mateixa.

En conclusió, la bibliografia ha estat analitzada d'una forma crítica i exhaustiva, fet que ens ha permès conèixer les diferents aportacions, així com les metodologies de recerca dels diversos investigadors i també les moltes llacunes encara existents.

### 1.4.3. Exposicions

Dins de l'estat de la qüestió voldríem fer una breu valoració sobre les exposicions celebrades entorn el tema del salvament del patrimoni artístic a Catalunya, uns esdeveniments de gran interès per la comunitat científica, les institucions públiques i la societat civil.

L'any 1994 es celebrava una important exposició<sup>63</sup> amb la col·laboració de Mercè Vidal sota el títol *Viatge a Olot: la salvaguarda del patrimoni artístic durant la Guerra Civil*.<sup>64</sup>El catàleg consta d'un gran i interessant recull gràfic provinent de l'Arxiu Fotogràfic de

---

<sup>63</sup> Exposició itinerant organitzada per diverses institucions com l'Ajuntament d'Olot, l'Ajuntament de Barcelona i la Fundació La Caixa.

<sup>64</sup> VV.AA., *Viatge a Olot: la salvaguarda del patrimoni artístic durant la Guerra Civil*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Àmbit Serveis Editorials, 1994. Catàleg de l'exposició de fotografies de Joan Vidal Ventosa i Carles Pérez de Rozas sobre el trasllat dels fons de museus barcelonins a Olot, durant la Guerra Civil espanyola i les quals recuperem en la nostra recerca.

l'Ajuntament de Barcelona, amb fotografies de Joan Vidal i Ventosa<sup>65</sup> (Barcelona, 1880 – 1966) i Carlos Pérez de Rozas<sup>66</sup> (Madrid, 1893 – Barcelona, 1954), els quals il·lustren la història del trasllat dels fons artístics dels museus de Barcelona cap a Olot, després, i fugint de la barbàrie bèl·lica, cap a París, primer al *Jeu de Paume* i després a *Maisons-Laffitte*.

L'any 2013 es va celebrar, *Art i Guerra. Destrucció, espoli i salvaguarda del patrimoni durant la Guerra Civil*,<sup>67</sup> una petita exposició itinerant que explicava d'una manera clara i basada en imatges procedents del fons de l'AFB – publicades amb anterioritat al catàleg de l'exposició *Viatge a Olot* de 1994 – els fets succeïts durant la Guerra Civil amb referència als béns patrimonials, la seva destrucció, espoliació, la seva salvaguarda i també com a homenatge als seus protagonistes. Tanmateix, pensem que aquesta exposició estava mancada de propostes i coneixements científics innovadors i estava més aviat pensada – cosa que també està bé – com una plataforma de divulgació envers la societat civil.

Una tercera exposició realitzada l'any 2014 sota el títol *Patrimoni en temps de guerra. Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes*<sup>68</sup> ens dóna a conèixer la història del Monestir al llarg del conflicte bèl·lic i com va passar de ser un refugi espiritual a aixopluc dels

---

<sup>65</sup>Joan Vidal i Ventosa (Barcelona, 1880 - 1966). Pintor, escultor, pirogravador i fotògraf. Format a Llotja com artista, va participar en diferents exposicions de Belles Arts a Barcelona (1898 i 1907) i va participar activament en el cercle artístic d'Els Quatre Gats al costat del seu amic Picasso. Dedicat al pirogravat, ha estat considerat un dels màxims exponents del Noucentisme. Va entrar a formar part del servei tècnic del Museu d'Art de Barcelona com a fotògraf documental, gràcies a aquest treball avui dia conservem un esplèndid fons fotogràfic dels anys de la Guerra Civil. Font: *Enciclopèdia Catalana*. Recurs electrònic.

<sup>66</sup>Carlos Pérez de Rozas Masdeu (Madrid, 1893 - Barcelona, 1954). Fotògraf i iniciador d'una nissaga de fotoperiodistes juntament amb els seus fills grans. A l'esclat de la Guerra Civil es trobaven a Barcelona on van fotografiar els fets històrics que avui dia són un testimoni fonamental pels nostres estudis. Font: *Reporters gràfics*. Recurs electrònic.

<sup>67</sup>*Art i Guerra. Destrucció, espoli i salvaguarda del patrimoni durant la Guerra Civil*. Exposició itinerant des de l'any 2013, organitzada pel Museu de Mataró i l'Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona.

<sup>68</sup>*Patrimoni en temps de guerra. Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes*. Exposició organitzada per l'Ajuntament de Barcelona al Reial Monestir de Pedralbes de Barcelona (6-03-2014 al 08-12-2014). D'aquesta exposició es publicà un petit catàleg sota el mateix títol.

importantíssims arxius catalans, operació comandada per Agustí Duran i Sanpere. Aquestes exposicions donen constància del gran interès existent actualment per la salvaguarda d'obres d'art a Catalunya en els temps de la revolució i de la Guerra Civil.

#### 1.4.4. Audiovisuals

També pensem que és interessant de fer una referència als diversos documentals audiovisuals que narren la història i les vicissituds del patrimoni artístic salvaguardat durant la Guerra Civil, informació que encara que és tractada generalment d'una forma molt simplificada, amb tot representa un notable esforç informatiu per contextualitzar i entendre la magnitud dels fets. *Las cajas españolas* de Alberto Porland<sup>69</sup> és un documental que narra l'actuació de la *Junta de Defensa del Tesoro Artístico*, des de novembre de 1936 fins a setembre de 1939, per salvaguardar el patrimoni artístic i on destaquen actuacions com la de Timoteo Pérez Rubio<sup>70</sup>(Oliva de la Frontera, Badajoz, 1896 – Río de Janeiro, Brasil, 1977)al capdavant d'aquesta immensa tasca. És igualment interessant el document audiovisual *Salvemos el Prado* de Alfonso Arteseros i Arturo Colorado Castellary,<sup>71</sup> on es fa un repàs de la història dels tresors del Museu Nacional del Prado durant la Guerra Civil. Una història fantàsticament documentada que ens permet resseguir la « caravana dels tresors » des de Madrid fins a Ginebra, passant per Catalunya, en un moment de màxima tensió política i militar.

---

<sup>69</sup> PORLAND, Alberto, *Las cajas españolas*, Madrid: Sherlock Films, 2004. Audiovisual.

<sup>70</sup>Timoteo Pérez Rubio (Oliva de la Frontera, Badajoz, 1896 – Río de Janeiro, Brasil, 1977). Pintor. Durant la Guerra Civil va ser un dels màxims encarregats de la protecció del tresor del Museu del Prado i del seu trasllat a Ginebra cap a finals del conflicte.

<sup>71</sup> ARTESEROS, Alfonso; COLORADO CASTELLARY, Arturo, *Salvemos el Prado*, Madrid: Cátedra, 2008. Audiovisual.

## 1.5. Objectius de la recerca

L'objectiu principal de la nostra recerca és conèixer el procés de confiscació i èxode de les col·leccions privades d'art de Barcelona, les quals van quedar totalment integrades des d'un primer moment dins de les col·leccions públiques dels museus de la ciutat. L'objectiu és analitzar el procés des dels primers moments de l'esclat de la Guerra Civil, el 18 de juliol de 1936. Conèixer les decisions de la Generalitat de Catalunya, recolzades amb una sèrie de lleis i decrets que van permetre portar a terme les confiscacions de béns privats. Analitzar el sistema de catalogació i classificació dels béns d'art confiscats, els quals un cop eren identificats passaven a formar part dels museus públics, destinats a ser « art del poble », segons algunes fonts que podrem veure. I un dels punts més interessant serà també descobrir com les col·leccions privades d'art més importants que es van confiscar van quedar fragmentades i exiliades cap als dipòsits gironins.

La metodologia essencial per aconseguir aquests objectius en la recerca s'ha basat fonamentalment en la contrastació d'informació entre les fitxes d'identificació de cadascuna de les peces confiscades, realitzades entre els mesos de juliol i octubre de 1936 i conservades a l'ANC, com ja hem comentat. Així com l'exhumació dels fulls de càrregues dels camions i dels seus llistats amb els números de les peces, que donen compte dels béns traslladats de Barcelona primer cap Olot i després cap a diferents poblacions de Girona. Documents que m'han permès corroborar que els comitès de salvaguarda van ser selectius alhora de realitzar el salvament de les col·leccions privades d'art, que no van recollir les col·leccions de manera íntegra, igual que no totes van sortir de Barcelona, que altres van viatjar a Olot de manera fragmentada i que altres van arribar als dipòsits fronterers, o com la col·lecció Muntadas, que a la tardor de 1936 iniciava un viatge que la portaria a formar part de la caravana de tresors que va traspasar la frontera catalana el 8 de febrer de 1939 amb destí Ginebra.



Obres religioses apilades i destruïdes, juliol de 1936  
Fotògraf: Joan Vidal i Ventosa. AFB

**2. SALVAMENT I PROTECCIÓ  
DELS TRESORS A CATALUNYA  
DURANT LA GUERRA CIVIL (1936-1939)**



## 2.1. El patrimoni públic i privat en mans de la Generalitat republicana

**A** bans de l'anàlisi de les diverses col·leccions privades d'art a Barcelona al llarg del conflicte bèl·lic, voldria traçar un breu horitzó contextual a la llum de les més recents aportacions historiogràfiques.<sup>72</sup>

L'alçament militar del 18 de juliol de 1936 del general Francisco Franco (1892 – 1975) al Marroc contra l'estat de dret de la II República va constituir un dels moments més dramàtics i difícils de la història contemporània del nostre país. L'endemà, el 19 de juliol, la situació a la ciutat Comtal va ser molt complicada, perquè encara que el cop militar no va tenir èxit, va originar una onada de vandalisme incontrolat per part dels partidaris d'ambos bàndols ideològics, especialment per part dels potents sindicats anarquistes,<sup>73</sup> convertint al patrimoni artístic en una víctima silenciosa del conflicte.

---

<sup>72</sup>GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *El tesoro del «vita»: la protección y el expolio del patrimonio histórico - arqueológico durante la guerra civil*, Barcelona:Universitat de Barcelona, 2014; GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil*, Barcelona: Ed. La Magrana, 2011; COLORADO CASTELLARY, Arturo (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*. Actas del I Congreso Internacional, (25, 26 i 27 de gener de 2010), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010; BASSEGODA NONELL, Joan, «El patrimonio artístico de Cataluña en los años 1936 – 1939 », *II Congreso Internacional de la República y la Guerra Civil*, Madrid: Universidad CEU de San Pablo, 2006; GUARDIA, Milagros, « El patrimoni artístic català durant la Guerra Civil: un informe inèdit de J. Folch i Torres », *Miscel·lània. Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, n° 1, Barcelona, 1993, com els més destacats.

<sup>73</sup> La C.N.T. (Confederación Nacional del Trabajo) va ser fundada l'any 1910, i va tenir un paper molt destacat durant la Guerra Civil, en la qual va lluitar contra el bàndol militar revoltat. A la ciutat de Barcelona els anarquistes es van fer ràpidament amb el control i van mobilitzar la classe obrera, i va arribar a controlar càrrecs del Govern republicà. Per altra banda, la F.A.I. (Federación Anarquista Ibérica) vaser fundada a València el 1927 i al llarg de la Guerra Civil va fer costat a la C.N.T. sent el nucli més revolucionari. Altres grups milicians presents als fets del 36, tot i que, amb menys força que els dos citats, van ser el P.O.U.M. (Partido Obrero de Unificación Marxista) fundat a Barcelona el 1935; E.R.C. (Esquerra Republicana de Catalunya) igualment fundat a la ciutat de Barcelona l'any 1931, que va tenir a rellevants membres de la política catalana a les seves files com Francesc Macià, Lluís Companys i Josep Tarradellas.

### 2.1.1. Les lleis entorn de la salvaguarda del patrimoni artístic català

Davant del magma de violència social i política, la Generalitat, presidida per Lluís Companys i Jover<sup>74</sup>(El Tarròs, Urgell, 1882 – Barcelona,1940), va decretar una sèrie de lleis a fi de reconduir la situació.<sup>75</sup> El seu conseller de cultura, Ventura Gassol i Rovira<sup>76</sup> (La Selva del Camp, 1893 – Tarragona, 1980) [Fig. 7], va organitzar la protecció del patrimoni artístic en perill, fos públic o privat, però la tensa situació originada pel poder dels anarquistes i la seva potent campanya contra l'Església i la burgesia, va dificultar el control per part de la Generalitat.



Fig. 7 Ventura Gassol i Rovira

<sup>74</sup> Lluís Companys i Jover (El Tarròs, Urgell, 1882 – Barcelona, 1940). Advocat i polític militant del Partit Republicà Català, on forma part de la redacció *La Lucha*. Regidor de l'Ajuntament de Barcelona (1917). Diputat per Sabadell (1920). Durant la Dictadura de Primo de Rivera, va exercir com advocat assessor de la Unió de Rabassaires (1925), des de 1928 entra en l'oposició política. L'any 1931 va participar en la Conferència d'Esquerres Catalanes, on neix Esquerra Republicana de Catalunya. El mateix any 1931, és elegit novament regidor de l'Ajuntament de Barcelona on poc més tard va passar a ser governador civil de la ciutat i diputat de corts per la província de Barcelona i al Parlament de Catalunya el 1932. Participà activament en el projecte de la constitució de la Segona República Espanyola. L'1 de gener de 1934, ocupà el càrrec de president de la Generalitat de Catalunya durant la Guerra Civil. Al gener de 1939, amb l'arribada de les tropes franquistes a Catalunya s'exilià a França. Durant el seu exili va ser detingut, extradit a Espanya i jutjat, el 15 d'octubre de 1940 va ser afusellat al castell de Montjuïc de Barcelona.

<sup>75</sup> Una de les darreres contribucions més destacades entorn l'actuació de la Generalitat de Catalunya enfront l'onada destructora del patrimoni moble i immoble català, ha estat la realitzada per GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *op. cit.*, 2011.

<sup>76</sup> Bonaventura Gassol i Rovira (La Selva del Camp, 1893 - Tarragona, 1980). Polític i escriptor. Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya (durant els períodes entre 1931-1934 i entre febrer i octubre de 1936).

El juliol de 1936 la situació legal del patrimoni a Catalunya estava emparada per la Llei de Conservació del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de 1934,<sup>77</sup> confirmada per decret de la Generalitat el 5 d'octubre de 1935.<sup>78</sup> Aquesta llei va generar cinc seccions dins del Departament de Cultura, corresponents a arxius, museus, biblioteques, excavacions i monuments. La secció d'arxius estava comandada per Agustí Duran i Sanpere (1887 – 1975); la de museus per Joaquim Folch i Torres (1886 – 1963); Pere Bosch i Gimpera (1891 – 1974) estava al cap del servei d'excavacions arqueològiques; Jordi Rubió i Balaguer (1887 – 1982) al capdavant del servei de biblioteques i per últim la secció de monuments sota la direcció de Jeroni Martorell i Terrats (1877–1951). Els cinc prohoms [Fig. 8], considerats professionals de prestigi, es van dedicar intensivament a coordinar les tasques de salvaguarda del patrimoni<sup>79</sup> dins de les respectives àrees de la seva competència. A més es va constituir la Secció de Monuments del Servei de Patrimoni Històric- Artístic i Científic de la Generalitat (SPHAC),<sup>80</sup> a fi de protegir els tresors artístics i traslladar-los a un lloc segur.

---

<sup>77</sup>BOGC, número 89 (30/III/1934).

<sup>78</sup> El 30 de novembre de l'any 1933, el Govern central traspasar a la Generalitat de Catalunya els Serveis de Belles Arts, Conservació de Monuments i Biblioteques, amb un parèntesis a causa dels Fets d'octubre de 1934, que posà aquest servei en mans dels militars, el 5 d'octubre de 1935, es farà oficial aquest decret de la Generalitat.

<sup>79</sup> Veure GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *op. cit.*, 2011, pp. 21-41.

<sup>80</sup>Servei de Patrimoni Històric - Artístic i Científic de la Generalitat, constituït en comissió permanent per fer complir les disposicions i lleis decretades aquests primers mesos del conflicte.



Agustí Duran i Sanpere



Joaquim Folch i Torres



Jeroni Martorell i Terrats



Pere Bosch i Gimpera



Jordi Rubió i Balaguer

Fig. 8 Caps de les diferents Seccions del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya

A finals de juliol de 1936, Espanya es troba ja fortament dividida entre les dues forces [Fig. 9],<sup>81</sup> mentre a Catalunya, el govern de la Generalitat es troba fortament pressionat pel radicalisme iconoclasta de les forces revolucionàries d'esquerra.



Fig. 9 Mapa d'Espanya, divisió de zones republicana i franquista, 31 de juliol de 1936

Davant aquesta situació, la Generalitat de Catalunya, a fi de preservar els béns patrimonials, va dictar ordres de confiscació dels edificis religiosos arreu de Catalunya, especialment va tenir cura de la Catedral de Barcelona, del Monestir de Pedralbes, del Convent de Santa Clara i del Monestir de Montserrat, entre d'altres.

Una manera ràpida, moderna i eficaç que van trobar les autoritats per contenir aquesta onada destructiva va ser enviar consignes i missatges a través de la radio. Precisament Miquel Joseph i Mayol [Fig. 10], un dels protagonistes destacats en les tasques de

<sup>81</sup>VV.AA., *La Guerra Civil a Catalunya. Alçament militar i primers mesos de guerra*, Vol. 1, Barcelona: Edicions 62, 2004, p. 118.

salvaguarda, explicava a les seves memòries com el dimarts, 21 de juliol de 1936, es va radiar una nota oficial per part del govern en la qual comunicava:

« El Govern de la Generalitat s'ha incautat de tots els edificis religiosos i, per tant, prega tothom que siguin respectats. ».<sup>82</sup>

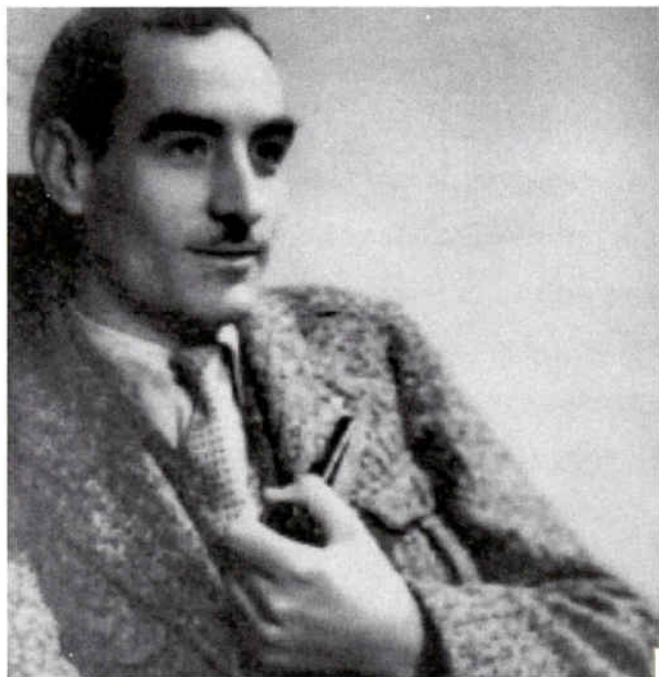


Fig. 10 Miquel Joseph i Mayol

Per la seva part, el 22 d'agost de 1936,<sup>83</sup> Ventura Gassol, com a conseller de Cultura, va decretar la dissolució de les Juntes de Museus de Catalunya per donar el control absolut a la Comissaria General de Museus de Catalunya. L'ANC conserva un document datat del 27 d'agost de 1936 on informa a les diferents Juntes de Museus sobre la seva dissolució.<sup>84</sup> Pocs dies més tard, la Generalitat decretà la dissolució de la

<sup>82</sup> JOSEPH I MAYOL, Miquel, *op. cit.*, 1971, p. 19.

<sup>83</sup>BOGC,número 235 (22/VIII/1936).

<sup>84</sup> ANC. Fons ANC1-1/ Generalitat de Catalunya (Segona República). Comissió del Servei de Patrimoni Històric, artístic i científic. Secció de Museus. ANC1-1-T-8122.

Junta de Museus de Barcelona,<sup>85</sup> atorgant el poder absolut a la Comissaria General de Museus de Catalunya, a la qual se li atorgaren totes les facultats de la Junta de Museus, a més de gestionar el patrimoni artístic, que políticament ara s'adcrivia al poble català. Pere Coromines Muntanya<sup>86</sup> (Barcelona, 1870 – Buenos Aires, 1939) era anomenat comissari general de Museus de Catalunya. El decret publicat el 4 d'agost de 1936 detallava les normes a fi de regularitzar les diferents iniciatives de salvaguarda i protecció per part de la Generalitat de Catalunya:

« *Se regulariza el servicio de archivos, museos, monumentos y excavaciones.*

*Con fecha de ayer el consejero de Cultura firmó del siguiente decreto: "Realizada ya, acerca de los hechos de estos últimos días, la acción inmediata del Gobierno de la Generalidad en defensa del patrimonio del pueblo y de los objetos de interés artístico, histórico y pedagógico, en la cual se ha visto asistido por toda suerte de iniciativas privadas, espontáneas y por ciudadanos y grupos de ciudadanos que se han puesto a sus órdenes, es hora de regularizar este servicio con los organismos permanentes que tiene el Gobierno de Cataluña: el Servicio de archivos, bibliotecas, museos, monumentos y excavaciones, con la finalidad de evitar las confusiones que la multiplicidad de iniciativas crearía. A propuesta, pues, del consejero de Cultura, y de acuerdo con el Consejo ejecutivo, decreto:*

*Artículo primero. Quedan anuladas, con fecha de hoy, todas las delegaciones de inspección de edificios y de objetos del patrimonio del pueblo y todas las autorizaciones para requisar e incautarse de los citados objetos.*

*Artículo segundo. Los delegados del Servicio llevarán una autorización extendida sobre papel impreso del Servicio del Patrimonio, con la firma del jefe de la sección correspondiente, la del interesado, el sello del Servicio y el de la consejería de Cultura.*

*Artículo tercero. Todos los ciudadanos que descubran objetos que ellos crean de interés artístico, histórico, científico o pedagógico, en lugar de llevarlo, como han hecho hasta ahora, al Servicio del Patrimonio de la Generalidad, será necesario que notifiquen antes su hallazgo a dicho Servicio, para que el técnico autorizado dictamine si el interés del objeto justifica o no su incautación y traslado.*

---

<sup>85</sup>BOGC, número 214(1/VIII/1936). Decret de dissolució de la Junta de Museus de Barcelona i creació de la Comissaria General de Museus de Catalunya. p. 835. ANC. Fons: Junta de Museus. ANC1-715.

<sup>86</sup> Pere Coromines Muntanya (Barcelona, 1870 - Buenos Aires, 1939). Polític, escriptor i economista. Durant la Segona República va ser conseller de Justícia i Dret de la Generalitat de Catalunya. I el 1936 va ser escollit com a diputat a Corts per Esquerra Republicana de Catalunya. Al llarg de la Guerra Civil va jugar un important paper com a Comissari General dels Museus de Catalunya. Va morir l'any 1939, poc després de viatjar cap a l'exili.

*Artículo transitorio. Las autorizaciones y delegaciones para servicios de fuera de Barcelona tendrán aún una vigencia de tres días, a partir de la fecha de publicación de este decreto, a fin de que los delegados puedan volver sin dificultades a Barcelona después de cumplida su misión. – Barcelona, 31 de julio de 1936.»<sup>87</sup>*

La Comissaria General de Museus de Catalunya, començà a funcionar immediatament en tot el territori català, organitzant la recaptació d'objectes pels diferents pobles de Catalunya. Aquest Comitè havia d'estar presidit per l'alcalde de cada municipi, qui amb col·laboració amb els grups revolucionaris, havien d'assegurar la protecció dels edificis públics i dels seus objectes de valor històric i artístic confiscant-los en nom del poble.

No hi ha dubte que aquesta actuació de la Generalitat, encara que políticament arriscada, era una manera d'exercir el control i saber el que succeïa amb els béns patrimonials arreu de Catalunya.<sup>88</sup> En aquest sentit volem citar una notificació<sup>89</sup> de la Comissaria General de Museus de Catalunya adreçada a tretze de les més importants poblacions catalanes: Lleida, Tarragona, Solsona, Reus, Girona, Tortosa, Vic, Sabadell, Terrassa, Vilanova i la Geltrú, Vilafranca del Penedès, Manresa i Ripoll, on s'informava de les noves mesures a tenir en compte, sens dubte, una tasca desmesurada [Figs. 11a, 11b i 11c].<sup>90</sup>

---

<sup>87</sup>BOGC, núm. 217 (4/VIII/1936).

<sup>88</sup> Sobre els ajuntaments i les comissions de milícies locals veure, MASSÓ CARBALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la guerra civil i la postguerra (1936-1948)*, Reus: Edicions del Centre de Lectura, 2004.

<sup>89</sup>ANC. Fons: Junta de Museus. ANC1-715.

<sup>90</sup>Notificació de la Comissaria General de Museus amb ordres per distintes poblacions catalanes. Exemple de carta enviada des de la Comissaria General de Museus del Servei de salvaguarda amb destinació la Comissaria de Museus de Lleida i Tarragona, 7 d'agost de 1936. ANC. Fons: Junta de Museus. ANC1-715.



Per Decret de la Generalitat de Catalunya del 30 de juliol darrer ha estat creada aquesta Comissaria General de Museus amb l'encàrrec de procedir a la receptació i distribució de tots els objectes i obres d'art que, apropiats per la mateixa Generalitat, hagin de passar a formar part del patrimoni del poble de Catalunya.

Per a la consecució de les finalitats que en mèrits del referit Decret han estat encomanades a aquesta Comissaria, interessa que els objectes i obres d'art susceptibles d'ésser incorporats a aquell patrimoni que existeixen fora de Barcelona, siguin també degudament salvaguardats.

I com sigui que a aquesta Comissaria no li és possible de moment, d'ocupar-se d'una manera directa dels casos referents a les localitats foranes, és per això que recorrem al vostre concurs i, en conseqüència, us requerim perquè en la vostra qualitat d'Alcalde prengueu les mesures que momentàniament cregueu necessàries per a la salvaguarda i custòdia de tots aquells objectes i obres d'art destinades al dit patrimoni, que radiquin en la població o terme de la vostra jurisdicció.

Una vegada preses les vostres determinacions a aquest respecte, us servirem comunicar-ho a aquesta Comissaria i esperarem les ordres que oportunament per la mateixa Comissaria us seran trasmeses.

5

El Comissari que subscriu confia en la vostra addicta col·laboració a l'obra d'interès públic que motiva el present requeriment i us en dona anticipadament les gràcies.

BARCELONA, 7 d'agost del 1936.

EL COMISSARI GENERAL DE MUSEUS,

La Comissaria té a més especial interès que en donar compliment a allò a què sou requerit en el text d'aquest comunicat, tingueu cura d'évitar que cap dels objectes salvats surti de la població.

ESTAT DE CATALUNYA  
COMISSARI GENERAL DE MUSEUS

Sr. Alcalde de Lleida -  
Solsona -  
Tarragona -  
Tortosa -  
Reus -  
Vic -  
Sabadell -  
Terrassa -  
Vilanova i la Geltrú -  
Vilafranca -  
Manresa -  
Ripoll -  
Girona -

Amb el desig d'evitar els perills de destrucció que poden córrer algunes de les obres del patrimoni artístic de Catalunya que es troben en diverses localitats de fora de Barcelona, he requerit els senyors Alcaldes d'aquelles poblacions perquè prenguin, de moment, les mesures necessàries per a la salvaguarda d'aquelles obres.

I entenent que cal que les diverses activitats públiques relacionades amb les actuals circumstàncies estiguin degudament coordinades, us trameto còpia de la comunicació que a aquell efecte he enviat als senyors Alcaldes de les següents poblacions de la vostra Comissaria: Tarragona, Tortosa i Reus.

Em plau aprofitar aquesta avinentesa per a enviar-vos la meua salutació.

BARCELONA, 7 d'agost del 1936.

EL COMISSARI GENERAL DE MUSEUS

Sr. COMISSARI DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA A TARRAGONA.

6

Figs. 11a, 11b i 11c Notificació de la Comissaria General de Museus amb ordres per distintes poblacions catalanes, 7 d'agost de 1936. ANC

Pel que fa a Barcelona de bell antuvi es va intentar controlar i salvaguardar el patrimoni religiós, principal diana del furor iconoclasta. Una de les primeres accions de la Conselleria de Cultura va ser la confiscació dels tresors de la Catedral de Barcelona, que van ser traslladats al Palau de Montjuïc i també els del Museu Diocesà al Seminari Conciliar, que tot just havia començat a cremar quan Frederic Marés i Carmel Davalillo<sup>91</sup> (1898 – 1980) van aconseguir parar l'aldarull<sup>92</sup> [Figs. 12 i 13].

<sup>91</sup> Carmel Davalillo i Artigas (1898? – 1980). Pintor i professor a l'Escola d'Arts Aplicades de Barcelona. L'any 1961 obté plaça com a professor de dibuix artístic a l'Escola d'Arts i Oficis Artístics de Barcelona. Realitzà exposicions col·lectives i individuals a Barcelona, a *Schola Orpheonica* i Sala Parés.

<sup>92</sup>MARÉS DEULOVOL, Frederic, *op. cit.*, 2006 (1977), pp. 97-102.



Fig. 12 Frederic Marés Deulovol

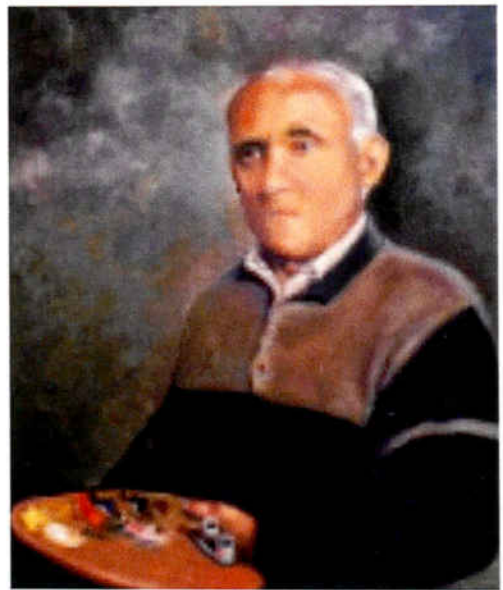


Fig. 13 Carmel Davalillo i Artigas

Mentre un altre artista, Josep Rocarol<sup>93</sup> (Barcelona, 1882 – 1961) va ser l'encarregat de confiscar l'edifici del Monestir de Pedralbes i de mantenir la seva conservació sota una ordre dictada per la Conselleria de Cultura, l'1 d'agost de 1936: « *La Generalitat de Catalunya s'ha apropiat l'edifici de l'antic Monestir de Pedralbes, que té un interès cabdal dintre del nostre patrimoni històric i artístic. Tenint en compte que els fets d'aquests últims dies han determinat un augment de les col·leccions públiques de Barcelona i la necessitat urgent de conservar, alhora que l'esmentat edifici, les col·leccions que han passat a ésser patrimoni del poble, i atenent, sobretot, el veïnatge del monument salvaguardat amb el Museu de les Arts Decoratives, de Pedralbes, que fapràctica l'organització d'un servei de defensa, conservació i inventariació de les col·leccions incautades; He resolt: Que el comissari dels Museus d'Art de Barcelona disposi de les forces que actualment salvaguarden aquell monument i es faci càrrec de l'edifici del Monestir de Pedralbes, per als esmentats serveis. – El conseller de Cultura, VENTURA GASSOL.* ».<sup>94</sup>

Així doncs, el Monestir de Pedralbes va ser preservat i va constituir un dels dipòsits de salvaguarda més importants i amb més continuïtat de Barcelona, segurament a causa de la seva situació més allunyada de possibles bombardejos aeris, fet que el convertia en un espai ideal per la salvaguarda del patrimoni de la ciutat. Sota aquesta idea Durán i Sanpere va traslladar la secció d'arxius de la qual era responsable.<sup>95</sup>

Per altra part, els membres de la secció de Monuments del Servei del Patrimoni Històric - Artístic i Científic de la Generalitat de Catalunya, dirigits per Jeroni Martorell, varen ser els encarregats de la vigilància i protecció dels edificis de caràcter monumental i de la recollida d'obres i objectes de valor artístic. Entre ells tenim el testimoni de Josep Gudiol<sup>96</sup> [Fig. 14], un dels membres més coneguts de la salvaguarda

---

<sup>93</sup>Josep Rocarol i Faura (Barcelona, 1882 – 1961). Pintor i escenògraf. Format a Llotja i al taller de Soler i Rovirosa. Present al cercle de *Els Quatre Gats* de Picasso, amb qui va viatjar a la capital francesa el 1902. Com a escenògraf va treballar al teatre Romea de Barcelona i al Centre de Lectura de Reus. Font: *Enciclopèdia Catalana*. Recurs electrònic.

<sup>94</sup> « La revolució de juliol i els nostres museus d'art », *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, n° 65, (X/1936), p. 310.

<sup>95</sup>L'any 2014 es va realitzar una exposició sobre la història del Monestir com a dipòsit durant la Guerra Civil, *Patrimoni en temps de guerra. Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes*, Barcelona: Reial Monestir de Pedralbes (6 de març – 8 de desembre de 2014). L'exposició fa un repàs per la història del Monestir durant la Guerra Civil.

<sup>96</sup> GUDIOL RICART, Josep, *op. cit.*, 1987 (1941), pp. 85 – 115.

del patrimoni català, qui explicava com el dia 24 de juliol de 1936 va viatjar en cotxe amb un grup de milicians cap a Vic per prendre nota de la situació:

*« El viaje fue un rosario de detenciones y explicaciones en cada control de salida y entrada de los pueblos; salvas estos obstáculos, y un gran número de coches destrozados en la carretera, llegamos a Vich. La cubierta de la Catedral ardía lentamente y las ventanas bajas del Palacio Episcopal, en cuyo piso alto estaba el Museo, despedían una densa humareda. Fui al Ayuntamiento y hablé con el alcalde, quien me dijo que él carecía de poder, que me pusiera de acuerdo con el comité revolucionario. Este estaba reunido, y, después de una larga espera, me recibió. Mostré al presidente el documento firmado por Gasol certificando mi misión. Me repuso que, no siendo avalado por el comité central de milicias ni por los sindicatos, el tal documento no tenía ningún valor para ellos. Me prometió que respetarían el Museo, si efectivamente era una institución puramente cultural, y que autorizarían a los bomberos para que apagaran el fuego de la planta baja del Palacio Episcopal. »<sup>97</sup>*

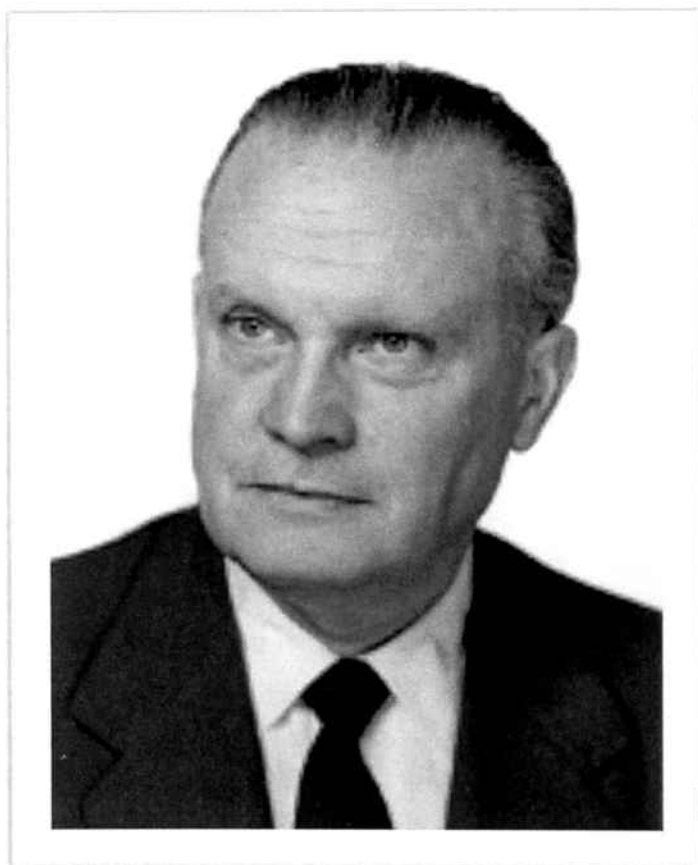


Fig. 14 Josep Gudiol i Ricart

<sup>97</sup>Ibid., p. 95.

L'esclat de la guerra i la revolució havia capgirat la situació del règim republicà, i la Generalitat de Catalunya, per raons de necessitat política, havia hagut de cedir part del control als anarquistes de la C.N.T. i de la F.A.I., a la vegada que s'atribuïa competències exclusives del Govern central com el control de fronteres, l'expedició de passaports, l'ordre públic, la política de defensa, la gestió econòmica, etc., per a intentar garantir, fins allí on pogués, l'ordre davant la força imparable de les milícies anarquistes en un context revolucionari. Per altra banda, la Generalitat en diferents decrets defensava la « *recaptació i distribució de tots els objectes i obres d'art que, apropiats per la mateixa Generalitat, hagin de passar a formar part del patrimoni del poble de Catalunya.* ».<sup>98</sup>

Un exemple de les tensions existents entre la Generalitat i el sindicat anarquista, és el que va succeir el 23 de juliol de 1936 quan la F.A.I. va ocupar el Palau de Montjuïc instal·lant un dipòsit de municions i destruint la col·lecció de reproduccions en guix de la Junta de Museus, entre elles els de l'escultor Josep Llimona.<sup>99</sup> Aquests episodis tant dramàtics, com habituals, va accelerar les tasques de confiscació de béns patrimonials per part de la Generalitat, especialment de les col·leccions privades d'art de Barcelona, exposades a la destrucció o al robatori.

Paral·lelament a Madrid, el govern central creà ràpidament, el 23 de juliol de 1936, la *Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico*, dependent de la *Dirección General de Bellas Artes*, amb l'objectiu de protegir el patrimoni. La iniciativa sembla que va sorgir dels membres de *Alianza de Intelectuales Antifascistas* i ràpidament es va establir una organització consistent amb campanyes de ràdio, premsa i cartells per la ciutat que intentaven dissuadir els actes vandàlics contra el patrimoni. El mes d'agost de 1936 Madrid es trobava assetjada per les tropes franquistes i el govern central de la República havia d'afirmar també el seu poder davant dels comitès revolucionaris per tal d'actuar amb contundència i poder així salvaguardar els tresors. És així com a

---

<sup>98</sup>Notificació de la Comissaria General de Museus amb ordres per distintes poblacions catalanes. 7 d'agost de 1936. ANC. Fons: Junta de Museus. ANC1-715.

<sup>99</sup> VVAA, *Cent anys de la Junta de Museus de Catalunya, 1907-2007*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008, p. 137.

Madrid, amb Josep Renau<sup>100</sup> (València, 1907 – Berlí, 1982) com a Director General de Belles Arts, entre els anys 1936 i 1939,<sup>101</sup> es va plantejar la necessitat de centralitzar l'activitat i organitzar ràpidament l'exili de les col·leccions artístiques de la ciutat a causa dels constats bombardejos a la qual era sotmesa la capital del país.

Grans centres culturals van estar afectats, com la *Biblioteca Nacional*, la *Academia de Bellas Artes de San Fernando*, el *Palacio Real*, el *Palacio de Liria*, el *Museo Arqueológico* i el *Museo del Prado* que va patir un atac el 16 de novembre de 1936.<sup>102</sup> Per sort, el govern central ja havia pres la decisió de traslladar-se cap a la ciutat de València juntament amb el fons del Museu del Prado i d'altres institucions públiques i privades, així el 10 de novembre de 1936 va sortir la primera expedició cap a l'exili.

---

<sup>100</sup>Josép Renau Berenguer (València, 1907 – Berlí, 1982). Pintor implicat en política com a militant comunista des de 1931 i fundador de la Unión de Escritores y Artistas Proletarios el 1932. Professor de Belles Arts a la Universitat de València. Durant la Guerra Civil va recolzar la república amb el seu art del disseny de cartells i també com a Director General de Belles Arts. Al final de la Guerra va passar a França i posteriorment va aconseguir viatjar a Mèxic. Anys després, el 1958, torna a Europa i s'instal·la definitivament a Berlí, ciutat on va residir fins al final de la seva vida. Sobre la figura de Josep Renau vegi CABAÑAS BRAVO, Miguel, *Josép Renau. Arte y propaganda en guerra*, Madrid: Ministerio de Cultura, 2007.

<sup>101</sup> Josep Renau accedeix al càrrec de Director General de Belles Arts el 7 de setembre de 1936.

<sup>102</sup>El Museo del Prado va tancar les seves portes al públic el 30 d'agost de 1936 per tal d'iniciar les tasques de salvaguarda de les obres davant del perill bèl·lic. Al mes d'octubre s'inicien els atacs per part del bàndol franquista a la capital i el 16 de novembre de 1936 cauen sobre l'edifici del Museo del Prado nou bombes incendiàries a més de varies caigudes pels voltants, tot i que aquest estava assenyalat amb bengales. Per conèixer la història de la salvaguarda artística a Madrid i especialment el tresor del Museo del Prado durant la Guerra Civil, són fonamentals les publicacions d'Arturo Colorado Castellary que ja hem citat amb anterioritat: *El Museo del Prado y la Guerra Civil: Figueras-Ginebra, 1939* (1991), *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil* (2008), *El Tesoro Artístico y el fin de la guerra: de Cataluña a Ginebra* (2009), *La política franquista sobre el patrimonio en la inmediata posguerra* (2010), i articles com *Bombardeo, éxodo y exilio del Museo del Prado* (2003), *Destrucción, pillaje y dispersión del arte español* (2008), *La diáspora del patrimonio artístico español* (2009). Editor del catàleg anteriorment citat *Arte salvado. 70 aniversario del salvamento del patrimonio artístico español y de la intervención internacional* (2010) on publicà *Arte salvado. Los antecedentes de una deuda histórica*. Coordinador del I Congrés Internacional *Patrimonio, Guerra Civil y Postguerra* (Madrid, 2010). CABAÑAS BRAVO, Miguel, «La II República Española ante la salvaguarda del patrimonio artístico y la guerra civil», *Arte salvado. 70º Aniversario del salvamento del patrimonio artístico español y de la intervención internacional*, (exposició: Madrid, València, Barcelona, Figueras 25-I-2010 a IX-2010), Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2010, pp.28-37.

En aquest sentit, veiem com la situació a Barcelona i Madrid és ja força complicada als primers mesos del conflicte. La pressió dels franquistes a Madrid i les accions revolucionàries anticlericals a Barcelona juguen un paper fonamental en el destí de l'enorme patrimoni artístic que custodien ambdues ciutats, obligant a fer el camí de l'exili, fugint de les bombes.

A Catalunya, als darrers mesos de l'estiu de 1936, la situació encara es va tensar més, fet que va fer decidir al president Companys a fer canvis en la Conselleria de Cultura. Així el 22 d'octubre de 1936 creà la Sotssecretària de Cultura de Catalunya<sup>103</sup> i nomenà Josep Irla i Bosch (1876 - 1958) com a responsable. Dos dies més tard, el 24 d'octubre, es va anomenar com a nou conseller de cultura a Josep Tarradellas i Joan (1899 – 1988),<sup>104</sup> que tenia la responsabilitat de controlar i protegir els dipòsits on es guardava el patrimoni confiscat tant a institucions públiques com privades.<sup>105</sup>

Mesos després, la Conselleria de Cultura patiria una nova remodelació que portarà a Antoni M. Sbert (1901 – 1980) a ser el nou conseller de Cultura el desembre de 1936.<sup>106</sup> Tanmateix, en aquesta nova etapa, la Conselleria va continuar amb la ruta marcada per Ventura i Gassol, a més de continuar confiscant fons patrimonials, com l'Arxiu Mas.<sup>107</sup> Per últim serà com ja hem citat, Pi i Sunyer, el conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya entre els anys 1937 i 1939.

---

<sup>103</sup> DOGC, núm. 298 (24/X/1936).

<sup>104</sup> DOGC, núm. 301 (27/X/1936).

<sup>105</sup> AAVV, *Cent anys de la Junta de Museus de Catalunya...*, *op. cit.*, 2008, p. 145.

<sup>106</sup> DOGC, núm. 353 (18/XII/1936).

<sup>107</sup> GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *op. cit.*, 2011, p. 109.



## 2.1.2. Organització i recollida dels tresors a Barcelona

Tornem novament als inicis del conflicte per tal de conèixer com es van posar en marxa les tasques de confiscació i recollida dels tresors de Barcelona. El mes de juliol de 1936, quan varen començar els primers atacs iconoclastes principalment contra els béns eclesials, l'objectiu primordial del conseller de Cultura en aquest moment, Ventura Gassol, fou la salvaguarda patrimonial. El primer pas indispensable era frenar l'onada de destrucció contra els edificis religiosos<sup>108</sup> i també civils, i una de les eines polítiques que es va emprar com a salvaguarda patrimonial va ser la confiscació dels béns per part de la Generalitat.

En aquest sentit, també són il·lustratives les paraules de Josep Gudiol referent als tresors eclesials: « (...) Me mostraron, amontonados en unas salas de la planta baja, los retablos del Museo Diocesano de Barcelona, salvados de las llamas y del saqueo del seminario por un grupo de artistas dirigidos por el escultor Federico Marés, quien, con unos camiones prestados por Melchor Font, secretario de Gasol, logró arrancar de las llamas gran parte de dicho museo. Algunos objetos mostraban claramente los efectos del incendio; otros perecieron cuando uno de los camiones fue quemado en plena calle por un grupo desconocido que vió en él un traslado de "santos". Me dijeron que la Catedral estaba intacta y guardada por policía y que, asimismo, se habían salvado de los intentos de incendio las iglesias de San Justo, San Severo y Santa Clara, gracias a su proximidad con los edificios del Ayuntamiento y Generalitat. El convento de Pedralbes, intacto también, estaba guardado por un grupo de Mozos de Escuadra. Nada había sucedido a los museos de Arte y Arqueología, ni al Archivo de la Corona de Aragón.

Un grupo de voluntarios y funcionarios del museo salieron para fijar en las puertas de las iglesias de los pueblos y de las casas que contenían algo artísticamente importante, unos grandes carteles haciendo constar que la Generalitat de Cataluña se había incautado del edificio y su contenido. Folch y Torres, director del Museo de Arte, y Bosch y Gimpera, director del Museo de Arqueología, empezaron a organizar febrilmente los trabajos, dando disposiciones para evitar otras pérdidas y para poner en lugar seguro los objetos en peligro. Me ofrecí incondicionalmente y pedí ser integrado en el grupo de los que, solo impulsados por su amor al arte, se presentaron a la Consejería de Cultura. Nuestra actuación empezó inmediatamente. Con Gibert, uno de

---

<sup>108</sup>Pel fa que a la destrucció del patrimoni religiós a Barcelona veure MARTÍ BONET, Josep M<sup>a</sup>, *El martiri dels temples a la diòcesi de Barcelona (1936-1939)*, Barcelona: Arxiu Diocesà de Barcelona, 2008.

los que más intensamente trabajaron, empezamos nuestro itinerario por las iglesias quemadas y la primera visita fue Santa Ana, todavía humeante. Pudimos recoger intactas dos vírgenes góticas, pero las magníficas tablas de Serra y Bermejo perecieron en el incendio. Santa María del Pino mostraba vacío de su calado de piedra el enorme rosetón de la fachada; los altares estaban casi enteramente respetados por el fuego que había destruido completamente la barroca capilla de la Sangre y calcinado las preciosas esculturas de las claves de bóveda. La admirable virgen gótica que presidía la portada principal estaba en su sitio, sólo ennegrecida por el humo. Pero el interior de la iglesia de Belén había perecido totalmente con sus retablos barrocos, sus pinturas de Viladomat, sus mármoles y yeserías. Sus magníficas fachadas de piedras se mantenían en pie, escondiendo el vacío de su interior.»<sup>109</sup>Aquestes colpidors paraules de Gudiol ens mostren el cruel assetjament del patrimoni religiós, així com també el dificultós treball per part dels tècnics i col·laboradors en la salvaguarda dels béns.

Els tresors recopilats eren dipositats a l'Oficina del Servei de Salvament, situada a la Casa dels Canonges de Barcelona. Aquí els tècnics del Servei de Protecció de Patrimoni [Fig. 15], acompanyats per un bon nombre d'artistes, arqueòlegs i estudiosos, es dedicaven a inventariar amb tota cura les peces, les quals les preparaven per traslladar-les posteriorment als llocs que s'havia determinat que fossin dipòsits de seguretat a Barcelona,<sup>110</sup> a la vegada que també gestionaven la vigilància dels edificis confiscats per la Generalitat en una tasca organitzativa feta a contrarellotge i sense precedents al nostre país [Fig. 16].

---

<sup>109</sup>GUDIOL RICART, Josep, *op. cit.*, 1987, (1941), pp. 90-91.

<sup>110</sup>A la publicació amb motiu de l'exposició *Viatge a Olot*, s'explica que la majoria dels béns confiscats eren dipositats al Convent de Santa Clara, al Palau Reial de Pedralbes i a l'edifici de la Generalitat, on es feia la identificació i descripció abans de passar als Museus. Mentre que Josep Gudiol i Miquel Joseph i Mayol parlen únicament de la Casa dels Canonges com a punt de trobada inicial. VV.AA. *Viatge a Olot*, *op. cit.*, 1999, p. 14.



Fig. 15 Membres del Servei de protecció de Patrimoni a la Casa dels Canonges, juliol 1936.  
Fotògraf: Joan Vidal i Ventosa. AFB



Fig. 16 Tècnics dels Serveis de Protecció de Patrimoni a la Casa dels Canonges, juliol 1936.  
Fotògraf: Joan Vidal i Ventosa. AFB

Quan els tresors eren confiscats, aquests eren inventariats acuradament a partir de les fitxes d'identificació que hem presentat al primer capítol d'aquest estudi. Val a dir, que des del principi les pautes establertes per la Generalitat, respecte a la recollida dels objectes d'art i el seu posterior inventari, va ser clares i molt ben perfilades. Aquesta actuació queda reflectida en un document datat del mes d'agost de 1936, on la Comissaria General de Museus<sup>111</sup> [Documents 5] va dictar unes pautes homogènies de classificació d'objectes d'art, aquelles d'interès artístic, tant de caràcter religiós com profà, i també les de culte religiós; sense interès artístic, però de material preciós o utilitzable; i per últim les de culte religiós que no eren ni de material valuós, ni utilitzable. En conseqüència tots aquests objectes van quedar dividits en tres grups:

1. Els objectes d'interès artístic (de caràcter religiós o profà) van passar a formar part de les col·leccions dels Museus.
2. Els objectes de culte religiós de bronze, llautó, argent i or, van ser lliurats al govern de la Generalitat perquè els pugues fondre.
3. Els objectes de culte religiós que no podien convertir-se en matèria preciosa o utilitzable, serien destruïts.

Les pautes eren clares i no tot era vàlid per ser salvaguardat. És evident, que darrere de la salvaguarda hi havia un interès per part de la Generalitat de confiscar únicament allò que li fos útil, com a obra d'art o com a bé material [Document 6]. Aquest interès per classificar els tresors confiscats serà una constant durant els primers mesos de la Guerra Civil i com veurem al llarg del nostre estudi, la selecció i catalogació a través de les fitxes d'identificació de cadascuna de les peces va ser capçal en el procés de salvaguarda.

---

<sup>111</sup> Document de la Comissaria General de Museus, agost 1936. AHDB. A/C57/2/01.

Creiem que és fonamental a la nostra recerca comentar l'estructura de les fitxes d'identificació dels diversos objectes, perquè són un bon exponent d'un treball ben fet i rigorós, malgrat les circumstàncies bèl·liques del moment. La tasca començava donant un número a cada peça – el qual encapçalava la fitxa – que a més incloïa una sèrie de necessaris ítems referents a la seva tècnica artística, l'estil, una petita descripció, les mides, l'autor, indicant també en molts casos la seva procedència, fet summament fonamental per identificar i localitzar els tresors salvaguardats. Seguidament, oferim dos models de fitxes d'identificació en les quals es veu la diversa informació que ofereixen, a la vegada que s'observa també una escriptura ràpida que revela la urgència i les dificultats del moment, fitxes de catalogació fetes a la Casa dels Canonges, als diferents dipòsits de salvaguarda de la ciutat o en alguns casos, podrien pensar a manera d'hipòtesi que també es feien al mateix lloc de les confiscacions, tot i que, segurament és més improbable pel risc de destrucció i la urgència del moment. Així, moltes d'aquestes fitxes fan la impressió d'estar fetes a corre cuita, com si haguessin estat elaborades a les trinxeres, com és visible a les procedents de l'església del Pi i de la col·lecció Macaya de Barcelona, respectivament [Figs. 17 i 18].<sup>112</sup>

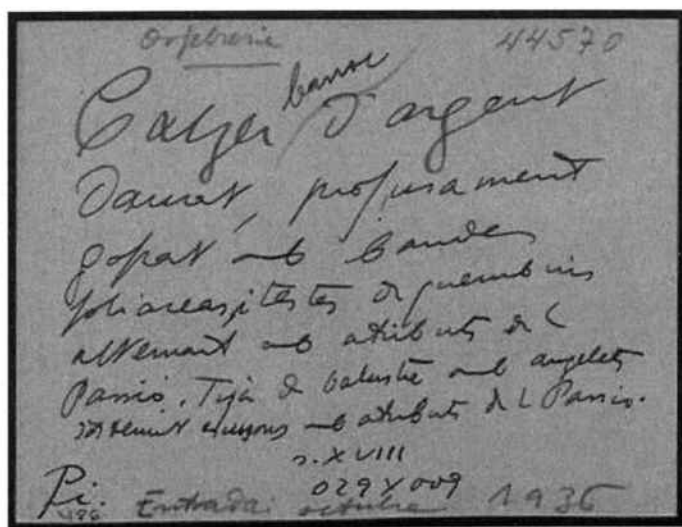


Fig. 17 Fitxa d'identificació de l'església del Pi de Barcelona número 44570, entrada a Museus a l'octubre de 1936. ANC

<sup>112</sup> ANC. Fitxa d'identificació n° 44570, 1936. ANC. Servei del patrimoni històric-artístic i científic. ANC1-1-T-7620; Fitxa d'identificació n° 44066, 1936. ANC. Servei del patrimoni històric-artístic i científic. ANC1-1-T-7619.

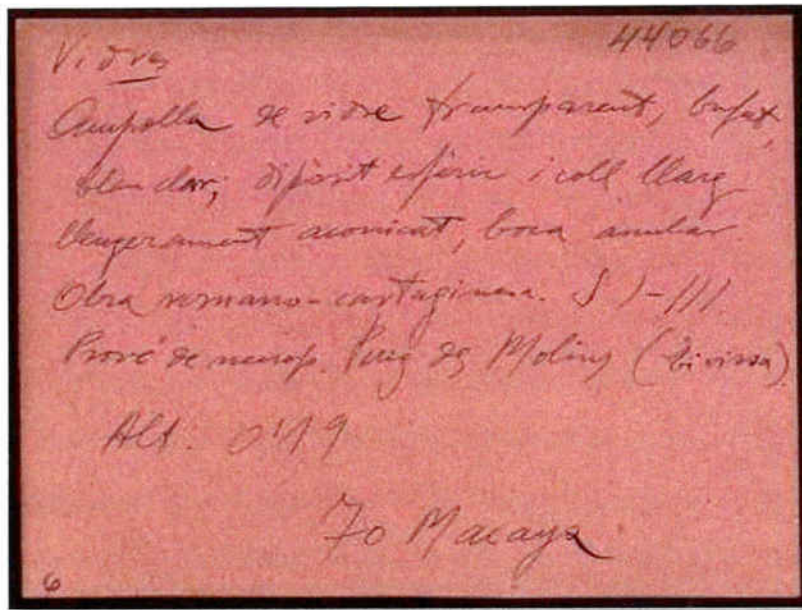


Fig. 18 Fitxa d'identificació col·lecció Macaya número 44066, 1936. ANC

Un cop les peces estaven inventariades eren enviades als dipòsits per salvaguardar-les. Els diferents dipòsits de Barcelona van ser dissenyats amb una clara estratègia de seguretat, no solament per la protecció de les obres confiscades, sinó que també es tenia en compte el mateix edifici, com és el cas del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes. El perill que assetjava aquest excepcional monument gòtic era immens i Ventura i Gassol va actuar amb gran rapidesa i astúcia per salvaguardar-lo. El 4 d'agost de 1936<sup>113</sup> va decretar l'ordre de confiscació del Monestir, mitjançant la qual el cenobi quedava sota la protecció directa de la Generalitat de Catalunya.<sup>114</sup> Quan la seva comunitat religiosa es va exiliar, el Monestir, amb tot el seu patrimoni moble, va passar a formar part del patrimoni civil i es convertí en uns dels dipòsits del Servei de Protecció de Patrimoni, concretament custodiava els arxius i els fons documentals salvaguardats. És així que la Generalitat, amb aquesta doble acció, va aconseguir que no fos ocupat, ni destruït pels grups incontrolats, declarant que el Monestir de Santa Maria de Pedralbes formava part del patrimoni del poble i serviria de contenidor pel

<sup>113</sup>BOGC, núm. 217 (4/VIII/1936).

<sup>114</sup>Vegís nota 92. El Monestir durant la Guerra Civil es va convertir en el dipòsit de salvaguarda del patrimoni documental català més important de la ciutat de Barcelona.

futur Museu d'Art Gòtic de Catalunya, amb Josep Rocarol com a conservador principal.

Al plànol de la Barcelona de 1936, que mostrem a continuació, podem observar la ubicació dels diferents dipòsits de salvaguarda de Barcelona a l'esclat de la Guerra Civil: el Palau de Montjuïc com a principal dipòsit d'obres d'art, el Palau Reial de Pedralbes, el qual acollia les confiscacions de col·leccions privades d'arts decoratives i el Monestir Reial de Santa Maria de Pedralbes, seu principal de custòdia dels arxius de la ciutat, com ja hem comentat. A més assenyalarem també, la Casa dels Canonges i la Generalitat de Catalunya com a principals centres de reunió per l'organització de la salvaguarda artística a la ciutat [Fig. 19].<sup>115</sup>

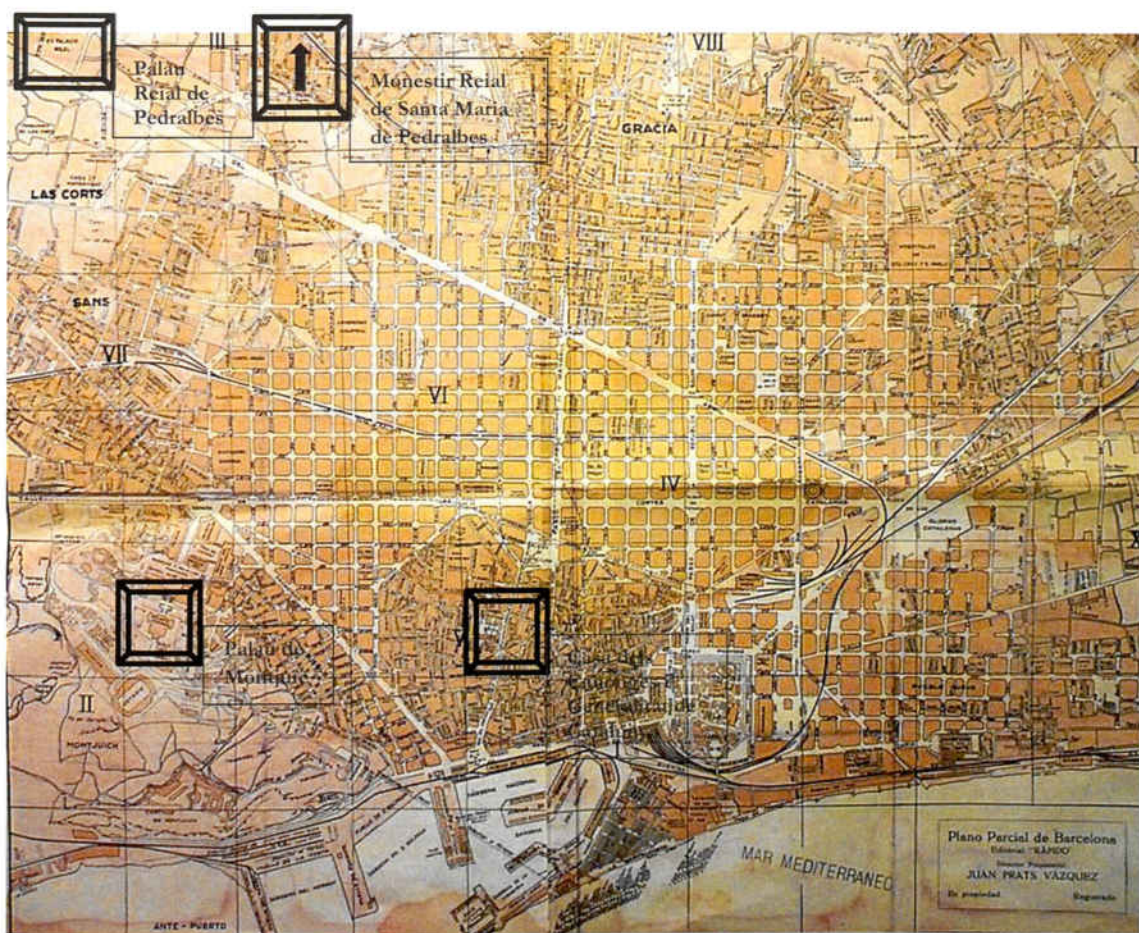


Fig. 19 Plànol de Barcelona, 1936

<sup>115</sup>Plànol extret de GUILLAMÓN, Agustín, *Ready for Revolution: The CNT Defense Committees in Barcelona, 1933-1938*. AKPress and Sharpley Library, 2014.



Tanmateix, el dipòsit de salvaguarda més important de Barcelona i fins i tot de Catalunya va ser el Palau de Montjuïc, seu del MAC, dirigit per Joaquim Folch i Torres fins a l'esclat de la Guerra Civil. Aquest va passar a dependre del Servei de Protecció del Patrimoni fins al 23 de febrer de 1938, data en què va passar a mans del Patronat dels Museus d'Art de Barcelona,<sup>116</sup> al qual li serien confiats tots els museus de la ciutat. Però a l'estiu de 1936 van anar a parar al Palau de Montjuïc gran part de les obres d'art confiscades pels milicians, voluntaris i tècnics de la Generalitat. Els tresors, una vegada examinats per Folch i Torres i el grup de tècnics del museu se separaven seguint l'esquema de classificació establert per la Generalitat, i seguidament eren catalogats i ingressats al Museu d'Art del Palau de Montjuïc [Document 34].

Mostrem a continuació una fotografia de 1936 del fons del dipòsit de salvaguarda localitzat al MAC, al Palau de Montjuïc, on es veu amb claredat com s'anaven recopilant els béns artístics d'interès pels tècnics de la Generalitat, entre els quals trobem escultures, pintures aplegades a les parets i mobiliari antic amb baguls i barguenyos propis de l'Edat Moderna [Fig. 20].

---

<sup>116</sup> El Patronat es constitueix el 23 de març de 1938 i es reuneix els següents dies 17 de juny, 1 de juliol, 1, 16 i 29 de setembre i 2 de novembre de 1938, també el 12 de gener de 1939. La reunió de constitució és celebrada al domicili particular del Comissari General de Museus, Pere Coromines i president del Patronat, amb el sotscomissari Manuel Andreu i el secretari Joaquim Borralleras. Veure VVAA. *Cent anys de la Junta de Museus...*, op. cit., 2008.



Fig. 20 Dipòsit de salvaguarda de la Generalitat de Catalunya. Palau de Montjuïc, juliol de 1936.  
Fotògraf: Joan Vidal i Ventosa. AFB

En una altra imatge conservada a l'AFB, podem veure també als tècnics del Museu descarregar els camions on arriben les obres confiscades per la Generalitat [Fig. 21]. Aquesta tasca va ser molt important i necessària perquè l'acció de la confiscació va generar una salvaguarda que va evitar un cataclisme dels tresors artístics.



Fig. 21 Entrada de peces confiscades al MAC, juliol de 1936.  
Fotògraf: Joan Vidal i Ventosa. AFB

Deixant ara a part les circumstàncies del MAC, cal dir que l'Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona també ha proporcionat una interessant informació sobre els criteris de selecció i inventari dels diversos objectes d'art provinents de les col·leccions privades d'art de Barcelona. És interessant, per exemple, veure com es van rebutjar onze pintures d'artistes estrangers propietat de Roberto Schoendorff, amb la taxació econòmica corresponent, ja que no eren d'interès per al Patrimoni Artístic de Catalunya [Fig. 22].<sup>117</sup>

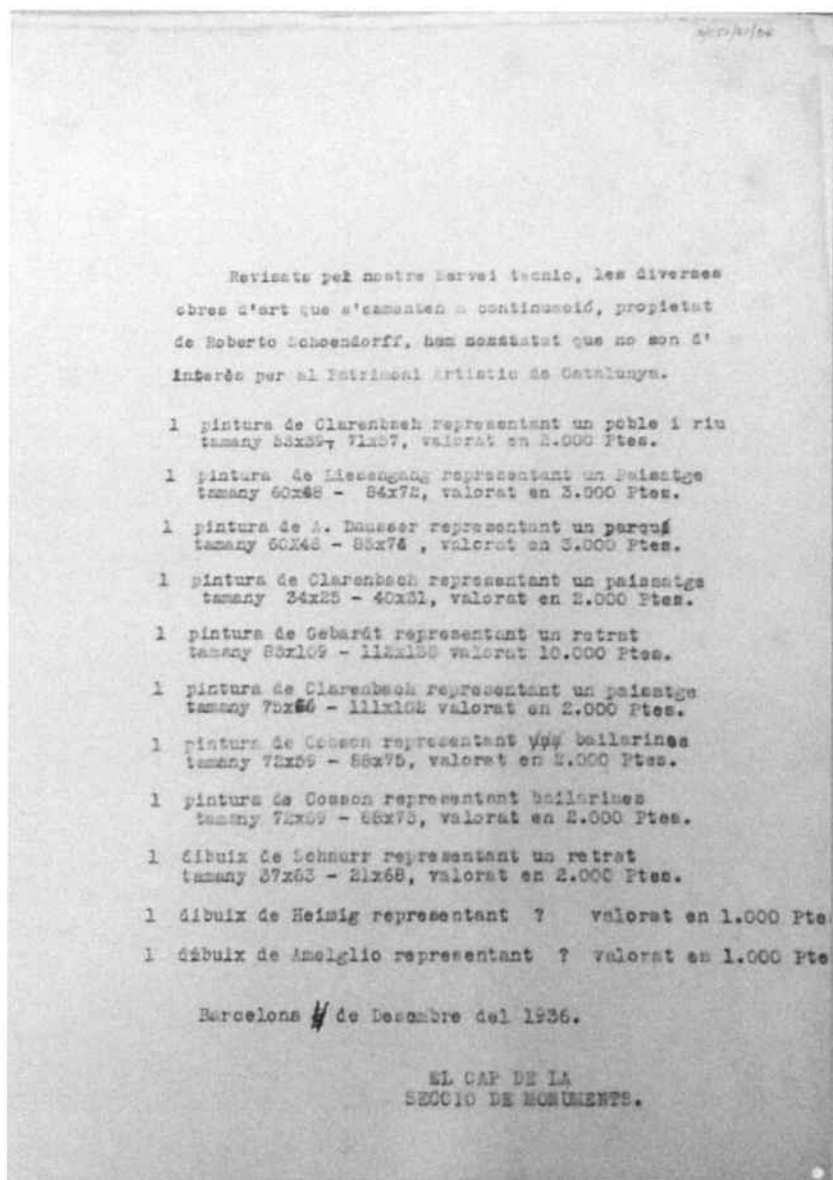


Fig. 22 Document de la Comissió del Patrimoni Artístic, 4 de desembre de 1936. AHDB

<sup>117</sup>Document de la Comissió del Patrimoni Artístic, Cap de la Secció de Monuments, 4 de desembre de 1936. AHDB. A/C57/E1/06.

Així mateix, també és molt interessant un altre document [Fig. 23]<sup>118</sup> de la Comissió de Patrimoni Artístic a l'estiu de 1936, el qual recomanava no recollir dues obres de la col·lecció privada d'Ernest Bendir,<sup>119</sup> col·leccionista anglès, on constaven una pintura atribuïda a Goya, *La Tirana* i un *Paisatge*, atribuït a Corot, segurament perquè no eren genuïnes. Observació que, sens dubte, és interessant perquè posa de manifest una vegada més la manera acurada i fina de treballar que tenien les comissions de la Generalitat de Catalunya en temps de guerra.

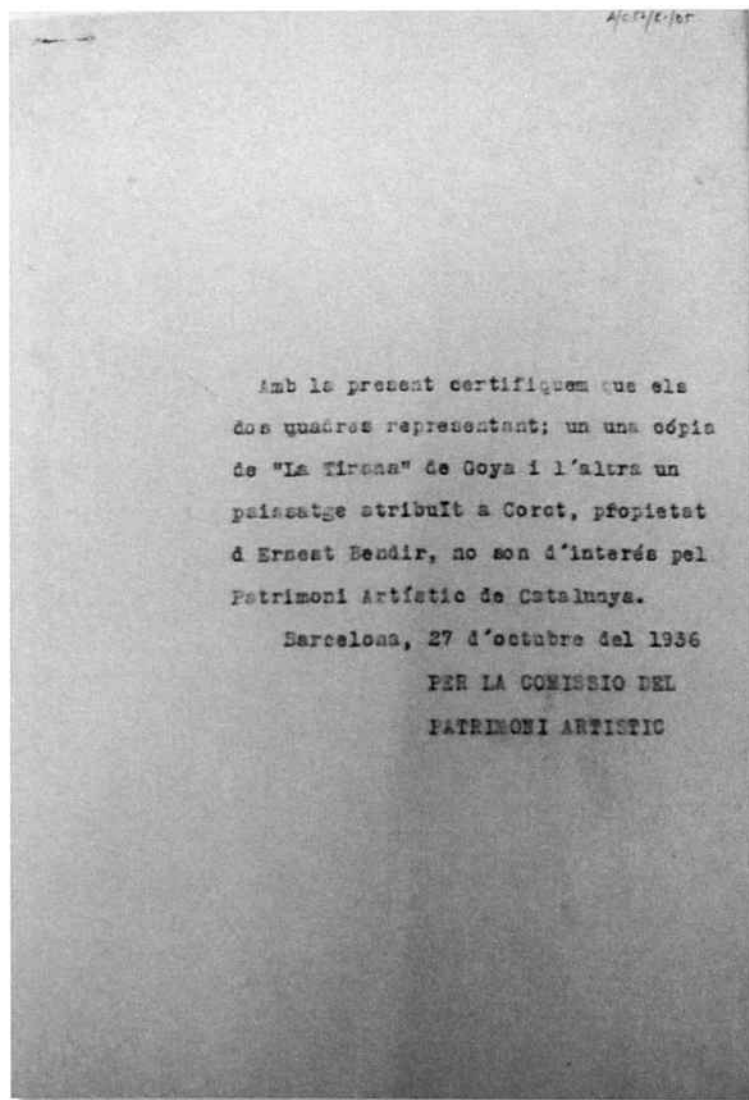


Fig. 23 Document de la Comissió del Patrimoni Artístic, 27 d'octubre de 1936. AHDB

<sup>118</sup>Document de la Comissió del Patrimoni Artístic, 27 d'octubre de 1936. AHDB. A/C57/E1/05.

<sup>119</sup>Col·leccionistacitat per FONTBONA, Francesc; . Soberanas Lleó, Amadeu J., *Marsal Olivar, Obra Dispersa. Llibre en Homenatge en el 90 aniversari*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1991.

Un altre document, aquest sota l'autoritat de la Comissaria General de Museus i datat el 9 de novembre de 1936 [Fig. 24],<sup>120</sup> fa referència al món dels objectes domèstics, productes de les requises, com mobiliari, objectes domèstics, miralls, rajoles, etc., on es manifestava que no tenien un interès artístic específic, essent sovint condemnats a la destrucció o, possiblement, al seu ús a les diferents dependències del govern republicà.

RELACIO DELS OBJECTES QUE NO TENEN INTERES PELS NOSTRES MUSEUS

<p><u>Gavia n.º 1</u></p> <p>3 sobretaulas</p> <p><u>Gavia n.º 2</u></p> <p>4 sobretaulas</p> <p><u>Caixa n.º 3</u></p> <p>8 farols de cristalls</p> <p>1 calentador amb m'bec de fusta</p> <p>1 silló tapiçat</p> <p>4 miralls de fusta</p> <p><u>Gavia n.º 4</u></p> <p>2 taules petites</p> <p>3 peus de ferro</p> <p>6 ferros de taula</p> <p><u>Gavia n.º 5</u></p> <p>2 taules petites</p> <p>2 pots de ferdòcia</p> <p>1 recipinet de fang</p> <p><u>Gavia n.º 9</u></p> <p>1 Armari sencer</p> <p><u>Gavia n.º 10</u></p> <p>1 taula sencera</p> <p><u>Gavia n.º 11</u></p> <p>1 taula sencera</p> <p><u>Gavia n.º 12</u></p> <p>2 sillons.</p>	<p><u>Gavia n.º 6.</u></p> <p>1 silló de cuir</p> <p>1 cadireta vermella</p> <p>1 arqueta de pell amb quatre columnes de talla</p> <p>2 cancelobres de llautó</p> <p>1 cancelobre</p> <p>3 llumneres d'oli i dues mes llargues</p> <p>3 rentansans</p> <p>2 plats</p> <p>1 tintar</p> <p>2 recipients</p> <p><u>Gavia n.º 7</u></p> <p>6 peus de taula</p> <p>4 rajoles</p> <p><u>Gavia n.º 8</u></p> <p>8 peus de taula</p> <p>2 cantirs de coure</p> <p>1 gerro de coure</p> <p>3 ferros de taula</p> <p>1 picaportes</p> <p style="text-align: center;">Barcelona, 9 de novembre del 1936</p>
---	--

Fig. 24 Relació dels objectes que no tenen interès pels nostres museus.

Barcelona, 9 de novembre de 1936. AHDB

<sup>120</sup>Relació dels objectes que no tenen interès pels nostres museus. Barcelona, 9 de novembre de 1936. AHDB. A/C57/E1.

## 2.2. L'exili de les col·leccions privades d'art: Barcelona òrfena de bellesa

Els mesos de juliol, agost i setembre de 1936 van ser crucials pel salvament de les col·leccions privades d'art de Barcelona. Les més destacades i primerament salvaguardades van ser les Amatller, Muntadas, Mansana, Rocamora, Bertrán i Musitu, Faraudo, Macaya i Roviralta, cal destacar també les apropiacions de les col·leccions Güell i Cambó en mans dels sindicats, entre moltes d'altres menors. Al llarg d'aquests mesos, totes aquestes col·leccions van ser confiscades per la Generalitat de Catalunya i van ser traslladades al MAC i al Palau de Pedralbes, on van quedar integrades amb les col·leccions públiques, conjuntament amb un enorme patrimoni religiós procedent de les diferents esglésies i convents de la ciutat.

Com hem comentat més amunt, el gruix dels tresors d'art confiscats es van dipositar al MAC, on van restar protegits durant els primers mesos del conflicte armat. Però la creixent tensió política a la ciutat anava en augment perillosament i Joaquim Folch i Torres va ser un dels primers a manifestar que la situació dels tresors estaven en greu perill si continuaven a Montjuïc. Així el Cap de la secció de Museus recomanava [Annex 34],<sup>121</sup> com també expliquen Josep Gudiol i Miquel Joseph i Mayol, evacuar els tresors cap Olot. A partir d'aquí començaria un complex i dolorós periple que portaria a una amplíssima i heterogènia col·lecció, des de peces de vidre a pintures murals medievals, a compartir uns llargs anys d'exili.

El motiu d'escollir Olot com a dipòsit principal de Catalunya, va ser segons el propi Folch Torres, per diversos motius: el primer ara per la seva localització fora del nucli barceloní amb un important centre artístic tradicional, i allunyat momentàniament de

---

<sup>121</sup> Document de Joaquim Folch i Torres (s/d, presumiblement 1939), en el qual explica com van actuar davant la revolució del 1936 per salvaguardar el patrimoni artístic davant els perills del conflicte. Extret de VVAA., *Cent anys de la Junta de Museus... op. cit.*, 2008, pp. 147-148.

les accions militars. I un darrer motiu era la proximitat amb França, i la possible evacuació al país veí amb l'ajuda de l'Oficina Internacional de Museus.<sup>122</sup>

### 2.2.1. Tria i al camió! Nous destins pels tresors d'art

Tot indica a Joaquim Folch i Torres com el promotor i responsable del trasllat del patrimoni artístic dipositat al Palau de Montjuïc cap a Olot. Aquest primer trasllat es va produir entre els mesos d'octubre i desembre de 1936. De Montjuïc i també del Palau de Pedralbes, es van realitzar 23 expedicions de sortida, segons la documentació conservada a l'AMNAC, en diferents camions amb destí l'església de Sant Esteve d'Olot, la qual es convertiria en un dels dipòsits de salvaguarda artística més importants del país durant la Guerra Civil.

Les obres van ser acollides per les organitzacions polítiques i sindicals locals molt favorablement. L'església de Sant Esteve [Figs. 25 i 26] va ser condicionada i recuperada dels desperfectes soferts en els primers dies de la revolta, es van instal·lar boques d'incendi entorn de l'edifici i va quedar custodiada permanentment pels mossos d'esquadra, bombers i membres del comitè local per la salvaguarda.<sup>123</sup>

---

<sup>122</sup>VV.AA., *Viatge a Olot*, *op. cit.*, 1999, p. 16.

<sup>123</sup> El viatge a Olot del patrimoni artístic ha estat molt treballat. Fem referència a dos estudis principals, el primer correspon al catàleg de l'exposició *Viatge a Olot: la salvaguarda del patrimoni artístic durant la Guerra Civil*, *op. cit.*, 1994 i l'obra de GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *op. cit.*, 2011.





Fig. 25 Façana de l'església de Sant Esteve d'Olot, 1918. Fotògraf: Arnau Izard. AFCEC



Fig. 26 Altar major de l'església de Sant Esteve d'Olot , entre 1888 i 1910.  
Fotògraf: Màrius Aguirre. AFCEC

El personal tècnic del MAC es va instal·lar al segon pis de la casa Solà-Morales en el passeig del Firal d'Olot [Fig. 27], indret que albergaria la Comissaria General de Museus de la Generalitat de Catalunya de forma temporal. Des d'aquí s'organitzarien els trasllats i distribució d'obres, a més, de donar continuïtat a la immensa tasca de catalogació les peces i reparació els possibles desperfectes del trasllat [Figs. 28 i 29].<sup>124</sup>



Fig. 27 Façana de la casa Solà-Morales, Olot, novembre 1936. Seu provisional de la Comissaria General de Museus. Fotògraf: Joan Vidal i Ventosa. AFB

<sup>124</sup>VV.AA., *Viatge a Olot, op. cit.*, 1999, p. 16.



Fig. 28 Instal·lacions de la Comissaria General de Museus al segon pis de la casa Solà-Morales, novembre 1936. Fotògraf: Joan Vidal i Ventosa. AFB



Fig. 29 Taller de restauració de la Comissaria General de Museus al segon pis de la casa Solà-Morales, novembre 1936. Fotògraf: Joan Vidal i Ventosa. AFB

A la Biblioteca de la Comissaria General de Museus, al segon pis de la casa Solà-Morales, [Fig. 30] podem observar a la banda esquerra una sèrie de capses molt semblants a les que avui dia encara es conserven del *Repertori Iconogràfic*.<sup>125</sup> Recordem un altre cop que aquest catàleg està format per diverses fitxes cada una de les quals està encapçalada per una fotografia de les obres d'art, seguida de les indicacions de procedència, la datació cronològica, el títol, etc., fitxes realitzades pel Servei de Conservació i Catalogació de Monuments, creat l'any 1914 per l'Institut d'Estudis Catalans amb la finalitat d'estudiar, inventariar i salvaguardar el patrimoni artístic català.



Fig. 30 Biblioteca de la Comissaria General de Museus al segon pis de la casa Solà-Morales, novembre 1936. Fotògraf: Joan Vidal i Ventosa. AFB

<sup>125</sup>*Repertori Iconogràfic*, Arxiu de l'Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona. Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona.

Alguns autors com Joseph i Mayol expliquen que el *Repertori Iconogràfic* va ser de molta ajuda per localitzar i controlar el gran volum d'obres d'art confiscades:

« Per redactar el decret de protecció es tingué en compte el Catàleg elaborat per la corresponent secció de l'Institut d'Estudis Catalans, iniciat durant l'època de la Mancomunitat, continuat i incrementat, notablement, amb centenars de fitxes, pel Servei de Monuments Artístics de la Generalitat de Catalunya. En el Catàleg, que incloïa edificis i monuments històrico-artístics en general, pintura, escultura i altres obres d'art, s'hi trobaven registrades la gairebé totalitat d'obres existents a Catalunya, incloses les col·leccions particulars més notables. Aquest fitxer facilità, de manera eficaç, la tasca de salvament i protecció fins i tot abans d'acabar amb el vandalisme consegüent als fets del 19 de juliol. ».<sup>126</sup>

Precisament, l'anàlisi de la documentació del *Repertori Iconogràfic* ens ha permès conèixer que no totes les col·leccions importants, com diu Joseph i Mayol, estaven incloses en aquest Catàleg abans de l'esclat de la Guerra Civil. Concretament un exemple és la col·lecció de Maties Muntadas, la qual va ser introduïda al catàleg del *Repertori Iconogràfic* entre els mesos d'octubre i novembre de 1936, justament en el moment que s'estaven portant a terme les tasques de confiscació i inventari de la col·lecció a Barcelona.

## ■ Les primeres expedicions cap a Olot, 1936

L'AMNAC conserva una abundant documentació referent als trasllats de patrimoni artístic realitzats entre 1936 i 1938 de Barcelona cap a Olot, on van arribar a coexistir grans col·leccions de pintura i escultura des d'època medieval fins principis segle XX, amb teixits i brodats, peces d'orfebreria i joies, el tresor de la Catedral de Barcelona, col·leccions de numismàtica, ceràmica i vidre, dibuixos, gravats, peces arqueològiques.... Les grans riqueses provinents dels museus de la ciutat de Barcelona, juntament amb les col·leccions privades i eclesials més destacades de la segona meitat

---

<sup>126</sup>JOSEPH I MAYOL, Miquel, *op. cit.*, 1971, p. 24.

del segle XIX i principis del XX, convertien l'església de Sant Esteve en un increïble santuari de l'art, la cultura i la història. Els primers trasllats es van iniciar el 31 d'octubre de 1936, segons consta als documents de l'AMNAC.<sup>127</sup> La documentació recull les diferents expedicions sortides del Palau de Montjuïc i del Palau de Pedralbes, indicant els camions amb les càrregues de caixes numerades, contenidores d'obres d'art i objectes. Volem mostrar aquí la fotografia d'aquesta documentació de càrrega de camions corresponents al trasllat d'obres d'art dels Museus de Barcelona a Olot, l'any 1936 [Fig. 31].

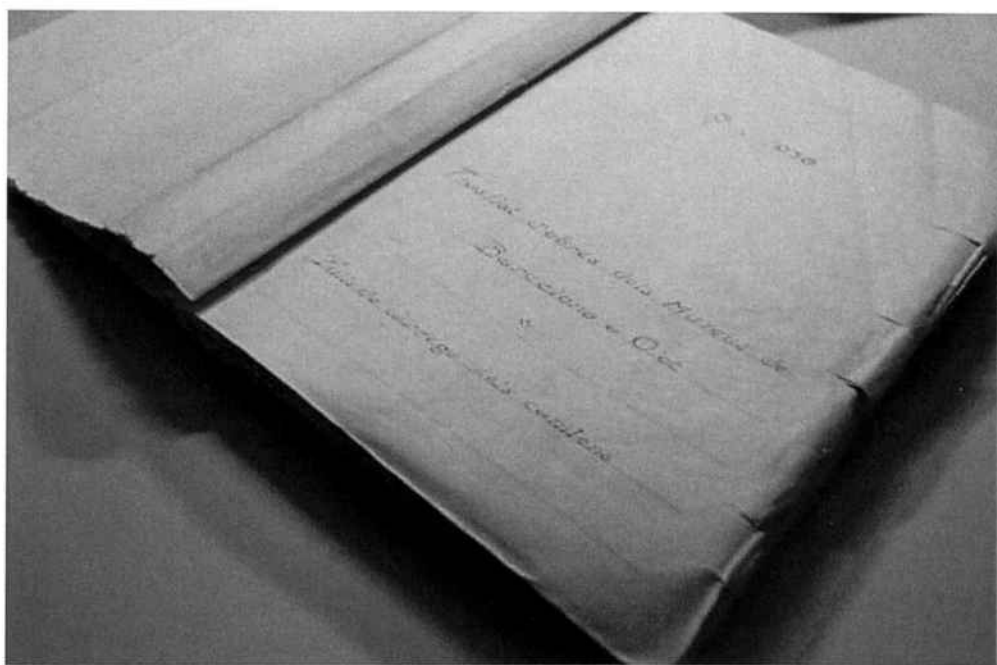


Fig. 31 Documentació del trasllat d'obres del Museus de Barcelona a Olot. Fulls de càrrega dels camions, 1936. AMNAC

Encara que diversos autors<sup>128</sup> han reflexionat sobre aquesta problemàtica, nosaltres ara presentem una documentació inèdita que és bàsica per conèixer amb detall com i de quina manera es va gestionar l'èxode de les col·leccions privades d'art. Aquesta

<sup>127</sup> El MNAC conserva la documentació referent als trasllats realitzats des de Barcelona cap als diferents dipòsits de salvaguarda artística durant la Guerra Civil, entre 1936 i 1939. És aquesta, encara una documentació sense inventariar, per tant sense número de registre, per part de l'AMNAC.

<sup>128</sup> GUARDIA, Milagros, « El patrimoni artístic català durant la Guerra Civil: un informe inèdit de J. Folch i Torres », *Miscel·lània. Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, op. cit., 1993; VV.AA., *Viatge a Olot: la salvaguarda del patrimoni artístic durant la Guerra Civil*, op. cit., 1994; BASSEGODA NONELL, Joan, « El patrimonio artístico de Cataluña en los años 1936 – 1939 », *II Congreso Internacional de la República y la Guerra Civil*, op. cit., 2006; GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil*, op. cit., 2011, com els més destacats.

documentació està organitzada de la següent manera: primerament hi ha un índex que indica els dies de cada expedició, juntament amb el número de capsa i el número del camió que la portava [Fig. 32].

I N D E X full 3er.

Gaixa nº	tramesa el dia			
111-A		13	novembre, camió	64.433
-112-A	"	11	"	"
-113-A	"	13	"	64.821
-114-A	"	16	"	64.433
-115-A	"	"	"	"
-116-A	"	"	"	"
-117-A	"	13	"	"
-118-A	"	"	"	"
-119-A	"	16	"	"
-120-B	"	"	"	"
-121-A	"	"	"	"
-122-A <sup>V</sup>	"	"	"	55.575
-123-A	"	"	"	64.433
-124-A	"	"	"	55.575
-125-A	"	"	"	"
-126-A	"	18	"	"
-127-A	"	16	"	64.821
-128-A	"	"	"	64.433
-129-A	"	"	"	"
-130-A	"	15	"	64.833
-131-A	"	16	"	64.433
-132-A	"	"	"	55.575
-133-A	"	"	"	64.433
-134-A	"	20	"	64.821
-135-A	"	16	"	64.833
-136-A	"	20	"	"
-137-A	"	16	"	"
-138-A	"	20	"	64.821
-139-A	"	16	"	64.433
-140-A	"	18	"	64.833
-141-A	"	20	"	"
-142-A	"	18	"	"
-143-A	"	"	"	64.821
-144-A <sup>V</sup>	"	"	"	55.575
-145-A	"	20	"	64.821
-146-A	"	18	"	64.833
-147-A	"	"	"	55.575
-149-A	"	18	novembre	"
-150-A	"	"	"	64.821
-151-A	"	"	"	64.833
-152-A	"	"	"	"
-153-A	"	"	"	64.821
-154-A	"	"	"	55.575
-155-A <sup>V</sup>	"	20	"	64.833
-156-A	"	25	"	"
-157-A	"	20	"	55.575
-158-A	"	25	"	64.833
-159-B <sup>V</sup>	"	"	"	64.821
-160-B	"	23	"	55.575
-161-A	"	27	"	64.833
-162-B <sup>V</sup>	"	23	"	"
-163-B <sup>V</sup>	"	"	"	55.575
-164-A	"	"	"	"
-165-A	"	30	"	64.821
-166-A	"	"	"	"
		25	"	"

seguiu

Fig. 32 Índex del trasllat a Olot, 1936. Pàgina 3. AMNAC

Així mateix també hem localitzat un molt important document referent al contingut de cadascuna de les caixes<sup>129</sup> on s'indiquen els números d'identificació de salvaguarda atorgats pels tècnics a cadascuna de les obres, com es pot veure a la fotografia d'un d'aquests llistats, corresponent a la caixa 5-A, traslladada al camió número 64833, el dia 31 d'octubre de 1936 [Fig. 33].<sup>130</sup>

Caixa 5-A  
Camión 64833 - 31 Oct 36

20. 318 ✓	11. 302 ✓
" 477 ✓	" 316 ✓
" 478 ✓	" 317 ✓
" 479 ✓	" 384 ✓
" 480 ✓	" 388 ✓
" 481 ✓	" 318 ✓
" 482 ✓	" 325 ✓
" 483 ✓	" 309 ✓
" 484 ✓	42. 726 ✓
" 485 ✓	" 290 ✓
" 486 ✓	" 389 ✓
" 487 ✓	" 281 ✓
" 488 ✓	" 290 ✓
" 489 ✓	" 292 ✓
" 490 ✓	" 302 ✓
" 491 ✓	" 283 ✓
" 492 ✓	" 214 ✓
" 493 ✓	" 210 ✓
" 494 ✓	" 272 ✓
" 495 ✓	" 323 ✓
" 496 ✓	" 323 ✓
" 497 ✓	" 325 ✓
" 498 ✓	" 292 ✓
" 499 ✓	" 292 ✓
" 500 ✓	" 292 ✓
" 501 ✓	" 292 ✓
" 502 ✓	" 292 ✓
" 503 ✓	" 292 ✓
" 504 ✓	" 292 ✓
" 505 ✓	" 292 ✓
" 506 ✓	" 292 ✓
" 507 ✓	" 292 ✓
" 508 ✓	" 292 ✓
" 509 ✓	" 292 ✓
" 510 ✓	" 292 ✓
" 511 ✓	" 292 ✓
" 512 ✓	" 292 ✓
" 513 ✓	" 292 ✓
" 514 ✓	" 292 ✓
" 515 ✓	" 292 ✓
" 516 ✓	" 292 ✓
" 517 ✓	" 292 ✓
" 518 ✓	" 292 ✓
" 519 ✓	" 292 ✓
" 520 ✓	" 292 ✓
" 521 ✓	" 292 ✓
" 522 ✓	" 292 ✓
" 523 ✓	" 292 ✓
" 524 ✓	" 292 ✓
" 525 ✓	" 292 ✓
" 526 ✓	" 292 ✓
" 527 ✓	" 292 ✓
" 528 ✓	" 292 ✓
" 529 ✓	" 292 ✓
" 530 ✓	" 292 ✓
" 531 ✓	" 292 ✓
" 532 ✓	" 292 ✓
" 533 ✓	" 292 ✓
" 534 ✓	" 292 ✓
" 535 ✓	" 292 ✓
" 536 ✓	" 292 ✓
" 537 ✓	" 292 ✓
" 538 ✓	" 292 ✓
" 539 ✓	" 292 ✓
" 540 ✓	" 292 ✓
" 541 ✓	" 292 ✓
" 542 ✓	" 292 ✓
" 543 ✓	" 292 ✓
" 544 ✓	" 292 ✓
" 545 ✓	" 292 ✓
" 546 ✓	" 292 ✓
" 547 ✓	" 292 ✓
" 548 ✓	" 292 ✓
" 549 ✓	" 292 ✓
" 550 ✓	" 292 ✓
" 551 ✓	" 292 ✓
" 552 ✓	" 292 ✓
" 553 ✓	" 292 ✓
" 554 ✓	" 292 ✓
" 555 ✓	" 292 ✓
" 556 ✓	" 292 ✓
" 557 ✓	" 292 ✓
" 558 ✓	" 292 ✓
" 559 ✓	" 292 ✓
" 560 ✓	" 292 ✓
" 561 ✓	" 292 ✓
" 562 ✓	" 292 ✓
" 563 ✓	" 292 ✓
" 564 ✓	" 292 ✓
" 565 ✓	" 292 ✓
" 566 ✓	" 292 ✓
" 567 ✓	" 292 ✓
" 568 ✓	" 292 ✓
" 569 ✓	" 292 ✓
" 570 ✓	" 292 ✓
" 571 ✓	" 292 ✓
" 572 ✓	" 292 ✓
" 573 ✓	" 292 ✓
" 574 ✓	" 292 ✓
" 575 ✓	" 292 ✓
" 576 ✓	" 292 ✓
" 577 ✓	" 292 ✓
" 578 ✓	" 292 ✓
" 579 ✓	" 292 ✓
" 580 ✓	" 292 ✓
" 581 ✓	" 292 ✓
" 582 ✓	" 292 ✓
" 583 ✓	" 292 ✓
" 584 ✓	" 292 ✓
" 585 ✓	" 292 ✓
" 586 ✓	" 292 ✓
" 587 ✓	" 292 ✓
" 588 ✓	" 292 ✓
" 589 ✓	" 292 ✓
" 590 ✓	" 292 ✓
" 591 ✓	" 292 ✓
" 592 ✓	" 292 ✓
" 593 ✓	" 292 ✓
" 594 ✓	" 292 ✓
" 595 ✓	" 292 ✓
" 596 ✓	" 292 ✓
" 597 ✓	" 292 ✓
" 598 ✓	" 292 ✓
" 599 ✓	" 292 ✓
" 600 ✓	" 292 ✓

Confirme

Fig. 33 Document de càrrega de camions, caixa 5-A, 31 d'octubre 1936. AMNAC

<sup>129</sup>Els documents on s'especifica els números de cadascuna de les peces que va a la caixa corresponent, presenten algunes llacunes – possiblement alguns llistats es van perdre – o resten desordenats. AMNAC (sense número de registre).

<sup>130</sup>Exemple de full de càrrega de camions on s'indica el número de la caixa, el camió on va, la data de trasllat i el llistat de peces que transporta a partir del seu número d'identificació durant les confiscacions, 31 d'octubre 1936. AMNAC, sense número de referència.



D'acord amb aquesta documentació, és molt important veure les sortides de camions des del Palau Nacional de Montjuïc i el Palau de Pedralbes cap a l'església de Sant Esteve d'Olot, donant així a conèixer els dies d'anada i els números de peces de les caixes transportades. Volem recordar aquí, que els números d'identificació de salvaguarda que apareixen en aquests llistats de càrrega de camions, es corresponen amb els números que apareixen a les fitxes d'identificació creades en el moment de la confiscació dels béns i mostrades anteriorment. Gràcies a aquesta correspondència numèrica, podem conèixer en quins camions i en quins dies concrets van viatjar algunes col·leccions privades d'art i quina importància van merèixer. Però primerament ens agradaria mostrar aquí, quines van ser les primeres sortides del des del MAC i el Palau de Pedralbes cap a Olot l'any 1936, conèixer la seva regularitat i la gran quantitat de caps que van ser carregades en una tasca de salvaguarda sense precedents a Catalunya. Seguidament oferim un esquema dels dies, les caixes i la seva numeració, així com les sortides dels camions[Document 16].<sup>131</sup>

**1ª sortida: 31 d'octubre de 1936. Camió número 64833. Viatgen 34 caixes** (corresponents als números de caps següents: 1A, 2A, 3A, 4A, 5A, 6A, 7A, 8A, 11A, 16A, 17A 18A, 19A, 20A, 21A, 23A, 24A, 25A, 27A, 28A, 30A, 31A, 35A, 48A, 49A, 56A, 57A, 58A, 59A, 62A, 63A, 66A, 70A, 71A).

**2ª sortida: 2 de novembre de 1936. Tres camions, números 64821, 23126 i 55575. Viatgen un total de 50 caixes** (Camió 64821: 9A, 12A, 13A, 14A, 15A, 22A, 26A, 33A, 34A, 35A, 36A, 37A, 38A, 40A, 41A, 42A, 43A, 44A, 45A, 46A, 47A, 50A, 51A, 52A, 53A, 54A, 55A, 60A, 61A, 64A, 67A, 68A, 69A, 72A, 84A; camió 23126: 29A, 32A, 39A, 73A, 74A, 76A, 80A, 81A, 82A, 83A; camió 55575: 65A, 75A, 77A, 78A, 79A).

---

<sup>131</sup> Índex corresponent a la documentació del trasllat d'obres dels Museus de Barcelona a Olot. Fulls de càrrega dels camions, 1936. AMNAC, sense número de referència.

**3ª sortida: 4 de novembre de 1936. Dos camions, números 64833 i 23126. Viatgen un total de 8 caixes** (Camió 64833: 86A, 88A, 90A, 91A, 94A; camió 23126: 87A, 92A, 93A).

**4ª sortida: 6 de novembre de 1936. Un camió, número 55575. Viatgen 7 caixes** (números: 89A, 95A, 96A, 97A, 100A, 102A, 104A).

**5ª sortida: 9 de novembre de 1936. Un camió, número 52638. Viatgen 2 caixes** (números: 108A i 109A).

**6ª sortida: 11 de novembre de 1936. Un camió, número 64833. Viatgen 5 caixes** (números: 105A, 106A, 107A, 110A, 112A).

**7ª sortida: 13 de novembre de 1936. Tres camions, números 64433, 64821 i 64833. Viatgen un total de 5 caixes** (camió 64433: 111A, 118A, 119A; camió 64821: 113A; camió 64833: 130A).

**8ª sortida: 16 de novembre de 1936. Tres camions, números 64433, 55775 i 64821. Viatgen en total 21 caixes** (camió 64433: 98A, 99A, 101A, 103A, 114A, 115A, 116A, 117A, 120A, 121A, 122A, 124A, 128A, 129A, 131A, 133A, 139A; camió 55775: 123A, 125A, 132A; camió 64821: 127A).

**9ª sortida: 18 de novembre de 1936. Tres camions, números 64833, 64821 i 55575. Viatgen 12 caixes** (camió 64833: 135A, 137A, 140A, 142A, 146A, 150A, 151A; camió 64821: 143A, 149A, 152A; camió 55575: 144A, 153A).

**10<sup>a</sup> sortida: 20 de novembre de 1936. Tres camions, números 64821, 64833 i 55575. Viatgen 35 caixes** (camió 64821: 134A, 138A, 145A, més – caps denominades de monetari sota la següent numeració A-I, A-II, A-III, B-2, B-4, B-5, B-6, B-7, B-9, B-10, B-12, I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII; camió 64833: 136A, 141A, 154A; camió 55575: 156A).

**11<sup>a</sup> sortida: 23 de novembre de 1936. Dos camions, números 55575 i 64833. Viatgen 4 caixes i possiblement 9 peces de mobiliari** (camió 55575: 159B, 162B, 163B; camió 64833: 161A, 1-4.C-I, 5-9.C-II).

**12<sup>a</sup> sortida: 25 de novembre de 1936. Tres camions, números 64833, 64821 i 55575. Viatgen un total de 12 caixes** (camió 64833: 155A, 157A, 171B, 172B; camió 64821: 158A, 166A, 169A, 170A, 173A, 175A; camió 55575: 168A, 176A).

**13<sup>a</sup> sortida: 27 de novembre de 1936. Dos camions, números 64833 i 64821. Viatgen 11 caixes** (camió 64833: 160B, 167A, 174A, 187A; camió 64821: 177B, 178B, 179B, 180X, 181A, 182A, 183A).

**14<sup>a</sup> sortida: 30 de novembre de 1936. Quatre camions, números 64821, 64833, 55575 i 64433. Viatgen en total 16 caixes** (camió 64821: 164A, 165A, 185A, 186A, 188A, 189A, 190A, 193A, 195A, 196A, 198A, 199A, 202A; camió 64833: 192A, 200A; camió 55575: 194A; camió 64433: 201A).

**15<sup>a</sup> sortida: 02 de desembre de 1936. Tres camions, números 64833, 64433 i 55575. Viatgen 7 caixes** (camió 64833: 197A, 206A, 211A, 213A; camió 64433: 212A; camió 55575: 215A, 216A).

**16ª sortida: 04 de desembre de 1936. Quatre camions, números 64821, 64833, 64433 i 55575. Viatgen un total de 22 caixes** (camió 64821: 207A, 208A, 209A, 210A, 219B, 220B, 221B, 222A, 224A, 228A, 229A, 230A, 231A, 232A, 234A; camió 64833: 217A, 218A, 227A, 233A; camió 64433: 223A; camió 55575: 225A, 226A).

**17ª sortida: 07 de desembre de 1936. Tres camions, números 64833, 55575 i 64433. Viatgen 19 caixes en total** (camió 203A, 204A, 237A; camió 55575: 205A, 242A, 245A, 246A, 247A, 248A, 249A; camió 64433: 216A, 235A, 236A, 238A, 239A, 240A, 241A, 243A, 244A).

**18ª sortida: 09 de desembre de 1936. Un camió, número 64833. Viatgen 2 capsos** (camió 64833: 252A i 253B).

**19ª sortida: 11 de desembre de 1936. Un camió, número 64433. Viatgen 23 caixes** (camió 64433: 256A, 260A i 263A, a més de les següents capsos corresponents a la col·lecció Plandiura: 11-P, 12-P, 13-P, 14-P, 15-P, 17-P, 18-P, 19-P, 25-P, 27-P, 31-P, 32-P, 33-P, 34-P, 35-P, 37-P, 42-P, 43-P, 45-P, 46-P). **Segon camió procedent del Palau de Pedralbes, número 64833. Viatgen 21 caixes més varies peces de mobiliari** (camió 64833: 1 Sala Masriera; 2-P Sala Artigas-Alart; 1 Sala Toda, 2 Sala Toda, 1 Sala XX, 2 Sala XX, Col·lecció Mateu (caixes números 1, 3, 4, 5, 6-7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15), 1 caixa de cartró col·lecció Rocamora, 5 sòcols de la col·lecció Batlló; camió número 64833: 1 pedestal de la Sala Masriera, un arca i el paquet número 1, calaixeres de la col·lecció Rocamora (números I, III, IV).

**20ª sortida: 14 de desembre de 1936. Tres camions, números 55575, 64833 i 64433. Viatgen 49 caixes** (camió 55575: 250A, 251A, 254A, 258A, 262A, 266A, 273A, 284B; camió 64833: 264A, 265A, 267A, 268A, 269A, 270A, 271A, 272A, 274A, 275A, 276A, 277A, 278A, 279A, 280A, 281A, 282A, 283A, 284A, 285A i 286A; camió

64433: 20M, 26M, 40M, 42M, 47M, 50M, 54M, 55M, 56M, 57M, 58M, 59M, 60M, 61M, S.A.-5, S.A.-8, S.A.-9, S.A.-10, S.A.-12, S.A.-16, S.A.-19, S.A.-19B, S.A.21, 10-ceràmica, 44-ceràmica, a més de socarrats i una capsa de ceràmica de Sta. Àgata).

**21<sup>a</sup> sortida: 16 desembre de 1936. Dos camions, números 64833 i 64433. Viatgen 37 caixes** (camió 64833: 255A, 257A, 259A, 288A, S.A.-2, caixes col·lecció Plandiura de la 48 a la 52; camió 64433: 4M, 5M, 7M, 8M, 9M, 12M, 14M, 17M, 18M, 22M, 24M, 25M, 30M, 31M, 32M, 33M, 34M, 35M, 36M, 37M, 38M, S.A.-6, S.A.-14, 16-ceràmica, 21-ceràmica, 26-ceràmica, 28-ceràmica).

**22<sup>a</sup> sortida: 18 desembre de 1936. Dos camions, números 64833 i 64433. Viatgen 26 caixes** (camió 64833: 261A, 289A, 290A, 291A; camió 64433: 1M, 6M, 10M, 11M, 15M, 27M, 28M, 29M, 48M, 51M, 52M, 53M, 3-ceràmica, 13-ceràmica, 16-ceràmica, 20-ceràmica, 22-ceràmica, 23-ceràmica, 24-ceràmica, 38-ceràmica, 49-ceràmica, caixa n<sup>o</sup> 1 Pahissa). **Tercer camió procedent del Palau de Pedralbes, número 55575. Viatgen 16 caixes, 3 calaixeres i una arca.** (camió 55575: col·lecció Roviralta en capsas de l'1 a la 15; més una caixa de la Sala Masriera, 3 calaixeres de la col·lecció Rocamora i una arca).

**23<sup>a</sup> sortida: 23 desembre de 1936. Un camió número 64433. Viatgen 14 capsas més variis elements que podrien ser mobiliari** (camió 64433: 1T.C., 2T.C., 3T.C., 4T.C., 7T.C., 8 T.C. i Armari olier T.C.) **Mateix número de camió procedent del Palau de Pedralbes, afegint 14 capsas** (col·lecció Roviralta, números de capsa 16, 17, 18, 19 i 20, col·lecció Bertrán i Musitu en 9 capsas).

**24<sup>a</sup> sortida: 25 desembre de 1936. Un camió número 64433. Viatgen 32 capsas.** (camió 64433: 292-B, 293-A, 294-A, 295-A, 296-A, 297-A, 298-A, 300-A, 301-A, 303-A, 304-A, 305-A, 306-A, 307-B, 309-A, 311-A, 312-A, 313-A, 2-M, 39-M, 41-M, S.A.-

1, S.A.-13, S.A.-21, X-ceràmica, 3-ceràmica, 4-ceràmica, 11-ceràmica, 18-ceràmica, 39-P, 40-P, 41-P (aquestes tres últimes capsas amb distintiu “P” corresponents a la col·lecció Plandiura).

**25<sup>a</sup> sortida: 30 desembre de 1936. Dos camions, números 64433 i 64833, procedents del Palau de Pedralbes. Viatgen 18 capsas, 6 calaixeres i 8 paquets.** (camió 64433: col·lecció Mansana 12 capsas; camió 64833: col·lecció Mansana 4 capsas, col·lecció Rocamora, una capsa de cartró i una de zinc; també van 6 calaixeres corresponents quatre a la col·lecció Mateu i dos a la col·lecció Rocamora, més 8 paquets amb peces de les col·leccions Mansana, Mateu, Roviralta i Masriera).

Entre els mesos de novembre i desembre de 1936, en el que podrien considerar la primera expedició de l'èxode del patrimoni es van traslladar a prop de 500 caixes, a més de mobiliari variat. Els trasllats s'efectuaven cada dos dies amb la utilització dels mateixos camions que pujaven i baixaven per recollir més caixes. Quan les obres arribaven a Olot eren descarregades i col·locades segons una distribució prevista, com es pot veure en el plànol de l'església de Sant Esteve pintat amb colors, on es marquen les zones per col·locar les diferents obres [Fig. 34].

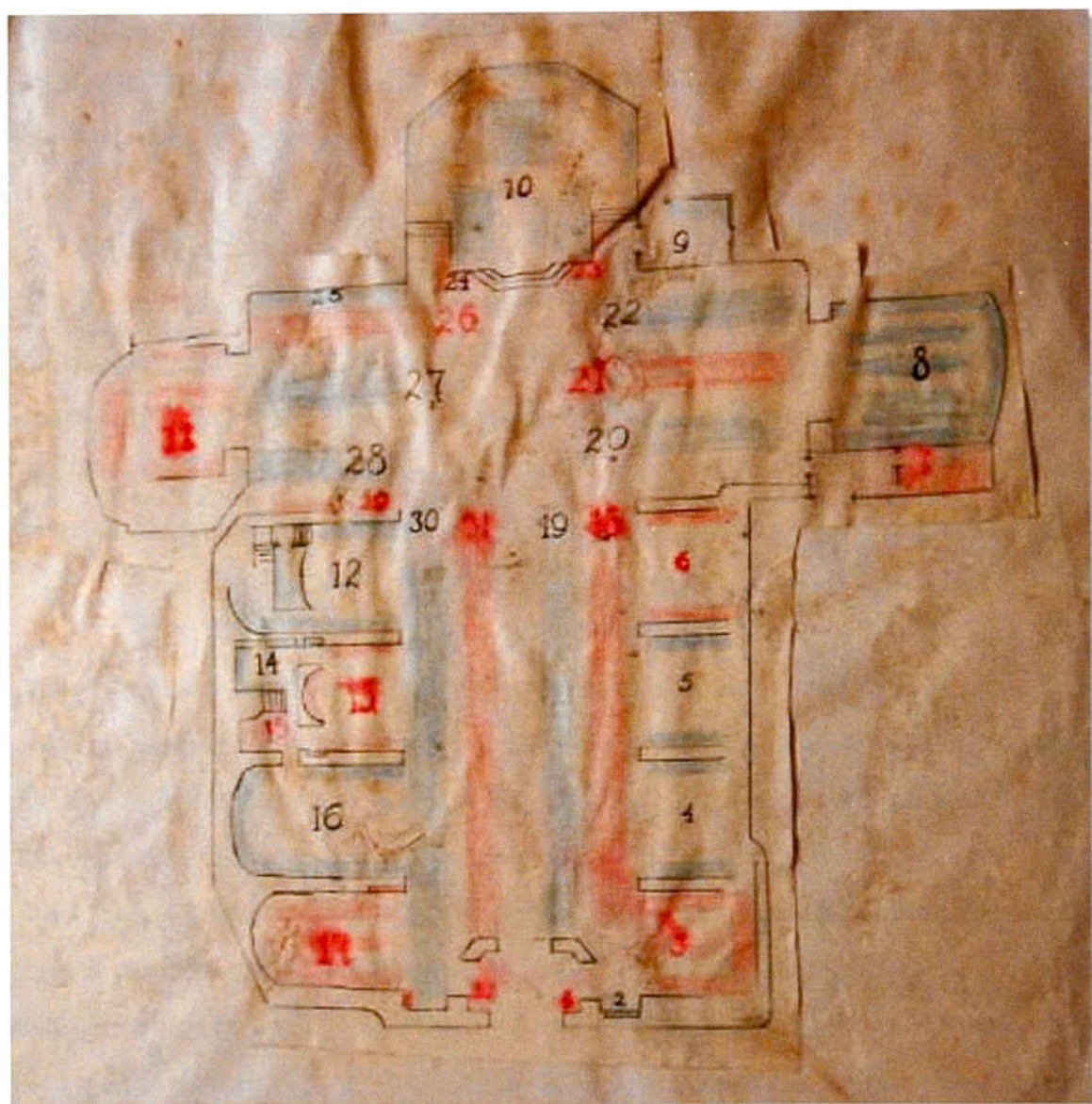


Fig. 34 Planta de l'església de Sant Esteve d'Olot. Dipòsit dels museus i col·leccions de Barcelona. Distribució de les peces, 1936. AMNAC

La immensa quantitat d'obres traslladades va emplenar ràpidament l'espai com podem observar en aquesta fotografia realitzada per Joan Vidal al mes de novembre de 1936 [Fig. 35], moment àlgid del trasllat dels fons museístics de Barcelona, ampliat notablement per les confiscacions a particulars i a l'Església. Veiem com la distribució no té gairebé res a veure amb la procedència de les peces, sinó que van ser apilades en grups, com per exemple les pintures, aquestes disposades segons la mida i recolzades en una estructura central de ferro que les sustentava per aprofitar la nau

central, mentre que a la zona absidal també es va aprofitar l'espai per obres de major mida.



Fig. 35 Interior de l'església de Sant Esteve d'Olot. Dipòsit d'obres d'art durant la Guerra Civil, novembre de 1936. Fotògraf: Joan Vidal i Ventosa. AFB

L'AMNAC conserva un recull, probablement realitzat entre 1936 i 1938, d'uns cinquanta fulls mecanografiats que considerem que fan referència a les ubicacions dels béns al dipòsit olotí. En aquest document s'especifica ordenadament cada part de l'església de Sant Esteve d'Olot amb la numeració de peces o caps que alberga [Fig. 36]<sup>132</sup> i que té correspondència amb la planta de l'església olotina aquí presentada. Documentació que permet confirmar l'estada d'algunes col·leccions privades d'art a Olot i la seva disposició i demostrar el tractament fragmentat de les col·leccions

<sup>132</sup> Analitzant dit document considerem que es tracta d'informació referent a la ubicació dels béns dipositats a l'Església de Sant Esteve d'Olot. Document mecanografiat, sense data, dins la carpeta corresponent a l'any 1938. AMNAC, sense número de registre.



privades d'art, les quals un cop van ser confiscades es van classificar segons tipologies, no per col·leccions o procedències. És, doncs, aquest document un indicador a través del qual, i resseguint la numeració de les fitxes d'identificació, es poden localitzar peces de les col·leccions, com exemple, és el cas de les col·leccions Muntadas i Amatller, com podrem veure més endavant.

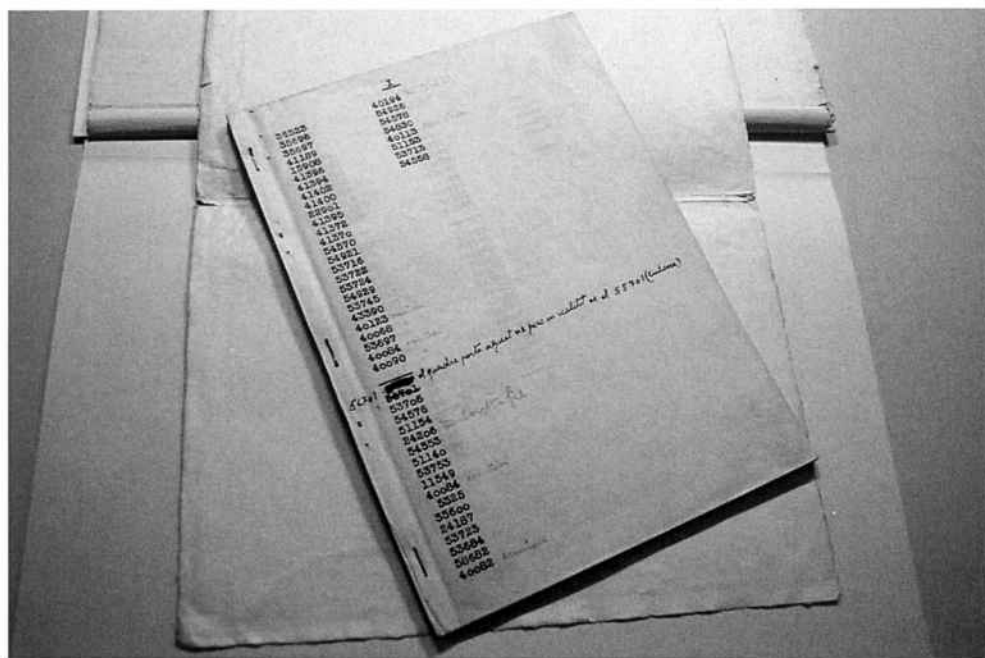


Fig. 36 Informació referent a la ubicació dels béns dipositats a l'Església de Sant Esteve d'Olot.  
AMNAC

Si ara continuem l'anàlisi a través de les fonts gràfiques de la distribució del dipòsit d'Olot, es veu com a les naus laterals es van disposar les escultures de major format [Fig. 37], mentre que les capelles laterals són reconvertides en contenidors de pintures i escultures [Figs. 38 i 39].



Fig. 37 Interior de l'església de Sant Esteve d'Olot. Dipòsit d'obres d'art durant la Guerra Civil, novembre de 1936. Fotògraf: Joan Vidal i Ventosa. AFB



Figs. 38 i 39 Capelles laterals de l'església de Sant Esteve d'Olot. Dipòsit d'obres d'art durant la Guerra Civil, novembre de 1936. Fotògraf: Joan Vidal i Ventosa. AFB

## ■ Continuació de l'èxode cap a Olot, gener de 1937

Les primeres sortides de Barcelona cap a Olot, realitzades entre el 31 d'octubre i el 30 de desembre de 1936, va ser segurament la més destacada de totes i a la vegada les més significatives pel nostre estudi, ja que com podrem veure, serà on viatjarà el gruix de les col·leccions privades d'art de Barcelona. Però les sortides de béns públics i privats van ser continuades a principis de 1937, i l'AMNAC conserva la relació de sortides d'aquest any [Fig. 40].

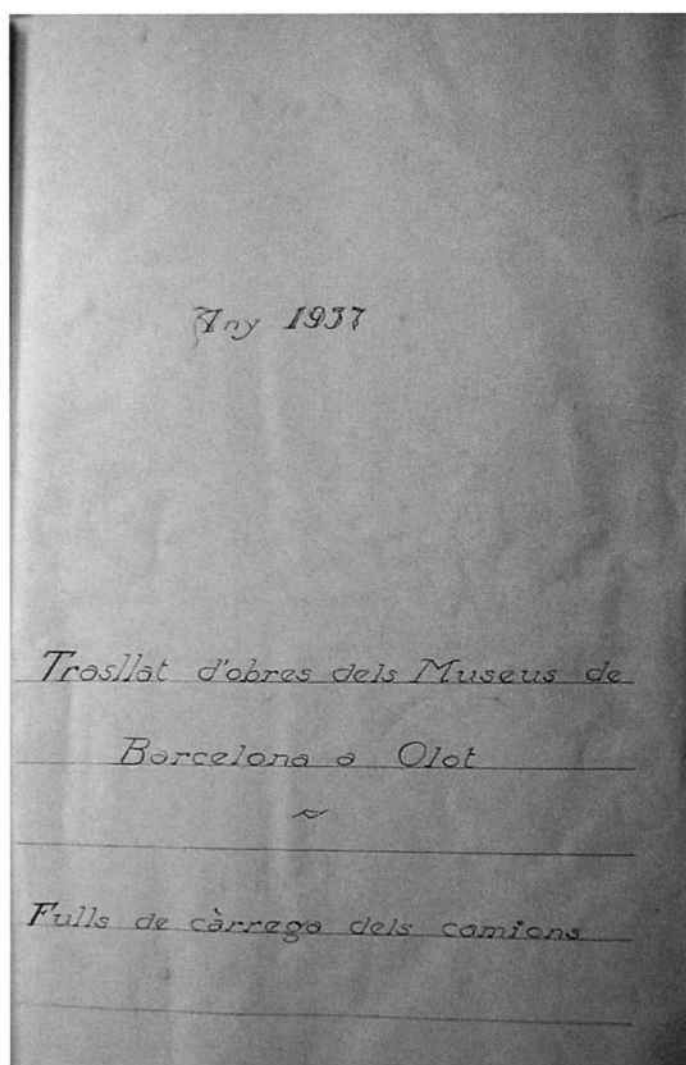


Fig. 40 Plec corresponent al trasllat d'obres dels museus de Barcelona a Olot, fulls de càrrega dels camions, any 1937. AMNAC

Es realitzen 6 viatges al mes de gener de 1937, durant els dies 1, 2, 4, 7, 14 i 18, tots en el camió número 64833, traslladant un total de 44 capsos, més 10 capsos de vidres, caixes d'orfebreria, joieria, numismàtica, miniatures i una darrera traslladada el dia 2 de gener sota el nom del Sr. Folch, conjuntament amb l'enviada el 4 de gener amb material administratiu i d'escriptori. A més de les caixes procedents del Palau de Pedralbes, es continua amb els trasllats de les col·leccions Mansana, Mateu, Roviralta i Rocamora amb uns 25 contenidors, entre caixes, paquets, baguls i calaixeres on es transporten les obres, segurament les peces d'indumentària de la col·lecció Manuel Rocamora. Volem novament aquí, incloure les imatges de la documentació original [Document 19],<sup>133</sup> mentre fem un petit esquema aclaridor:

**1ª sortida: 1 gener de 1937. Camió número 64833. Viatgen 27 caixes.** (Camió 64833: 299-A, 302-A, 308-A, 310-A, 314-B, 315-B, 316-B, 317-B, 318-B, 319-B, 320-B, 321-B, 322-B, 323-B, 324-B, 325-B, 326-B, 327-B, 328-B, 329-B, 330-B, 331-B, 332-A, 333-A, 334-A, 335-A, 336-B).

**2ª sortida: 2 gener de 1937. Camió número 64833. Viatgen 9 caixes.** (Camió 64833: una caixa de numismàtica, una etiquetada com del Sr. Folch i set caixes amb miniatures).

**3ª sortida: 4 gener de 1937. Camió número 64833 sortit del dipòsit del Palau de Pedralbes amb 9 capsos i 3 paquets.** (Camió 64833: caixes nº 14, 15, 16, 19, 23 i 24 amb contingut de la col·lecció Mansana, un paquet corresponent a la col·lecció Mateu i dos a la col·lecció Roviralta, a més de tres caixes de zinc de la col·lecció Rocamora.

---

<sup>133</sup> Índex corresponent a la documentació del trasllat d'obres dels Museus de Barcelona a Olot. Fulls de càrrega dels camions, 1937. AMNAC, sense número de registre.

**4ª sortida: 7 gener de 1937. Viatja un camió de número 64833 amb unes 30 capsos.** (Camió 64833: 336-B, 337-B, 338-B, 339-B, 340-B, 341-B, 342-B, 343-B, Mundo nº 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, més caixa nº 1 vidres, també les nº 5 i 6. S'inclouen també les capsos sota el nom W-quincalla – amb nota manuscrita al costat que indica que hi ha 9 capsos amb joies que seran inventariades a Olot –, també s'inclouen les capsos 1.S.A-17, 1.S.A-20, la capsa número 5 d'orfebreria). **Del dipòsit del Palau de Pedralbes surten en el mateix camió número 64833, 7 capsos, 5 paquets i dos baguls.** (Camió 64833: caixes números 13 i 22 pertanyents a la col·lecció Mansana, després dues caixes sota el nom « Palau de Pedralbes » amb anotació manuscrita al costat on s'indica que una d'elles transporta la col·lecció Regordosa, també trasllada tres capsos, cinc paquets i dos baguls procedents del Poble Espanyol).

**5ª sortida: 14 gener de 1937. Viatja el camió número 64833 transportant 7 caixes.** (Camió 64833: Caixa nº 2, 3, 4, 7, 8, 9 i 10 de vidres). **Del dipòsit del Palau de Pedralbes surt en el mateix camió número 64833, 1 calaixera.** (Camió 64833: calaixera nº V de la col·lecció Rocamora).

**6ª sortida: 18 gener de 1937. Es traslladen en el camió 64833, 6 capsos.** (Camió 64833: 344-A, 345-A, 346-A, 347-A, 348-A, 349-B [Anotació manuscrita: 350MP, 351 MP, 352 MP, 353 O – 15 setembre de 1937]).

A principis de l'any 1937, la Generalitat de Catalunya havia aconseguit allunyar a bona part del patrimoni artístic dels imminents perills que el cercaven a Barcelona, però la voluntat d'alguns dels principals responsables de les tasques de la salvaguarda artística a Catalunya, com Folch i Torres, anava més enllà i l'objectiu primordial era aconseguir a travessar la frontera i dipositar els tresors catalans a territori francès.

### 2.2.2. Més enllà de la frontera. L'art català exposat a París

La idea d'organitzar exposicions dels béns artístics catalans fora de les fronteres de Catalunya, va ser una via d'emergència per explicar la sortida del país dels seus tresors i assegurar així la seva salvaguarda, alhora que també constituïa una ferma resposta a l'insistent i insidiosa propaganda franquista, que atacava al govern republicà i la seva gestió del patrimoni.<sup>134</sup>

La Generalitat es va topar una vegada darrere l'altra amb la negativa per part del govern central de la República de traslladar el patrimoni artístic fora del país, fet motivat per la desconfiança<sup>135</sup> existent envers els diferents països europeus per la seva manca de suport en el conflicte bèl·lic i també per les poques garanties que tenia sobre la posterior devolució de les obres d'art o de la probable entrega del patrimoni al bàndol contrari.<sup>136</sup> Aquesta temença va provocar que el govern republicà de Madrid es pronuncies negativament i desaconselles la realització dels projectes expositius a l'estranger, una decisió no complaent pel Govern català que va lluitar insistentment fins a aconseguir-ho.

El govern central republicà de Manuel Azaña (Alcalá de Henares, 1880 – Montauban, França, 1940) no va consentir els trasllats del patrimoni fins al moment en què les trinxeres dels franquistes van estar a sobre dels republicans. Quan Catalunya, com a última zona de la rereguarda republicana es trobava en un estat de màxima alerta es

---

<sup>134</sup> La guerra propagandística entre ambdós bàndols ha estat estudiat per CABANAS BRAVO, Miguel, *Josep Renau. Arte y propaganda en guerra*, Madrid: Ministerio de Cultura, 2007.

<sup>135</sup> En referència a la gestió cultural i patrimonial del govern republicà central veure HUERTAS VÁZQUEZ, Eduardo, *La política cultural de la II República Española*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1988; ALTED VIGIL, Alicia, *Política del Nuevo estado sobre el Patrimonio Cultural y la Educación durante la guerra civil española*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1984.

<sup>136</sup> SAAVEDRA ARIAS, Rebeca, « El exilio del patrimonio artístico español durante la Guerra Civil (1936-1939) », en *Nuevos horizontes del pasado: culturas políticas, identidades y formas de representación*, Santander: Publican, 2011.

va decidir evacuar sense més dilatacions el patrimoni, signant el denominat Acord de Figueres,<sup>137</sup> fet que va donar pas al trasllat del patrimoni cap a Ginebra. Però el govern de la Generalitat no va esperar fins a aquest últim moment i de fet ja havia decidit actuar molt abans, malgrat les reticències del govern central i ja des de finals de 1936, treballava amb la idea de traslladar part de l'art medieval més destacat cap a França.

A mesura que el front s'acostava a Catalunya [Fig. 41],<sup>138</sup> la Generalitat va tenir clar que els tresors catalans s'havien de desplaçar més enllà dels Pirineus. La manera més eficaç i amb més garanties per la seva posterior recuperació era adreçar-se a l'Oficina Internacional de Museus de l'Institut de Cooperació Intel·lectual de la Societat de Nacions, per tal de poder tenir un bon resguard. Una bona manera de resoldre aquesta problemàtica era organitzant una exposició temporal, que permetés tenir ben lluny del conflicte els tresors, alhora que era una bona plataforma per mostrar al món les bones i eficaces accions de la Generalitat de Catalunya en matèria de salvaguarda artística.

---

<sup>137</sup>L'Acord de Figueres es va signar el 3 de febrer de 1939 a tres bandes: el govern republicà espanyol amb Manuel Azaña i Juan Negrín com a caps de govern i Julio Álvarez del Vayo com a Ministre d'Estat, l'ambaixada francesa amb Jules Henry com a representant i mediador i el Secretari General de la Societat de les Nacions com a garantia de l'evacuació del tresor artístic espanyol – constituït en gran part pel fons del Museo del Prado – fins a la ciutat de Ginebra, sota l'auspici del Comitè Internacional per la salvaguarda del tresor artístic espanyol amb Jacques Jaujard al capdavant. Cal indicar, la presència a Perpinyà de José María Sert com a representant del govern de Burgos. Respecte al tema de l'Acord de Figueres són fonamentals les publicacions de COLORADO CASTELLARY, Arturo, *El Museo del Prado y la Guerra Civil*, op. cit., 1991; *Éxodo y exilio del arte...* op. cit., 2008.

<sup>138</sup>VV.AA., *La Guerra Civil a Catalunya. Una revolució en plena guerra*, Vol. 2, Barcelona: Edicions 62, 2004, p. 16.



Fig. 41 Mapa evolució del conflicte, finals de gener del 1937

Al mes de gener de 1937, la Generalitat ordenà el trasllat a París d'una part de les obres d'art salvaguardades i custodiades al dipòsit d'Olot, amb motiu de la celebració de l'exposició *L'Art Catalan du Xe. au XVe. Siècle* al *Jeu de Paume* i, posteriorment, també exposada al castell de *Maisons-Laffitte*, localitat a prop de París. La idea inicial va venir donada per Ventura Gassol poc després de l'inici del conflicte bèl·lic, qui amb la col·laboració de Folch i Torres i Bosch Gimpera van aconseguir coordinar la mostra que es faria al *Jeu de Paume* – ubicació annexa del *Musée de Louvre* a les Tulleries de París – gràcies a les fructuoses relacions existents entre Bosch Gimpera i el museu parisenc.<sup>139</sup>

<sup>139</sup> BOSCH-GIMPERA, Pere, *op. cit.*, 1980, pp. 216-217.



La Comissaria General de Museus de Catalunya, a principis de 1937, donà l'ordre per iniciar l'organització de l'exposició i Joaquim Folch i Torres va ser l'encarregat de coordinar la sortida del país de les peces escollides, uns aspectes que el mateix Folch i Torres tenia estudiats des de feia ja uns mesos quan la idea li va ser presentada per Gassol [Document 18].<sup>140</sup> En aquest document Folch i Torres detalla els objectius de la mostra, la selecció d'obres, el projecte expositiu, els embalatges, el muntatge, els tràmits burocràtics i els temps de realització. Un document important per donar a conèixer la manera de treballar de la Comissaria General de Museus i els objectius d'una exposició que aspirava a ser més que una mostra d'art. Perquè la intenció verdadera era mostrar la tasca que s'estava fent a Catalunya amb la salvaguarda del seu patrimoni, exposant les fitxes de catalogació del Servei de Monuments de la Generalitat i fotografies de diverses instal·lacions museogràfiques a Catalunya. També es contemplava instal·lar al vestíbul de l'exposició una venda de llibres dedicats a la història l'art a Catalunya publicats per l'Institut d'Estudis Catalans. Tot plegat, l'exposició al *Jeu de Paume* aspirava ser una excel·lent plataforma que expliqués la bona tasca del govern de Catalunya amb els seus tresors.

La reacció del govern central de la República davant de la celebració de l'exposició al *Jeu de Paume* va ser en un primer moment negativa, però després de tenir les màximes seguretats per part de la direcció dels Museus Nacionals de França i de Pere Coromines, Comissari General de Museus a Catalunya, el qual va convèncer al ministre d'Instrucció Pública, Jesús Hernández. Informe que hem considerat interessant d'incloure aquí per tal d'entendre correctament el joc diplomàtic efectuat per la Generalitat de Catalunya [Document 20]<sup>141</sup> A la vista d'aquestes actuacions, el govern central va acceptar que l'exposició de París podia ser un excel·lent argument

---

<sup>140</sup> ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). Comissaria General de Museus. ANC1-1-T-7596. Expedient de preparació de l'Exposició d'Art Medieval català al Museu del *Jeu de Paume* de París. Per Joaquim Folch i Torres. Data: 09 de novembre de 1936.

<sup>141</sup> ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). Comissaria General de Museus. ANC1-1-T-7596. Expedient de preparació de l'Exposició d'Art Medieval català al Museu del *Jeu de Paume* de París. Data: 07 de gener de 1937.

en contra de la propaganda feixista que els acusava d'haver destruït gran part del patrimoni del país.<sup>142</sup>

Per formalitzar els actes de preparació de l'exposició d'Art Català a París, la Generalitat de Catalunya dicta un Decret publicat el 28 de gener de 1937 en el qual queda constituït el Comitè de l'Exposició d'Art Medieval Català a París.<sup>143</sup> Emparats en aquest decret, Joaquim Folch i Torres, com a director de la Secció de Museus de Barcelona, i Deogràcies Civit i Vallverdú, en qualitat de conservador del MAC, van viatjar a París per portar a terme els tràmits i gestions de l'exposició. Gràcies a un telegrama rebut des de París per Folch i Torres, sabem que aquests es trobaven a la capital francesa l'11 de febrer de 1937,<sup>144</sup> per coordinar a tota velocitat l'exposició d'art català medieval més important realitzada a l'estranger. El 27 de febrer de 1937 s'inicia el trasllat de les obres i materials per l'exposició de l'Art Català al *Jeu de Paume* de París, l'ANC conserva varies de les fotografies en què les autoritats de la Generalitat supervisen la càrrega dels tresors catalans als camions [Fig. 42].<sup>145</sup>

---

<sup>142</sup> El descontrol inicial va suposar pel govern de la Generalitat una situació difícil enfront l'opinió internacional. Situació que el bàndol franquista va saber aprofitar creant un eficaç mecanisme propagandístic contra els republicans i els seus actes destructius indiscriminats. Pel que fa al tema de la propaganda d'ambdós bàndols durant la Guerra Civil a Catalunya veure GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *op. cit.*, 2011, pp. 180-189.

<sup>143</sup> DOGC, número 28 (28/I/1937).

<sup>144</sup> Telegrama conservat a l'ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). Comissaria General de Museus. ANC1-1-T-7596.

<sup>145</sup> ANC. Fotografia de Pere Coromines, Comissari General de Museus, en el moment de la càrrega d'obres amb destí París. Olot, 27 de febrer de 1937. ANC1-1-T-7596. Al camió podem llegir « Musée du Louvre, Paris », rètol que els identificava com a adscrits al Museu francès. Joseph i Mayol explica a les seves memòries com va transcorre el trasllat i les exposicions al país veí, a JOSEPH I MAYOL, Miquel, *op. cit.*, 1971, pp. 149-163.



Fig. 42 Pere Coromines, Comissari General de Museus, en el moment de la càrrega d'obres amb destí París. Olot, 27 de febrer de 1937. ANC

Gràcies a la documentació conservada a l'ANC tenim informació de primera mà de tot allò que va compondre aquella mostra. Els documents més interessants han estat els testimonis gràfics que mostren el moment de carregar les obres, al costat de les quals podem observar diverses peces de mobiliari i vitrines, material de muntatge per la mostra [Figs. 43 i 44].<sup>146</sup> Aquestes fotografies s'han donat a conèixer en diverses publicacions que han tractat el tema, però la més destacada de totes elles és possiblement la corresponent al catàleg d'exposició de la mostra *Viatge a Olot*, des d'on es va fer un recorregut gràfic per la història de la salvaguarda artística a Catalunya durant la Guerra Civil i que nosaltres ara rescatem per situar al lector dins la història.

---

<sup>146</sup> ANC. Fotografies corresponents al trasllat d'obres d'art a París, 27 de febrer de 1937. ANC1-1-T-7596.



Figs. 43 i 44 Moment de càrrega d'obres d'art a l'església de Sant Esteve d'Olot amb destí París, 27 de febrer de 1937. ANC

L'exposició d'art medieval de París celebrada al *Jeu de Paume* [Fig. 45]<sup>147</sup> va reunir l'art català medieval des del segle X fins al XV, representat per pintures, escultures i arts sumptuàries.



Fig. 45 Cartells a l'entrada de l'exposició *l'Art Catalan* al *Jeu de Paume*, Tulleries, París, 1937. ANC

<sup>147</sup> ANC. Fotografia dels Cartells a l'entrada de l'exposició *l'Art Catalan* al *Jeu de Paume*, Tulleries, París, 1937. ANC1-1-T-7596.

Un dels documents més interessants per la nostra investigació trobats a l'ANC<sup>148</sup> és la relació d'obres d'art i materials que viatgen cap a París el 27 de febrer de 1937 per participar en l'exposició [Document 21].<sup>149</sup> En el llistat hi ha la relació de les obres amb el títol, descripció, material, datació i número de registre de salvaguarda. El més interessant és la citació, en molts casos, de la procedència de l'obra; essent el grup més nombrós el que procedia del MAC, així com també hi havien tresors productes de les confiscacions, com del tresor de la Catedral de Barcelona i del Museu Episcopal de Barcelona, mentre que d'altres obres va ser recollides, segons la documentació, per Josep Gudiol Ricart a Vic, Terrassa, Tarragona i Girona.<sup>150</sup>

Segons la documentació consultada a l'ANC (documents annexos 18 i 21) existeix un canvi important entre el primer document redactat per Folch i Torres al mes de novembre de 1936 i el redactat posteriorment al mes de febrer de 1937. Mentre que en el primer informe de 1936 existeix la voluntat de traslladar a París destacades obres confiscades a col·leccionistes privats, com una talla de la Verge i un retaule de la col·lecció Bosch i Catarineu; vidres de la col·lecció Cabot; o vàries peces de la col·lecció Plandiura. Veiem més tard què en els llistats de l'exposició de París no apareixen obres procedents de les confiscacions a col·leccionistes privats, com, per exemple, les valuoses peces d'art medieval de la col·lecció Muntadas que encaixaven perfectament en el discurs expositiu, tan sols hem pogut veure una peça de la col·lecció Güell, es tracta d'una taula aragonesa dedicada a Sant Nicolau del segle XIV. Aquests criteris de selecció no deixen de cridar l'atenció, sobretot si es té en compte la vàlua extraordinària d'algunes col·leccions privades d'art de Barcelona. Així doncs com explicar aquest fet? Una de les raons més plausibles va ser la temença dels responsables de la Generalitat de què els propietaris de les obres reclamessin la devolució de les peces a les autoritats franceses un cop aquestes traspassessin la

---

<sup>148</sup>Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). Comissaria General de Museus. ANC1-1-T-7596.

<sup>149</sup>ANC. Expedient de preparació de l'Exposició d'Art Català al Museu del *Jeu de Paume* de París. Data: 27 de febrer de 1937. ANC1-1-T-7596.

<sup>150</sup>ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). Comissaria General de Museus. Expedient de preparació de l'Exposició d'Art Medieval català al Museu del *Jeu de Paume* de París. Dates: 1936-1937. 221 documents.

frontera espanyola.<sup>151</sup> Un exemple d'aquesta possibilitat va ser el col·leccionista i futur alcalde de Barcelona, Miquel Mateu, a qui li van ser confiscades i exiliades les seves col·leccions artístiques de Barcelona i del castell de Peralada, el qual quan va conèixer la marxa de peces de la seva col·lecció cap a Ginebra l'any 1939 va començar a mobilitzar-se per tal de recuperar les seves propietats.<sup>152</sup>

Retornant a l'exposició d'Art Català, al mes de juny de 1937 i davant de l'extraordinari èxit de públic i crítica que va tenir, es va decidir allargar la seva durada i es va traslladar al castell de *Maisons-Laffitte*, ampliant el seu temps d'exposició amb motiu de la celebració a París de l'Exposició Internacional de 1937, inaugurada al mes de juliol. L'ANC<sup>153</sup> guarda un interessant fons gràfic d'aquest doble trasllat efectuat pels tècnics catalans amb col·laboració amb tècnics del Museu del Louvre i que podem veure en aquesta fotografia de quan arriben els camions amb les obres al castell [Fig. 46].

---

<sup>151</sup> GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *op. cit.*, 2011, p. 195.

<sup>152</sup> *Ibid.*, pp. 288 - 291.

<sup>153</sup> ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-7597. Secció de Museus. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Expedient del trasllat de l'Exposició d'Art Medieval Català del Museu de *Jeu de Paume* de París al del Castell de *Maisons-Laffitte*.



Fig. 46 Arribada de les obres de l'exposició d'Art Català a *Maisons-Laffitte*, París, juny de 1937.  
ANC

És en aquest moment i amb motiu de l'ampliació de la mostra d'art medieval català a França, quan hem de parlar del doble trasllat, ja que a aquesta segona mostra celebrada a *Maisons-Laffitte*, s'afegeixen diverses obres que no havien estat exposades al *Jeu de Paume* per les seves dimensions i que ara surten de l'església de Sant Esteve d'Olot direcció París, com és l'absis de *Sant Climent de Taüll*, pertanyent al MAC<sup>154</sup> [Fig. 47].<sup>155</sup>

<sup>154</sup> L'absis de Sant Climent de Taüll és una de les peces mestres de l'art romànic europeu. La pintura al fresc traspasada a tela va ser adquirida per la Junta de Museus entre els anys 1919-1923 per passar a formar part dels museus de Barcelona.

<sup>155</sup> ANC. Fotografia de l'arribada de l'absis de *Sant Climent de Taüll* al castell de *Maisons-Laffitte*, París, juny de 1937. ANC1-1-T-7597.





Fig. 47 Arribada de l'absis de *Sant Climent de Taüll* al castell de *Maisons-Laffitte*, París, juny de 1937.

ANC

Al voltant d'unes 156 peces, entre pintura, escultura i arts sumptuàries, van ser traslladades per l'exposició d'art medieval català a *Maisons-Laffitte* i l'ANC conserva el document sota el títol « *Relació de les obres d'art provinents del Dipòsit d'Olot que es troben temporalment exhibides al castell de Maisons-Laffitte (França)* », <sup>156</sup> on s'especifica les peces que formaven part de la mostra [Document 41], com el citat absis de Taüll o l'altar i baldaquí procedent de la Catedral de Girona [Figs. 48a i 48b]. <sup>157</sup>



---

<sup>156</sup>ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-7597. Secció de Museus. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Dins de l'expedient del trasllat de l'Exposició d'Art Medieval Català del Museu de *Jeu de Paume* de París al del Castell de *Maisons-Laffitte*. Data: 11 de juny de 1939.

<sup>157</sup>*Ibid.*



Figs. 48a i 48b Interior de la mostra d'Art Català a *Maisons-Laffitte*, París. 1937. ANC

Miquel Joseph i Mayol parla sobre aquesta mostra d'art medieval català a *Maisons-Laffitte* i descriu la situació de les obres més destacades, a més de fer una reflexió sobre l'exposició: « *La rica sèrie de pintures romàniques, tan important en la història de l'art occidental a l'Edat Mitjana, són presentades en dues característiques: pintures murals i pintures sobre fusta. Aquestes són les obres que a través de cinc segles – de 950 a 1450 – testimonien la seva vida nacional, la seva glòria i el seu passat. (...) Els catalans ens donen, avui, una gran lliçó. Aquesta exposició, per diversos motius, ens afecta i ens emociona profundament.* »<sup>158</sup> Aquesta història de l'art occidental quedà plasmada en el catàleg de l'exposició, així com en el monumental llibre *L'art de la Catalogne de la seconde moitié du neuvième siècle à la fin du Quinzième Siècle*, editat a París al mateix any 1937, amb una introducció de l'editor Christian Zervos<sup>159</sup> (1889 – 1970), que defensava les actuacions de la Generalitat de Catalunya en matèria de salvaguarda artística.<sup>160</sup> En

<sup>158</sup> JOSEPH I MAYOL, Miquel, *op. cit.*, 1971, p. 162.

<sup>159</sup> Christian Zervos (1889 – 1970). Editor i col·leccionista francès. Fundador de la revista d'art *Cahiers d'art* (1926-1960).

<sup>160</sup> CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio; YLLA-CATALÀ PASSOLA, Gemma, « El descubrimiento del románico y las colecciones de los grandes museos » en *Barcelona. Enciclopedia del*

definitiva, el sentit de la mostra d'Art Català venia donat, com ja hem comentat, per ser una eina de salvaguarda artística, que reflectia la bona feina realitzada per la Generalitat, però també com « *una síntesi de l'art nacional català al mateix temps que una afirmació del seu esperit* ». <sup>161</sup>

## ■ L'Art Català a New York, un projecte frustrat

El mateix Carles Pi i Sunyer explica a les seves memòries com a finals de 1938 existien diversos projectes expositius d'art català a Nova York, Londres i París. <sup>162</sup> La idea de fer una exposició d'art medieval català a Nova York és present des d'un primer moment i la seva arrel ve precedida per l'interès creixent dels estudiosos americans per l'art medieval català i les bones relacions entre aquests i els diversos membres dels comitès de salvaguarda catalans: com a exemple, tenim la presència entre els dies 17 i 20 de juliol de 1936, dels estudiosos americans Chandler R. Post i Walter W. S. Cook a Barcelona, acompanyats per Josep Gudiol, els quals estaven fent visites arreu de Catalunya i tenien preparat un imminent viatge al nord d'Espanya que evidentment va quedar anul·lat pels esdeveniments bèl·lics. <sup>163</sup>

A l'estiu de 1938, continua explicant Carles Pi i Sunyer, Joaquim Folch i Torres, Pere Coromines i Josep Pijoan (1881-1963), <sup>164</sup> treballaven per poder participar en

---

*románico en Cataluña*. Coordinación científica Manuel Antonio Castiñeiras González, Jordi Camps i Sòria, Santa Maria la Real & Museu Nacional de Art de Catalunya, 2014. pp.21-41.

<sup>161</sup> JOSEPH I MAYOL, Miquel, *op. cit.*, 1971, p. 149. Sobre aquest esperit nacionalista, veure el recent treball de MARCH ROIG, Eva, « La exportación del nacionalismo catalán durante la Guerra Civil: la exposición de Arte Catalán en París (1937) », *Seminari Internacional Identitat, poder i representació: els nacionalismes en l'art*, Grup de recerca ACAF/ART (UB), Barcelona: Universitat de Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2014.

<sup>162</sup> PI I SUNYER, Carles, *op. cit.*, 1986, p. 22.

<sup>163</sup> GUDIOL RICART, Josep M<sup>a</sup>, *op. cit.*, 1987, (1941), p. 89.

<sup>164</sup> Entorn la figura de Josep Pijoan i les seves relacions amb el món americà veure SOCIAS BATET, Immaculada, « La relació entre Josep Pijoan Soteras (1881-1963) i Archer Milton Huntington (1870-1955). Apunts i reflexions » *e-artdocuments*, núm. 1, Seminari: Comerç, Exportació, Falsificació d'objectes d'art, 2009. L'estudi més recent és PIJOAN, Pol, *Jospe Pijoan. La vida errant d'un català universal*, Cabrera de Mar: Galerada, 2015.

l'exposició d'art europeu a Nova York amb motiu de l'exposició internacional que es celebraria a la ciutat americana l'any següent. Segons Pi i Sunyer<sup>165</sup>: « *El projecte era portar als Claustres, la secció del Museu Metropolità de Nova York darrerament inaugurada i especialitzada en art medieval, un conjunt representatiu de l'art romànic i gòtic català. Les despeses haurien anar principalment a càrrec de l'Oficina Internacional de Museus de la Societat de Nacions. La idea era deixar al seu lloc les obres instal·lades a Maisons-Laffitte, i enviar-hi un lot important de les del fons d'Olot. El projecte topà, però, amb el Govern de la República, al qual constitucionalment corresponia el que es referís a la sortida a l'estranger de les obres d'art. Això féu que es descartés tota possible solució que consistís a enviar més enllà de la frontera una part de les obres guardades en territori català.* »<sup>166</sup>

### 2.3. La visita dels observadors internacionals

Un altre aspecte molt interessant relacionat amb la salvaguarda de béns són les visites dels observadors internacionals. La direcció de l'*Office International des Musées*<sup>167</sup> presidida per Eric Maclagan<sup>168</sup> (1879 – 1951) es va reunir a París els dies 12 i 13 d'octubre de 1936 amb motiu de l'imminent perill que patia el patrimoni artístic davant dels fets revolucionaris i el conflicte bèl·lic existent que tenia dividit al país i per tant al seu patrimoni.<sup>169</sup> El continuat bombardeig de notícies sobre les

---

<sup>165</sup>ÁLVAREZ LOPERA, José, *La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil*. III, *op. cit.*, 1987, pp. 11-24.

<sup>166</sup>PI I SUNYER, Carles, *op. cit.*, 1986, p. 160.

<sup>167</sup>*Office International des Musées* (1926-1946). Institució intergovernamental fundada a l'any 1926 sota l'auspici de la Societat de Nacions. Actualment és el ICOM (International Council of Museums). Sobre l'*Office International des Musées* i la seva en preservació de patrimoni veure CAILLOT, Marie, *Le revue Mousseion (1927-1946). Les musées et la coopération culturelle internationale*. París: École de Chartes, Diplômée de master, 2011. < [theses.enc.sorbonne.fr/2011/caillot](http://theses.enc.sorbonne.fr/2011/caillot) >

<sup>168</sup>Eric Robert Dalrymple Maclagan (Londres, 1879 – Pola de Lena, Espanya, 1951). Historiador de l'Art. Director del *Victoria & Albert Museum* de Londres entre els anys 1924 i 1945. Durant la I Guerra Mundial serveix al Ministeri d'Afers Externs des de 1916 a 1918, quan passa al Ministeri d'Informació a París. A l'any 1919 es nomena Comandant de l'Ordre de l'Imperi Britànic i torna a la seva feina al *Victoria & Albert Museum* on serà anomenat director al 1924 fins al 1945, pocs anys abans de la seva mort. A l'esclat de la Guerra Civil espanyola, Eric Maclagan era director de l'Oficina Internacional de Museus.

<sup>169</sup>Les « *Récommandations de l'Office International des Musées pour la protection de monuments et œuvres d'art en temps de guerre* » (1934). A les sessions del 12 i 13 d'octubre de 1936 i degut als esdeveniments polítics a Espanya, aquestes mesures són revisades: « *Équipement des musées, en vue*

destruccions del patrimoni artístic a mans dels dos bàndols confrontats eren alarmants. Un dels objectius de l'*Office International des Musées* era estudiar quines accions calia emprendre per col·laborar en la salvaguarda del patrimoni, tenint present alhora les dificultats per intervenir en un país en guerra.<sup>170</sup> Com és prou conegut, el conflicte de la Guerra Civil va estar marcat per una forta connotació ideològica entre els dos bàndols. Des d'Europa es veia com el govern del país tenia serioses dificultats per controlar els sectors més radicals, confrontats en una guerra d'armes i de paraules sota una forta lluita propagandística.

Per altra banda, val a dir que països com Gran Bretanya i França van voler tenir constància real d'allò que estava passant amb el patrimoni artístic, motiu pel qual, van decidir enviar informadors sobre el terreny, ja que les notícies que arribaven des d'Espanya eren totalment caòtiques, a la vegada que desconfiaven d'un govern que no aconseguia imposar-se als sectors més revolucionaris. Tanmateix, el govern de la Generalitat va tenir clar des d'un primer moment que era fonamental tenir una bona relació i un sòlid suport amb la resta de països europeus i amb aquest objectiu va començar a divulgar com s'estava portant a terme la salvaguarda artística, sobretot a partir de diferents articles que Joaquim Folch i Torres publicà al diari *La Vanguardia* a finals de 1936, donant a conèixer les eficients mesures preses per la Generalitat de Catalunya.<sup>171</sup>

---

du transport des œuvres d'art, dans ces abris, en cas d'alerte. – Établissement d'un plan de manœuvres pour préparer le personnel du musée à ces délicates opérations. – Acquisition d'un matériel de protection rapide contre les effets des bombardements, pour les œuvres d'art difficilement transportables », <Equipament per museus, per al transport de les obres d'art, cap als refugis, en cas d'alerta. – Establiment d'un pla de simulacre per preparar al personal del museu en aquestes operacions delicades. – Adquisició de material de protecció ràpida contra els efectes dels bombardejos, per les obres d'art que siguin difícilment transportables. >. COLORADO CASTELLARY, Arturo, *op. cit.*, 2008, p. 70.

<sup>170</sup> GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *op. cit.*, 2011, p. 157. En aquesta reunió de l'*Office International des Musées*, el professor de dret internacional de la Universitat de Lovaina, Charles de Visscher, presentà un informe en què exposava les dificultats d'actuar en un país en guerra amb l'objectiu de protegir el seu patrimoni artístic, segons les recomanacions de la Conferència d'Atenes de 1932 a la Societat de Nacions.

<sup>171</sup>Els articles propagandístics del bàndol republicà escrits per Folch i Torres volien donar a conèixer què s'estava fent en matèria de salvaguarda a Catalunya. Són exemple: FOLCH I TORRES, Joaquim, « La Generalidad de Cataluña defiende el patrimonio artístico », *La Vanguardia*, Barcelona (7/VIII/1936); « La defensa del Patrimonio artístico en Cataluña », *La Vanguardia*, Barcelona

Per altra banda, des del govern central de la República també es feien molts esforços per mostrar a l'*Office International des Musées* com s'estava treballant a Espanya en matèria de salvaguarda, amb aquest objectiu Josep Renau, director general de Belles Arts, que va participar en la reunió de l'organisme internacional celebrada els dies 23 i 24 de novembre de 1936 a París, presentant un informe de la situació del patrimoni artístic espanyol, especialment sobre les mesures de protecció adoptades al Museu del Prado.<sup>172</sup>

Val a dir que el govern republicà intentava rebutjar tota intervenció internacional sobre el patrimoni artístic a causa de la desconfiança cap a la resta de països que es mantenien en una posició neutral enfront de la Guerra Civil, com ja hem comentat amb anterioritat. A més dubtaven per la manca de garanties d'una posterior devolució de les obres d'art, la por a la confiscació o a la devolució del patrimoni artístic al bàndol contrari, fets que ja hem exposat mostrant com en el cas de Catalunya va ser diferent, circumstàncies que varen provocar que el Govern central de la República fos molt cautelós en qüestió de patrimoni.<sup>173</sup>

---

(18/VIII/1936); « El Patrimonio artístico de Cataluña está salvado », *La Vanguardia*, Barcelona (2/IX/1936); « El Tesoro de la Catedral de Barcelona », *La Vanguardia*, Barcelona (15/IX/1936); « El Patrimonio artístico de España. A los amigos extranjeros », *La Vanguardia*, Barcelona (30/IX/1936).

<sup>172</sup>L'*organisation de la défense du patrimoine artistique et historique espagnol pendant la guerre civile* en RENAU, Josep, *Arte en peligro 1936-1939*, Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1980.

<sup>173</sup>Veure COLORADO CASTELLARY, Arturo, *op. cit.*, 2008.

### 2.3.1. Frederic Kenyon i James Gow Mann. La repercussió dels seus informes a la premsa estrangera

El govern central de la República a través de l'ambaixador republicà espanyol a Londres, Pablo de Azcárate<sup>174</sup> (1890 – 1971), havia demanat al govern britànic que enviés a Espanya una delegació d'experts per donar testimoni de la gran tasca de salvaguarda que s'havia efectuat en la zona republicana, especialment per què comprovéssim com havia estat bombardejat el Museu del Prado per part dels franquistes. El Govern republicà necessitava desmentir la forta propaganda exercida contra ells a la Gran Bretanya per part de l'influent duc d'Alba,<sup>175</sup> representant de Franco a la capital britànica i donar resposta a l'article publicat per l'estudiós Frederic Kenyon al *The Times* el 20 de juliol de 1937:

*« Los amantes del arte y de la civilización tienen motivos justificados de inquietud en cuanto a la suerte de los monumentos históricos y los tesoros artísticos de España. Se sabe que hay que lamentar mucha destrucción; destrucción, en parte, quizás inevitable en circunstancias de guerra; pero en parte también evitable. Se sabe, además, que algunas de las obras de arte han sido trasladadas; pero no se han dado detalles sobre el particular, y no sabemos hasta qué punto están fuera de peligro. Hace poco me aseguraron confidencialmente en París que los cuadros del gran Velázquez están en Francia y que existe el proyecto de presentarlos al público en una exposición; pero a uno le gustaría que estas afirmaciones se ratificaran o negaran oficialmente. ¿Tiene alguna razón el Gobierno republicano de España para no dar a conocer al mundo las medidas que ha tomado para garantizar la seguridad de los tesoros, de los cuales es responsable, tesoros que son patrimonio, no sólo de España, sino del mundo entero? Si el Gobierno pudiera aliviar satisfactoriamente la inquietud de los amigos de España, ello contribuiría grandemente a su crédito. ».*<sup>176</sup>

---

<sup>174</sup> Sobre l'actuació de Pablo de Azcárate en el govern republicà veure AZCÁRATE, Pablo de, *Mi embajada en Londres durante la Guerra Civil española*, Espplugues de Llobregat: Ariel, 1976 (2012).

<sup>175</sup> Jacobo Fitz-James Stuart y Falcó, XVII duc d'Alba (1878 – 1953). Destinat a Londres per part del bàndol franquista al novembre de 1937 i un cop acabada la Guerra Civil va ser anomenat ambaixador espanyol a la capital britànica fins a 1945.

<sup>176</sup> *The Times*, London (20/VII/1937) en LEÓN, María Teresa, *La historia tiene la palabra: noticia sobre el salvamento del tesoro artístico*, Madrid: Hispamerca, 1977 (1943), pp. 83-84.



El mateix dia 20 de juliol davant la sonada publicació de Kenyon, Azcárate escriu un telegrama ràpidament a València, on es trobava la cúpula central del govern republicà, demanant informes detallats de la situació dels tresors artístics per tal de donar una contestació pública a Londres.<sup>177</sup> Quatre dies més tard, el 24 de juliol de 1937, el diari *The Times* tornava a convertir-se en el conducte comunicatiu entre ambdós països mitjançant una carta de l'ambaixador de la República a la Gran Bretanya. Pablo de Azcárate convidà a Frederic Kenyon (1863 – 1952) [Fig. 49], exdirector del *British Museum*, i a James Gow Mann (1897 – 1962) [Fig. 50] conservador de la *Wallace Collection* de Londres, a viatjar a Espanya per comprovar l'estat de conservació dels seus monuments i les tasques de salvaguarda realitzades pel bàndol republicà.



Fig. 49 Frederic Kenyon

---

<sup>177</sup>Telegrama datat a Londres el 20 de juliol de 1937. Ambaixada de Espanya, n° 625. Consultat a Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación (Madrid). Doc. 153.11.2. *Viaje a España de Frederick Kenyon y James G. Mann. 20-7/12-10-37.* Doc. 153.11.2. *Kenyon, Frederick* i Doc. 153.11.2. *Mann, James G.* Aquest fons dividit en tres, guarda diversa documentació relativa a la invitació i viatge de Kenyon i Mann a Espanya, es troben especialment telegrames per coordinar les visites i notes d'agraïment, datades entre el 20 de juliol i el 2 d'octubre de 1937.



Fig. 50 James Gow Mann. Fotografiat per Howard Coster, 1937. © National Portrait Gallery, London

Per la seva banda, els viatges de Pere Bosch i Gimpera a Londres i la seva relació amb Frederic Kenyon, un dels experts destinats a visitar Espanya, va fer què es decidissin també a visitar Catalunya i redactar un informe sobre la situació i la tasca realitzada pel govern de la Generalitat.<sup>178</sup> No cal dir que la intervenció de Bosch i Gimpera va ser molt positiva, ja que la feina realitzada pels comitès catalans de salvaguarda quedava reconeguda a escala internacional i facilitava les relacions diplomàtiques amb altres països com França, Bèlgica, Suècia o els Estats Units i per descomptat amb la mateixa Gran Bretanya.<sup>179</sup>

Però no tots els sectors republicans van veure amb bons ulls aquesta visita, així es veu, per exemple, a *La Vanguardia*: « *Estos dos caballeros han venido de Inglaterra, nuevos Santo Tomases, para comprobar por sus ojos la verdad de las afirmaciones que les han hecho respecto a la suerte de nuestros tesoros artísticos, el embajador de España en Londres, el Gobierno de la República y el Gobierno de la Generalidad. Es decir, han venido porque no se fían de nuestra palabra.* ».<sup>180</sup> Aquesta referencia

<sup>178</sup>BOSCH GIMPERA, Pere, *op. cit.*, 1980, pp. 259-260.

<sup>179</sup>*Ibid.*

<sup>180</sup>« Los Santo Tomases de nuestro tesoro artístico », *La Vanguardia*, Barcelona, (13/VIII/1937).

a la incredulitat de Sant Tomàs serà posteriorment comentada pel propi Kenyon en el seu informe, com podrem veure. Un altre escrit encara més cru serà el publicat un parell de dies abans de l'arribada dels estudiosos: « (...) hay que acabar con esta actitud morbosa, circunspecta y tímida de chicos ante el maestro que hemos adoptado frente a los extranjeros que vienen aquí a pedirnos explicaciones de lo que hemos hecho con nuestras obras de arte. Se creen con ese derecho porque hablan en nombre de la Humanidad - ¡Ah! ¡El arte español pertenece a la Humanidad! - ¡Qué sarcasmo! ¿Y la sangre española que se está derramando por su cobardía, por su egoísmo morboso, egoísmo inglés, francés, belga o noruego - naturalmente no se habla de los países que la derraman - no pertenece, acaso, a la Humanidad? La República española ha salvado todo su tesoro artístico, y nosotros hemos agradecido el esfuerzo y la devoción que ha puesto en esta tarea. Pero ningún español que no esté en el campo leal, ni ningún extranjero, pertenezca a la nación que perteneciere, si no nos ha demostrado su adhesión y su afecto de una manera efectiva, tiene que meterse a averiguar qué es lo que hacemos nosotros con nuestras cosas. El director del Museo británico, que, al parecer, es uno de los más preocupados, puede preguntarle a su compatriota Mr. Eden por qué impide que la Libertad, la Justicia y el Derecho triunfen en España, y por qué no impide que mueran posibles Goya y posibles Velázquez en la tremenda contienda que Inglaterra pudo evitar con el simple reconocimiento de aquellas entidades morales ».<sup>181</sup> Malgrat aquestes diatribes, l'estada dels informadors internacionals va ser molt positiva pel govern republicà central i per la Generalitat, ja que els informes dels dos visitants va suposar la millor campanya de propaganda que el govern republicà podia fer. L'ANC guarda els informes dels dos experts, tot i que aquest és un tema molt treballat per altres autors,<sup>182</sup> nosaltres hem volgut revisar-lo novament per tal de conèixer si van ser informats sobre l'estat de les col·leccions privades d'art a Catalunya i quina era la seva opinió al respecte. El primer informe redactat per Frederic Kenyon sota el títol *Tesoros de España*,<sup>183</sup> narra el seu viatge per diferents ciutats com Madrid, Valencia i Barcelona,

<sup>181</sup> « El hipócrita fetichismo del Arte », *La Vanguardia*, Barcelona (8/VIII/1937). En GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *op. cit.*, 2011, p. 172.

<sup>182</sup> ÁLVAREZ CASADO, Isabel, « Defensa y destrucción del Patrimonio Histórico Español durante la guerra española en la prensa republicana » en *Boletín de la Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas (ANABAD)*, nº 1, tomo 48, 1998, pp. 171-186; ÁLVAREZ LOPERA, José, *op. cit.*, 1982; GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *op. cit.*, 2011; JULIÁN, Inmaculada, « La protección del patrimonio artístico durante la guerra civil por el gobierno de la República », *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº4, 1981; LEÓN, María Teresa, *op. cit.*, 1977 (1943). Entre d'altres.

<sup>183</sup> Informes redactats per Sir Frederic Kenyon i James G. Mann sobre el patrimoni artístic espanyol i la seva salvaguarda. Dates: 1937-1938, pp. 1-8. ANC. Fons: ANC1-1 Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-7480.

a més d'altres com Olot, dipòsit principal del patrimoni artístic català salvaguardat i altres centres d'interès artístic com les ciutats de Vic, Tarragona o Girona.

« Una correspondencia en el *The Times*, hacia últimos de julio, determinó una invitación del Gobierno de España, mediante su embajador en Londres, para que yo fuese como huésped suyo y que viese directamente la situación actual de los tesoros de arte del país y las medidas que se iban tomando para su protección. En esta invitación se incluyó al señor J. G. Mann, conservador de la colección Wallace; su conocimiento anterior de las colecciones españolas fue especialmente útil. En conjunto pasamos nueve días entre Catalunya, Valencia y Madrid y adquirimos abundante información que seguramente no son muy conocidas fuera de España. Hasta unos "Tomases llenos de dudas",<sup>184</sup> como nos llamó un diario de Barcelona, son convenientes para la confirmación y diseminación de la verdad. Ante todo es agradable constatar que fuimos recibidos en todas partes de la manera más cordial y acogedora. Fuimos conducidos a todos los lugares que deseábamos visitar; se nos mostró todo aquello que deseábamos ver; nuestras preguntas (y no eran pocas) se contestaban inmediatamente; en parte alguna sorprendimos interés en ocultarnos alguna cosa. Vimos obras de arte destruidas, y otras salvadas de la destrucción durante los primeros días del período revolucionario, especialmente en las iglesias; por otra parte era evidentísimo que una grande y sorprendente cantidad de trabajo habíase iniciado para proteger los tesoros de la nación de los peligros de la guerra, y que merecían la confianza más amplia aquellos que los había realizado.

Respecto al acompañamiento que se nos procuró en nuestra visita, en Valencia por el Sr. Pérez Rubio, presidente de la Junta para la Protección del Patrimonio Artístico Nacional (...) en Cataluña fue nuestro guía el Sr. José Gudiol, uno de los directores del Departamento de Monumentos, siendo ayudados en nuestra tarea por el Dr. Carlos Pi y Sunyer y el Dr. Bosch Gimpera. Además recibimos ayuda e información de muchos otros señores que nos complacería citar si lo permitiese el espacio. Nuestra principal tarea ha de consistir en señalar hechos que puedan servir de información para aquellos, que viviendo fuera de España, han sentido inquietud por la salvación de las grandes obras de arte de aquel país. No pudimos verlo todo pero vimos muchas cosas y de diversa índole. (...)

Por más que Cataluña, excepto pequeños bombardeos esporádicos y sin objeto en la línea de la costa, no está en el frente de guerra; naturalmente ha tenido también sus propios problemas de conservación. Al principio de la revolución los anarquistas se apoderaron del poder, ellos mismos se armaron de los arsenales y emprendieron un deliberado ataque a las iglesias y monasterios, haciendo hogueras de su contenido, pero por

---

<sup>184</sup> Fa referència Frederick Kenyon a l'article de *La Vanguardia* citat amb anterioritat: « Los Santos Tomases de nuestro tesoro artístico », *La Vanguardia*, op. cit., 1937.

regla general dejando intactas las paredes. El pueblo según parece no objetó gran cosa a su destrucción, pero no aprobaba en forma alguna que siguieran la misma suerte las obras de arte, que consideraba como a una parte del patrimonio nacional.

A menudo los anarquistas en medio de sus luchas entregaban lo que ellos consideraban objetos de valor para que fuesen protegidos. En Vich, luego de haber destruido la Catedral, los atacantes se proponían quemar el Museo Episcopal, que está contiguo, pero fueron disuadidos por el pueblo sin haber hecho otra cosa que abumar los cristales (...). El Gobierno actual está haciendo todo lo posible para salvaguardar los tesoros históricos y artísticos de la nación, de los daños que pudiesen derivarse del curso de la guerra. (...) Todo el contenido del Museo de Arte Medieval ha sido transportado en parte a Olot (como se dirá más adelante) y en parte a la exposición de Arte Catalán en París.

Alguna ansiedad sintiéndose en Inglaterra por el famoso Monasterio de Montserrat, edificado en la montaña, bajo los picos del extraordinario Mons Serratus a unas 25 millas de Barcelona. Esta ansiedad debe ser disipada. Una banda de malhechores subió allí ciertamente, con ánimo de destruirlo, pero encontró resistencia y simplemente fue expulsado avisando a Vich. Por lo tanto Montserrat permanece, por más que se dice que su milagrosa imagen fu escondida y substituida por una copia. Los frailes benedictinos se fueron pero su magnífica biblioteca, que contenía libros más recientes y su museo continúa intactos, así como también la imprenta en la cual fue tirada una preciosa Biblia de veinticuatro volúmenes.

En general del Gobierno ha llevado a los depósitos centrales todos los objetos artísticos de toda la región. Podría perfectamente decirse que este trabajo es de confiscación; pero cada pieza lleva la indicación de su procedencia y de su destino final que perfectamente claro. Algunos propietarios cuando se les invitó a entregar los objetos artísticos (xx toda la región. Podía perfectamente decirse que este trabajo es de confiscación) rehusaron y sin tardanza tuvieron ocasión de lamentar no haber aceptado. El depósito principal se ha instalado en la pequeña ciudad de Olot, en la cercanía de los Pirineos, fuera del alcance según se espera de la destrucción bélica. Allí la iglesia principal que fue destruida los primeros días ha sido destinada a recoger el contenido del Museo de Barcelona. El ábside está lleno de frescos, que ya pertenecían al museo, la nave de retablos y de frontales de altar embalados en armazones de madera. Además de esto hay muchas pinturas, frescos que fueron traídos de otras iglesias con el fin de protegerlos. Realmente la política de almacenar todos los objetos artísticos, incluso desgranando frescos de las paredes, ha sido enérgicamente perseguida. (...) Entre los objetos que actualmente se encuentran en Olot puede citarse el gran crucifijo de la catedral de Barcelona del que se refiere que tiene la cabeza inclinada para evitar un bala turca en la batalla de Lepanto; también se guardan allí algunas esculturas en madera de la casa Conde Güell y una Virgen de la Iglesia de la Mercè que fue salvada al quemarse el templo. En este depósito se encuentran algunos miles de cuadros del museo y

de colecciones particulares. En relación con él se ha organizado un laboratorio de restauraciones y una biblioteca de trabajo así como una gran cantidad de fotografías. (...)».<sup>185</sup>

L'informe redactat per Frederic Kenyon serà publicat a *The Times* els dies 3 i 4 de setembre de 1937. En ell parla de manera breu però molt directe sobre el tema que aquí ens pertoca, el col·leccionisme d'art privat. Les seves mencions ens aporten una informació ja coneguda, com que les col·leccions privades d'art, que havien estat confiscades, però que estaven salvaguardades juntament amb la resta a Olot, afegint que encara el terme confiscació *a priori* sembla negatiu, aquest va preservar els tresors artístics, alabant el tractament de catalogació donat a cada peça. El mateix Josep Gudiol, qui acompanyà als tècnics pel seu viatge arreu de Catalunya, explicà quin va estar l'itinerari: « *En otra ocasión, acompañé en su visita por Cataluña a una comisión de directores de museos enviada por el gobierno inglés para ver los desperfectos sufridos por nuestro tesoro artístico. Les llevé a Montserrat, prácticamente intacto, y a Vich, donde vieron la Catedral quemada. A Olot, para que se hicieran cargo de la mayor concentración de objetos de arte existente en Cataluña. En Gerona, visitamos la Catedral y los museos. En Poblet fuimos recibidos por el señor Toda. Tarragona fue la última visita, donde los dejé camino de Valencia. Como comentario a tal visita, ruego que sea leído el informe de sir Frederick Kenyon, cabeza de dicha comisión, publicó en el "The Times" de Londres.*».<sup>186</sup>

Val a dir, que la premsa anglesa es va interessar molt per la situació del patrimoni artístic a Espanya durant la Guerra Civil i especialment, sobre la visita de Kenyon i Mann. A l'arxiu de la *Wallace Collection* de Londres hem pogut consultar múltiples retalls de la premsa britànica on recullen la valoració dels experts, com el *The Times* sobretot i també *The Daily Telegraph*, *Manchester Guardian*, *The Nottingham Guardian*, *Morning Post*, *Manchester Evening News*, *Glasgow Evening Times*, *Evening Standard*, *Yorkshire Daily Express*, *News Chronicle* i *The Illustrated London News*.<sup>187</sup> Premsa que valora

---

<sup>185</sup>ANC. Informes redactats per Sir Frederic Kenyon i James G. Mann sobre el patrimoni artístic espanyol i la seva salvaguarda. Dates: 1937-1938, pp. 1-8. ANC. Fons: ANC1-1 Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-7480.

<sup>186</sup> GUDIOL RICART, Josep, *op. cit.*, 1987, (1941), pp. 111-112.

<sup>187</sup>Selecció d'articles de premsa britànica consultats a l'Arxiu de la *Wallace Collection* de Londres: « Spain's art treasures », *The Nottingham Guardian*, Nottingham (14/VIII/1937); « Spanish art treasures », *Manchester Guardian*, Manchester (14/VIII/1937); « Protecting Spain's Art Treasures », *The Daily*

positivament les tasques de salvaguarda per part del govern de la República, però que lamenta les pèrdues irreparables de monuments i arxius, especialment pel que fa al patrimoni religiós. Volem destacar entre tots alguns articles escrits per Frederic Kenyon al *The Times*, a la tornada del seu viatge.<sup>188</sup> L'article publicat el 3 de setembre de 1937 està dedicat a la salvaguarda del Museu del Prado com indica el seu títol: *Treasures of Spain. I.- The Prado pictures. Measures for protection*.<sup>189</sup> Mentre que el publicat el 4 de setembre de 1937, es refereix a la tasca realitzada a Catalunya, *Treasures of Spain. II.- Salvage in Catalonia*,<sup>190</sup> on explica allò que hem pogut llegir al seu informe conservat a l'ANC sobre la situació favorable del patrimoni artístic català, salvaguardat per la Generalitat de Catalunya i el dipòsit d'Olot, del qual s'arriba a publicar una fotografia al diari *The Illustrated London News*<sup>191</sup> [Fig. 51]. Per la seva banda, James G. Mann també fa diverses publicacions al diari *The Daily Telegraph*. En la mateixa línia de Frederic Kenyon, aquest fa un repàs dels monuments visitats i cita les visites per la Catalunya salvaguardada, anotant que les més destacades obres catalanes estan a París, mentre que el contingut del Museu del Palau de Montjuïc està a Olot; també parla del Palau

---

*Telegraph*, London (14/VIII/1937); « Gunner Art Expert », *The Daily Telegraph*, London (16/VIII/1937); « Sir F. Kenyon in Madrid », *Morning Post*, London (19/VIII/1937); « In the midst of the Spanish warfare two Britishers are », *Glasgow News*, Glasgow (19/VIII/1937); « Sir Frederic Kenyon home from Spain », *The Times*, London (23/VIII/1937); « Safety of Art Treasures. Sir F. Kenyon tour of investigation », *Morning Post*, London (23/VIII/1937); « Safeguarding Spain's Treasures. Sir Frederic Kenyon's Tour of Inquiry », *Glasgow Evening Times*, Glasgow (23/VIII/1937); « Guarding Spain's Art Treasures "Admirable Work" », *Manchester Guardian*, Manchester (24/VIII/1937); « Spanish Art Treasures are safe », *News Chronicle*, London (30/VIII/1937); « Spain Guards British Art Treasures », *Daily Express*, London (2/IX/1937); « Armour in Modern Warfare », *The Daily Telegraph*, London (4/IX/1937); « Art Treasures of Spain », *Yorkshire Post*, Leeds (6/IX/1937); « A Barcelona Church », *The Daily Telegraph*, London (6/IX/1937); « The Treasures of Spain », *Country Life*, London (11/IX/1937); « Arding Spanish Art Treasures: Sir Frederic Kenyon's inspection », *The Illustrated London News*, London (11/IX/1937); « Spain's Lost Heritage. Archives Destroyed in War », *Daily Telegraph*, London (11/IX/1937); « Spanish treasures », *The Times*, London (23/IX/1937).

<sup>188</sup> Frederic Kenyon publicarà encara un tercer article sobre les mesures de protecció aplicades a la ciutat de Madrid i els seus tresors, a KENYON, Frederic, « Art Treasures of Spain. Measures for Protection », *The Times*, London (09/IX/1937). Arxiu de la *Wallace Collection* (Londres).

<sup>189</sup> KENYON, Frederic, « Treasures of Spain. I.- The Prado pictures. Measures for protection », *The Times*, London (03/IX/1937). Arxiu de la *Wallace Collection* (Londres).

<sup>190</sup> KENYON, Frederic, « Treasures of Spain. II.- Salvage in Catalonia », *The Times*, London (04/IX/1937). Arxiu de la *Wallace Collection* (Londres).

<sup>191</sup> « Arding Spanish Art Treasures: Sir Frederic Kenyon's inspection », *The Illustrated London News*, London (11/IX/1937). Arxiu de la *Wallace Collection* (Londres).

de Pedralbes i del Museu d'Arqueologia de Barcelona, del que explica com s'han excavat amagatalls sota terra per protegir les peces d'escultura clàssica.<sup>192</sup>

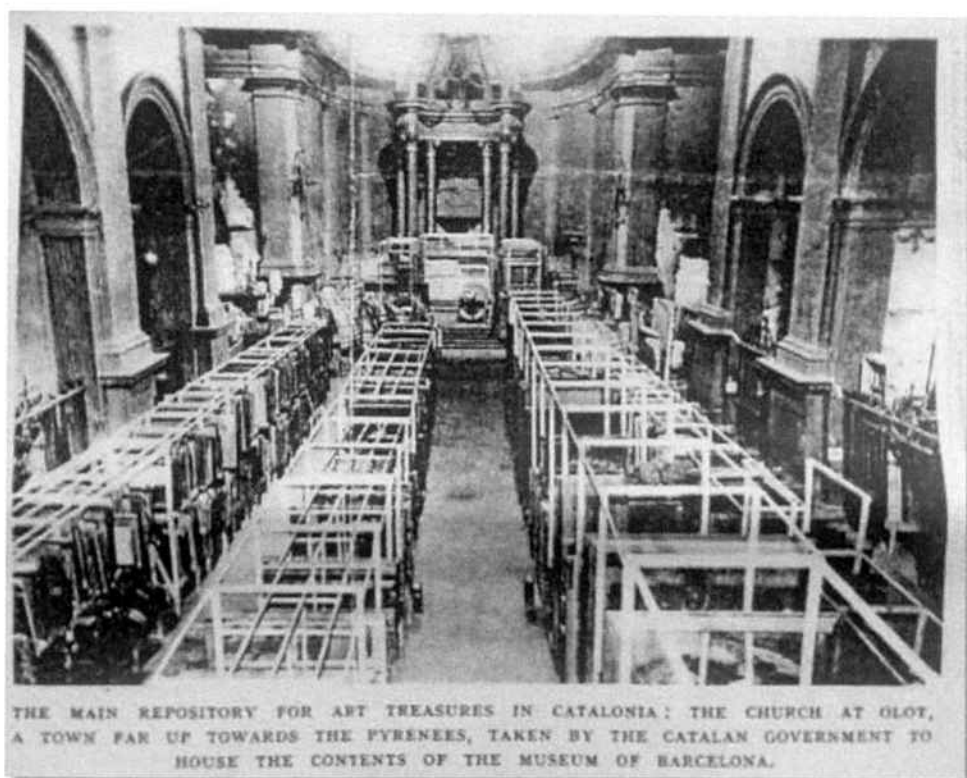


Fig. 51 Església de Sant Esteve d'Olot, imatge publicada pel diari *The Illustrated London News*, l'11 de setembre de 1937

Per la seva banda, el govern franquista no va donar explicacions sobre les seves actuacions en matèria de salvaguarda de patrimoni a l'*Office International des Musées*, ni a cap altre organisme internacional, mentre guanyava terreny a la península Ibèrica [Fig. 52].<sup>193</sup> Però davant l'insistent bombardeig de la premsa estrangera enaltint les tasques de salvaguarda dels republicans, el bàndol franquista va convidar a visitar la zona nacional a Michael Stewart, conservador del *Victoria & Albert Museum*, al novembre de 1938, qui al costat de Pedro Muguruza va visitar Astúries, Aragó i Castella. Malgrat les seves bones crítiques i elogis per la feina feta en conservació de patrimoni pels franquistes, va ser massa tard per lluitar contra la gran propaganda dels

<sup>192</sup>MANN, James G., « How Spanish Art Treasures are being saved. Sculpture hidden underground », *The Daily Telegraph*, London (3/IX/1937). Arxiu de la *Wallace Collection* (Londres).

<sup>193</sup>VV.AA., *La Guerra Civil a Catalunya. Catalunya, centre neuràlgic de la guerra*, Vol. 3, Barcelona: Edicions 62, 2004, p. 16.



republicans.<sup>194</sup> Tot i així, Muguruza no es va aturar i va moure tots els fils diplomàtics possibles a l'OIM per netejar la imatge del bàndol franquista en matèria de patrimoni. Aquesta tasca propagandística va continuar més enllà del conflicte i com a vencedors van pogué donar la versió més apropiada als seus interessos.<sup>195</sup>



Fig. 52 Mapa evolució del conflicte, setembre del 1937

<sup>194</sup> ÁLVAREZ LOPERA, José, *op. cit.*, 1982, p. 148.

<sup>195</sup> GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *op. cit.*, 2011, pp. 177-189.

## 2.4. Els darrers mesos de la Guerra Civil i el traspàs del poder i la glòria

Les tropes del bàndol franquista agafaven força al territori català i bombardejaven Barcelona els dies 16, 17 i 18 de març de 1938, atacant especialment la zona central de la ciutat [Fig. 53].<sup>196</sup>

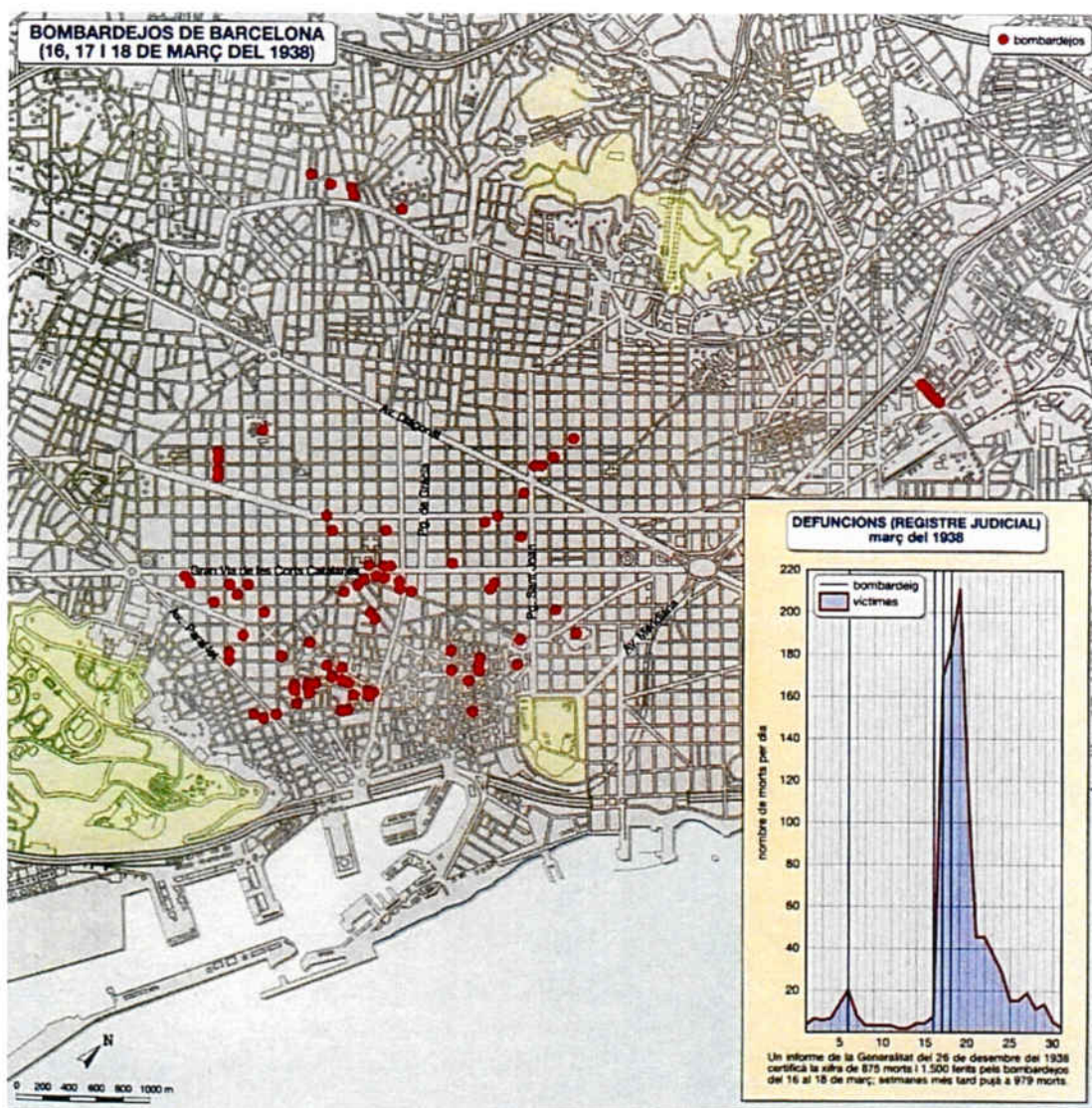


Fig. 53 Mapa dels bombardejaments sobre Barcelona, els dies 16, 17 i 18 de març de 1938

<sup>196</sup>VV.AA., *La Guerra Civil a Catalunya. Catalunya, centre neuràlgic de la guerra*, op. cit., 2004, p. 135.

L'assetjament era cada cop més fort, com podem comprovar en el mapa de novembre de 1938 [Fig. 54]<sup>197</sup>i els bombardejos sobre la ciutat de Barcelona van ser regulars durant tot l'any 1938 [Fig. 55].<sup>198</sup>



Fig. 54 Mapa evolució del conflicte, novembre del 1938



Fig. 55 Mapa dels bombardeigs a Barcelona per part del bàndol franquista, el 31 de desembre de 1938

<sup>197</sup>VV.AA., *La Guerra Civil a Catalunya. Catalunya, centre neuràlgic de la guerra*, op. cit., 2004, p. 17.

<sup>198</sup>HURTADO, Víctor; SEGURA, Antoni; VILLARROYA, Joan, *Atlas de la Guerra Civil a Catalunya*, Barcelona: Edicions Dau, 2012 (1ª ed. 2010).

Pocs mesos abans encara sortien partides de peces salvaguardades del Palau de Montjuïc cap al dipòsit de l'església de Sant Esteve d'Olot, concretament tenim notícies d'una sortida efectuada el 2 d'agost de 1938 amb més de cent peces de pintura, escultura, escultura en marbre i tapissos, totes elles disposades en caixes.<sup>199</sup> Mostrem aquí novament el document original de sortida [Document 27] similar als anteriors, tot i que contenia un volum de peces molt inferior. Al mateix any 1938, existeix una segona expedició de sortida del Palau de Montjuïc cap a Olot, portada a terme el 9 de maig, on viatgen els quadres adquirits per la Generalitat a les exposicions de Primavera de 1937-1938, sense més explicacions. També hem localitzat una tercera sortida el 5 de setembre de 1938,<sup>200</sup> tots dos documents inèdits són presentats ara, per tal de mostrar com la Generalitat va treballar sota el mateix sistema i rigor durant tota la campanya de salvaguarda de patrimoni [Document 23].

El 26 de gener de 1939 les tropes de Franco entraven definitivament a Barcelona. En aquests darrers moments el govern de la Generalitat i el govern central de la República preparaven la seva sortida del país camí cap a l'exili degut a la gran ofensiva franquista [Fig. 56].<sup>201</sup> Carles Pi i Sunyer, qui va tenir cura en aquest darrer moment del patrimoni artístic encara present als dipòsits fronterers d'Olot, Viladrau,<sup>202</sup> Bescanó (Can Pol de Montfullà),<sup>203</sup> Seva,<sup>204</sup> Agullana (Mas Perxés)<sup>205</sup> i Darnius (Can Descalç),<sup>206</sup> havia

---

<sup>199</sup> Document corresponent al trasllat d'obres del Palau de Montjuïc de Barcelona a Olot. Fulls de càrrega dels camions, 2 d'agost de 1938. AMNAC, sense número de registre.

<sup>200</sup> Documents localitzats a la carpeta corresponent als trasllats efectuats el 1938. AMNAC, sense número de registre.

<sup>201</sup> VV.AA., *La Guerra Civil a Catalunya. Derrota, ocupació militar i exili*, Vol. 4, Barcelona: Edicions 62, 2005, p. 92.

<sup>202</sup> Viladrau va ser dipòsit juntament amb Pedralbes de la secció d'arxius i documents.

<sup>203</sup> Dipòsit Can Pol de Montfullà a Bescanó, on es guardà gran part de les col·leccions del museu de Reus i els sarcòfags de la necròpoli paleocristiana de Tarragona. GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *op. cit.*, 2011, p. 231.

<sup>204</sup> Dipòsit de Seva, on es custodia les peces procedents del Museu Marítim de Barcelona. GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *op. cit.*, 2011, p. 231.

<sup>205</sup> El dipòsit de Can Perxés (Agullana) guardà al final del conflicte el fons del Museu d'Arqueologia de Barcelona, a més d'una part de les col·leccions arqueològiques de les ciutats de Tarragona i Girona. També obres procedents de la Catedral de Barcelona i retaules medievals. GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *op. cit.*, 2011, p. 231.

<sup>206</sup> Can Descalç a Darnius, és un dels dipòsits més interessats d'aquest darrer moment degut a que aquí conviuen les col·leccions que provenen de Madrid amb les d'Olot, i juntes inicien el camí a l'exili.

sortit de Barcelona el 23 de gener de 1939 junt amb altres destacades personalitats, com Pompeu Fabra, Carles Riba, Antoni Rovira i Virgili, cap a Agullana.<sup>207</sup>

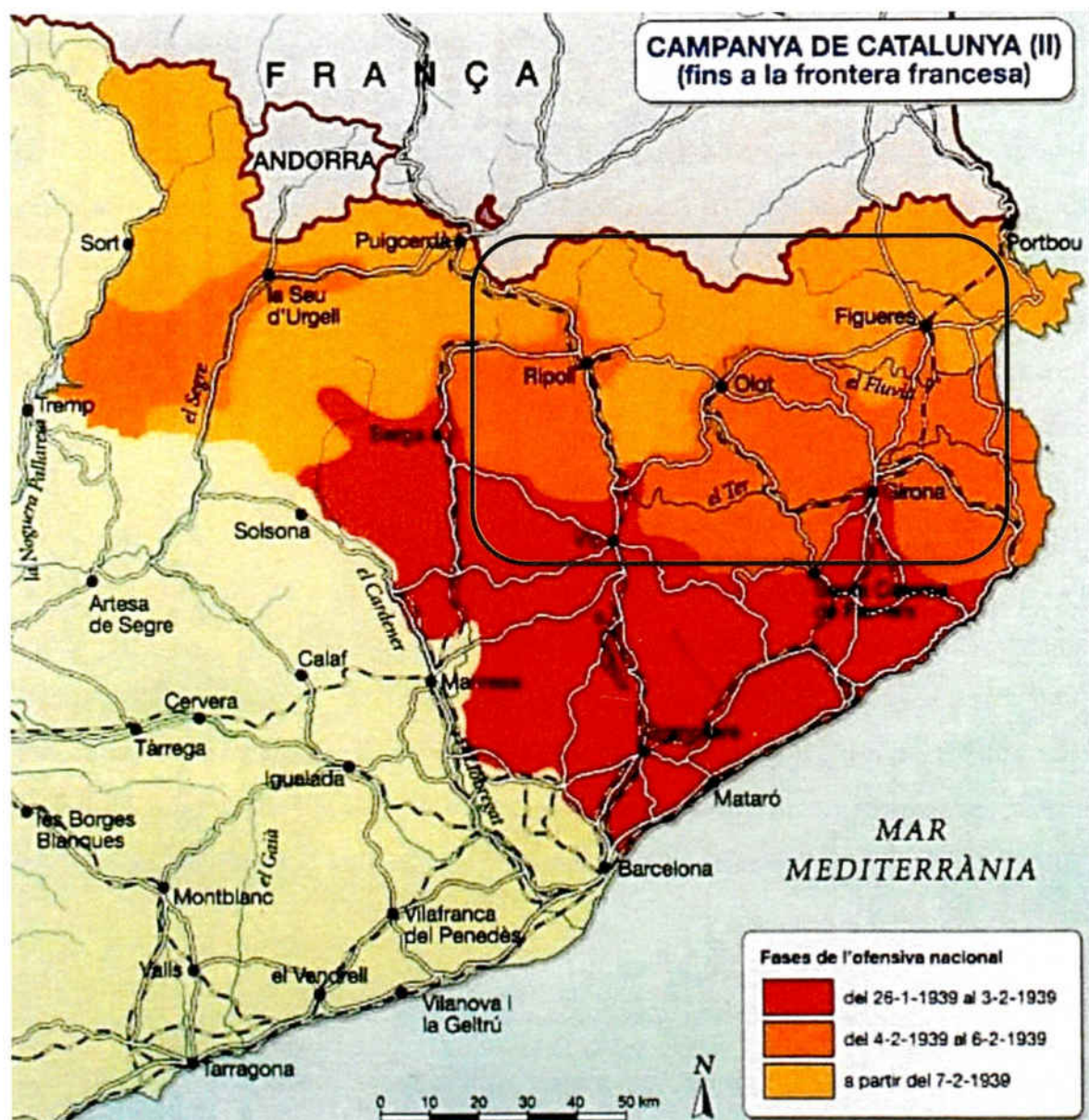


Fig. 56 Mapa de l'ofensiva franquista sobre Catalunya, gener i febrer de 1939. Al requadre la zona on estaven situats els diferents dipòsits de salvaguarda

La situació dels dipòsits de la Generalitat eren independents dels dipòsits del govern central al castell de Sant Ferran a Figueres, al castell de Peralada i les mines de talc de la Vajol a l'Alt Empordà, tots ells a prop de la frontera amb França, i així va ser fins

<sup>207</sup> JARDÍ, Enric, *Centenari de Carles Pi i Sunyer: Barcelona, 1888 – Caracas, 1971*, Barcelona: Fundació Carles Pi i Sunyer d'Estudis Autònomic i Locals, Ajuntament de Barcelona, 1988.

al darrer moment, quan el govern de la República es va fer càrrec del patrimoni de Catalunya en una situació d'extrema perillositat.

Les reticències del govern de Madrid a enviar els tresors a l'estranger per por a perdre el seu control, es varen esvaïr davant de la indiscutible urgència motivada pels fets bèl·lics i es va veure obligat a canviar d'actitud i traslladar a Ginebra, sota custòdia de la Societat de Nacions, les obres dels diferents dipòsits.<sup>208</sup> Aquí també van quedar aplegats fons del Museu del Prado i de les esglésies, convents i col·leccions privades de Madrid, de Castella, conjuntament amb el fons del MAC i part de les col·leccions privades d'art, com les col·leccions Muntadas i Amatller, que es trobaven en aquell moment al dipòsit de Darnius i que van quedar completament fragmentades entre els diferents dipòsits de salvaguarda.

Aquests darrers moments van ser crucials pels tresors artístics custodiats al nord de Catalunya. L'últim intent de salvaguarda quedava enredat pels milers de refugiats que fugien cap a la frontera mentre l'exèrcit republicà cremava les seves últimes possibilitats de guanyar una guerra perduda. Dins d'aquesta tensa situació alguns dels dipòsits d'art, com el d'Olot, van restar custodiats per funcionaris de la Generalitat i Mossos d'Esquadra, que voluntàriament havien decidit protegir-les fins a l'arribada dels guanyadors de la Guerra.<sup>209</sup>

---

<sup>208</sup> ÁLVAREZ LOPERA, José, *op. cit.*, 1987, p. 17.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 17. Segons l'autor i pels informes del SERPAN de finals de gener de 1939, sabem que els dipòsits catalans van quedar degudament custodiats, sense patir incendis, com els succeïts a Figueres i Peralada. Gràcies a aquests informes es coneixen fins i tot els noms dels funcionaris i mossos d'esquadra que es van quedar als dipòsits fins l'arribada dels franquistes: Francisco Lupiani, Emilio Combalía, Celia Suñol, Mariano Manet i Ignacio Arques en Viladrau; Antonio Vidal Conejero en Seva; Juan Parer en Manlleu; els mossos d'esquadra Jaime Colom Arbones, Jaime Sala Cortes, Jacinto Mir Musté, Francisco Coret Sanelsis i José Marimón Forner a Agullana.

#### 2.4.1. L'actuació del *Comité International pour la Sauvegarde des Trésors d'Art Espagnols*

A principis de 1939 i davant la impossibilitat per part del govern republicà de continuar salvaguardant el patrimoni artístic a Catalunya, arriba el suport del *Comité International pour la Sauvegarde des Trésors d'Art Espagnols*. Aquest Comitè es va formar entre desembre de 1938 i gener de 1939 sota els auspicis de la Societat de Nacions amb la col·laboració del govern republicà i de Josep Maria Sert<sup>210</sup>(Barcelona, 1874 – 1945) per part del bàndol nacional.<sup>211</sup>

Els membres del Comitè Internacional per la Salvaguarda dels Tresors d'Art Espanyols pertanyien a diferents països com França, Gran Bretanya, Suïssa, Holanda, Bèlgica i els Estats Units i tots ells eren importants personalitats del món museístic:

- President: David-Weill (França). President del Conseil des Musées Nationaux (Louvre), membre del Institut de France i de la Académie des Beaux-Arts. A més de vicepresident de la Unió Centrale des Arts Décoratifs.
- Secretari: Jacques Jaujard (França). Subdirector dels Musées Nationaux.

Altres membres:

- Henri Verne (França). Director del Musée du Louvre, director dels Musées Nationaux i membre del Institut de France.
- Gabriel Cognacq (França). Vicepresident del Conseil des Musées Nationaux, membre del Institut de France.
- Albert Sancholle Henraux (França). President de la Société des Amis du Louvre, vicepresident de la Société des Arts Décoratifs, membre del Conseil des Musées Nationaux.

---

<sup>210</sup> Josep Maria Sert (Barcelona, 1874 – 1945). Pintor pròxim al bàndol nacional i col·laborador juntament amb Eugeni d'Ors en la realització de l'inventari de l'obres arribades a la Societat de Nacions a Ginebra.

<sup>211</sup> Sobre la constitució del Comitè Internacional per la Salvaguarda dels Tresors d'Art Espanyols veure com estudi de referència COLORADO CASTELLARY, Arturo, *op. cit.*, 2008, pp. 99-115.

- Evan Charteris (Gran Bretanya). President del Board of Trustees of the Tate Gallery, president del Board of Trustees of the National Portrait Gallery, membre del Trustees of the National Gallery i del Trustees of the Wallace Collection. A més de ser president de la comissió permanent de museus i galeries d'Anglaterra.
- Joseph Duveen (Gran Bretanya). Membre del Trustees of the Wallace Collection i de la National Portrait Gallery.
- Paul Lachenal (Suïssa). President de la Société des Musées de Genève, membre de la Société des Amis du Musée d'Art et d'Histoire de Ginebra, ex president del Grand Conseil de la República i Cantón de Genève.
- Schmidt Daegener (Holanda). Director del Rijksmuseum de Amsterdam.
- H. Carton de Wiart (Bèlgica). Ministre d'Estat, president del Comitè de Patronage des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, membre associat del Institut de France.
- Georges Blumenthal (Estats Units). President del Board of Trustees of the Metropolitan Museum of Art of New York.<sup>212</sup>

Segons explica Arturo Colorado<sup>213</sup> van ser els directius dels museus francesos els encarregats principals de prendre la iniciativa a la frontera amb Catalunya i portar la responsabilitat directa sobre la intervenció del Comitè. Les decisions eren preses des de París i informaven a la resta dels països integrants. Tot i així és destacable l'actuació del membre suís del Comitè, Paul Lachenal; un cop els tresors espanyols van arribar a Ginebra foren custodiats pel Comitè.<sup>214</sup>

L'objectiu principal del *Comité International pour la Sauvegarde des Trésors d'Art Espagnols* era arribar a un acord amb el govern de la República per evacuar les obres dels dipòsits situats al nord de Catalunya, on les tropes franquistes ja els tenien acorralats i transportar-les a Ginebra, sota la protecció de la Societat de Nacions. El perill

---

<sup>212</sup>COLORADO CASTELLARY, Arturo, *op. cit.*, 2008, p. 108.

<sup>213</sup>*Ibid.*

<sup>214</sup>*Ibid.*, p. 109.



imminent del conflicte va fer que aquest procés d'evacuació fos molt ràpid i encara que cap govern va recolzar l'ajuda de l'evacuació dels tresors artístics espanyols,<sup>215</sup> el Comitè va ser finançat pels fons privats dels seus propis membres i pel *Musée du Louvre*. El 3 de febrer de 1939 el govern de la República va signar el ja citat Acord de Figueres amb el Comitè Internacional per la salvaguarda dels Tresors artístics espanyols amb l'objectiu d'evacuar a Ginebra les obres emmagatzemades als dipòsits gironins, concretament als dipòsits de Darnius i Agullana, dels quals van sortir trenta-sis camions, malgrat que no van arribar a sortir tots per l'arribada imminent dels franquistes. Tampoc es van desplaçar els dels dipòsits barcelonins, com el creat al Monestir de Pedralbes, ni tampoc els dipòsits comarcals, la prudència i la falta de medis van fer que tot es quedés on estava per ser entregat finalment als guanyadors del conflicte.

#### 2.4.2. El patrimoni artístic català a l'exili: París i Ginebra

Com ja hem comentat, la celebració de la doble exposició al *Jeu de Pomme* i a *Maisons Lafitte* va ser una estratègia política i diplomàtica que va tenir una doble funció: mostrar el bon estat de conservació de les obres d'art medieval catalanes més imponents i alhora mostrar a Europa i al món el sentiment nacionalista de la Catalunya republicana. Encara que les obres catalanes més destacades estaven fora del perill del conflicte bèl·lic, no succeïa el mateix amb la resta d'obres guardades al dipòsit d'Olot, les quals, i malgrat la insistència de Folch i Torres per realitzar l'evacuació,<sup>216</sup> no van poder sortir de Catalunya.

Per altra banda, el govern de la Generalitat davant el fracàs de l'ofensiva de l'Ebre a finals de l'estiu de 1938, va decidir que les obres instal·lades al castell de *Maisons-Laffitte* es quedessin allà fins a la resolució del conflicte.

---

<sup>215</sup>*Ibid.*, p. 111.

<sup>216</sup>GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *op. cit.*, 2011, p. 226. Els autors expliquen com Folch va demanar que es traslladessin a França, com a mínim, les peces dels museus públics i les del'església, és a dir, aquelles amb titularitat estatal, ja que sabia perfectament que tan bon punt les peces privades requisades travessessin la frontera els propietaris iniciarien procediments judicials per recuperar-les.

Una vegada acabada la guerra el 1939 es va fer càrrec dels tresors el *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*<sup>217</sup> (SDPAN), organització que es va trobar que una part dels tresors estava a França i una altra a Ginebra. Una part d'aquest patrimoni proper a la frontera francesa a principis de 1939, concretament el localitzat al dipòsit de Darnius, va ser transportat parcialment cap a la ciutat de Ginebra, juntament amb els tresors del Museu del Prado i les confiscacions realitzades per govern republicà a Madrid. La qüestió de la presència de les obres salvaguardades a Ginebra, ha estat en els darrers anys un tema força estudiat. Nosaltres presentem de forma inèdita que també van marxar cap a Ginebra peces pertanyents a col·leccions privades d'art de Barcelona, el cas més rellevant és el de la col·lecció Muntadas.

Per altra banda, i com expliquen Gracia i Munilla,<sup>218</sup> l'11 de febrer de 1939 van ser carregades a l'estació de mercaderies de Ceret les 1.845 caixes que componien l'expedició, passaren per l'estació de Perpinyà on s'hi afegiren els tècnics espanyols i els representants del Comitè Internacional. El tren sortí la nit del diumenge 12 de febrer de 1939 custodiat per la guàrdia francesa, substituïda per la policia suïssa al seu territori. El comboi dels tresors artístics arribà a l'estació de Ginebra la nit del dilluns 13 de febrer i l'endemà s'iniciaven les tasques de trasllat al Palau de la Societat de Nacions. Aquí seran novament inventariades al mes de març, començant per les col·leccions de pintures i tapissos provinents del *Museo del Prado*, *El Escorial*, el *Palacio Nacional* i *l'Acadèmia de San Fernando de Madrid*. La resta de peces, concretament les evacuades de Catalunya ni tan sols s'inventarien correctament. Hem pogut consultar a l'IPCE<sup>219</sup> l'inventari redactat a Ginebra, el 25 de març de 1939, on podem observar la manca d'informació de les obres catalanes [Document 36] pel que fa referència a les procedències, molt al contrari de les completes catalogacions de béns originaris de Madrid, fet que dificulta molt conèixer quines peces van viatjar a Ginebra. Com ja

---

<sup>217</sup>El *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional* (SDPAN) es creat el 22 d'abril de 1938 depenent de la Jefatura Nacional de Bellas Artes.

<sup>218</sup>GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *op. cit.*, 2011, pp. 268-283.

<sup>219</sup>Documentació consultada al Instituto de Patrimonio Cultural de España, IPCE, Madrid.

hem comentat, no tot el patrimoni va ser exiliat fora del país, la majoria dels tresors catalans es trobaven als dipòsits gironins i altres continuarien a Barcelona. Serà ara, al final del conflicte quan tindrem una visió de la situació del patrimoni confiscat.

### **2.4.3. El *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*. Reorganització dels dipòsits del Govern republicà a Barcelona**

El Comissari general franquista de la SDPAN, Pedro Muguruza Otaño (1893 - 1952), va ser l'encarregat de dirigir i coordinar la tasca de recuperació dels tresors republicans des de les seves oficines de l'edifici de la Universitat de Barcelona. Muguruza comptava amb una xarxa d'agents del SDPAN que treballaven amb els documents relatius a les tasques de confiscació i recollida de la Generalitat i també amb els realitzats per agents del bàndol franquista, com Luis Monreal, Juan Masriera, Enrique Monjo o Ángeles Macià de Ros, els quals feien referència al patrimoni de Barcelona, Girona, Lleida o Tarragona.<sup>220</sup>

Un dels més actius va ser Luis Monreal, ajudant del comandant Lagarde, el qual va ser un dels primers a arribar a Barcelona des de Saragossa. En les seves memòries<sup>221</sup> fa referència els diferents dipòsits que van recuperar, com el Palau de Montjuïc on encara es guardaven molts objectes confiscats de l'Església i de particulars, tot i que no van trobar la part corresponent al MAC, ja que segons indiquen les seves fonts havien estat enviats fora de Barcelona. Igualment feia referència a altres dipòsits, com el instal·lat a l'edifici de l'Exposició de 1929, on es trobaven els béns recollits a particulars i d'altres procedències, com del Museu de Vic, del Monestir de Pedralbes, a la residència de sacerdots de Sant Sever al carrer de la Palla i del palau de Solferino.<sup>222</sup>

---

<sup>220</sup> El IPCE conserva diferents informes de comissaris i agents destinats a la zona de Llevant a la qual pertanyia la zona catalana. IPCE. 090.

<sup>221</sup> MONREAL Y TEJADA, Luis, *op. cit.*, 1999, pp. 81-91.

<sup>222</sup> *Ibid.*, 1999. Són aquests darrers dipòsits dels quals no hem trobat informació del bàndol republicà durant la confiscació i trasllat als dipòsits de la Generalitat a Barcelona, tot i que ara són enumerats pel bàndol franquista.

I en el seu informe deia: « *A ellos (referint-se als dipòsits) se llevaba también todo lo que se encontraba disperso por la gran ciudad, por ejemplo en locales abandonados por comités que habían huido, en casas particulares cuyos dueños al regresar encontraban en ellas objetos ajenos, informaciones que pasaban servicios de policía o el que también existía de Recuperación de Muebles, referido a los utilitarios sin interés artístico. Avisos y más avisos que llegaban de todas partes y que era preciso comprobar. Daba la impresión de que en Barcelona todas las cosas estaban fuera de su sitio.* ». <sup>223</sup>

Cap membre del SDPAN va reconèixer els esforços del govern republicà per salvaguardar el patrimoni artístic del país, com es veu a l'informe de Luis Monreal, tot era un caos als ulls dels nacionals. Aquest agent explicava al seu informe la gran dificultat de recollir novament el patrimoni salvaguardat a Madrid i Barcelona, ciutats en què els problemes eren infinitament més grans pel nombre de peces existents, per la manca de documentació i també per la inseguretat de les declaracions realitzades per aquells que reclamaven els béns de la seva propietat.

Un altre dels agents va ser Joan Sutrà Viñas, qui s'encarrega especialment de la localització de la col·lecció Muntadas, segons un encàrrec realitzat per la pròpia família, així com d'altres col·leccions confiscades a Barcelona [Document 40]. Sutrà informava al bàndol franquista de les actuacions del govern republicà a Catalunya: els trasllats d'obres a l'estranger i la situació de les obres que van viatjar a París amb motiu de l'exposició d'art català medieval de 1937 [Document 22].

El 15 de febrer de 1939, es personà a Olot un agent de l'SDPAN, Ramón Barnadas Fàbrega, per prendre possessió de les obres custodiades a l'església de Sant Esteve d'Olot. Entre el 19 de març i el 31 d'agost de 1939 es van produir els trasllats de totes les obres del dipòsit d'Olot cap a Barcelona i amb elles també hi anaven els expedients de trasllat de l'any 1936, a més dels de les exposicions al *Jeu de Paume* i a *Maisons-Laffitte*, <sup>224</sup> uns documents que van servir al govern franquista per realitzar les seves

---

<sup>223</sup>*Ibid.*, 1999.

<sup>224</sup>GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *op. cit.*, 2011, p. 234.

acusacions contra Folch i Torres, papers que avui dia es conserven al MNAC i que són una de les fonts fonamentals de la nostra recerca.

Aquesta documentació també fa referència a la situació dels principals monuments de Barcelona [Document 33], entre els més interessant es troba el del MAC i que refereix de la següent manera: « *Traslado desde el Parque de la Ciudadela al Palacio Nacional en la falda de Montjuich. La mayor parte de los retablos góticos y románicos, fueron trasladados a Francia. El resto, y principalmente las piezas de mayor valor, han sido trasladadas a la población de Olot, habiendo quedado al cuidado de ellas el funcionario Joaquín Borralleras, que se ha instalado en Olot, y el cual puede dar amplísima información sobre el destino que se ha dado a la totalidad de las obras que constituían el Museo. Parte de ellas, especialmente la pintura de los siglos XIX y XX, continúan instaladas en el Palacio Nacional, así como el enorme lote constituido por todas las incautaciones de colecciones particulares.* »<sup>225</sup> [Fig. 57].

---

<sup>225</sup>Fragment del text « *Objetivos para el Servicio de Recuperación Artística en Barcelona* », Informes zona de Llevant, SDPAN, nº 127. 1939. IPCE.

Informe zona N.º 127  
Llevant

OBJETIVOS PARA EL SERVICIO DE RECUPERACIÓN ARTÍSTICA EN BARCELONA.

Museo de Arte de Cataluña.- Trasladado desde el Parque de la Ciudadela al Palacio Nacional en la falda de Montjuich. La mayor parte de los retablos góticos y románicos, fueron trasladados a Francia. El resto, y principalmente las piezas de mayor valor, han sido trasladadas a la población de Olot, habiendo quedado al cuidado de ellas el funcionario Joaquín Borralleras, que se ha instalado en Olot, y el cual puede dar amplísima información sobre el destino que se ha dado a la totalidad de las obras que constituían el Museo. Parte de ellas, especialmente la pintura de los siglos XIX y XX, continúan instaladas en el Palacio Nacional, así como el enorme lote constituido por todas las incautaciones de colecciones particulares.

Museo de Arqueología.- Instalado en el Museo de la Ciudadela del cual parece que no se han retirado las obras.

Museo de Ciencias Naturales.- Situado en el Parque, cercano a la Ciudadela.

Archivo de la Corona de Aragón.- Situado en la Plaza del Rey, cercana a la Catedral, donde hay una de las columnas romanas. Junto a ella, el Museo de Santa Ageda y el Convento de Santa Clara de gran valor artístico.

Centro Excursionista de Cataluña.- Calle del Paradis. Con gran biblioteca y Archivo de inapreciable valor para indicaciones de carácter geográfico y artístico.

Biblioteca de Cataluña.- Ampliada enormemente con un sin número de libros de incautaciones particulares, se ha trasladado desde el Palacio de la Diputación al antiguo Hospital de la Santa Cruz, situado entre las calles del Carmen y del Hospital.

Palacio de Bellas Artes.- Situado junto al Paseo de San Juan. Contiene buen número de importantes pinturas de los siglos XIX y XX.

Gremio de Revendedores.- El antiguo gremio de Revendedores situado en el piso segundo de la Plaza del Pino número 1 ó 2, esquina a la calle Petritxol, es propietario del famoso retablo de los hermanos Huguet, llamado retablo de los Revendedores, compuesto por diez o doce grandes tablas.

Casa de la Cofradía de la Sangre.- Situada en la Plaza del Pino, esquina a la calle del Cardenal Casañas, con fachada del siglo XVI, de gran valor.

Círculo Artístico de Barcelona.- Situado en la Plaza de Cataluña, posee, además de Biblioteca, una importante colección de cuadros modernos y esculturas.

Fig. 57 *Objetivos para el Servicio de Recuperación Artística en Barcelona*, Informe zona de Llevant, SDPAN, nº 127. Sense data, presumiblement de 1939. IPCE

Aquest document presenta també un llistat dels col·leccionistes privats de Barcelona, com Plandiura, Amatller o Güell i les seves adreces [Fig. 58], a més d'una breu citació de la composició de les seves col·leccions.

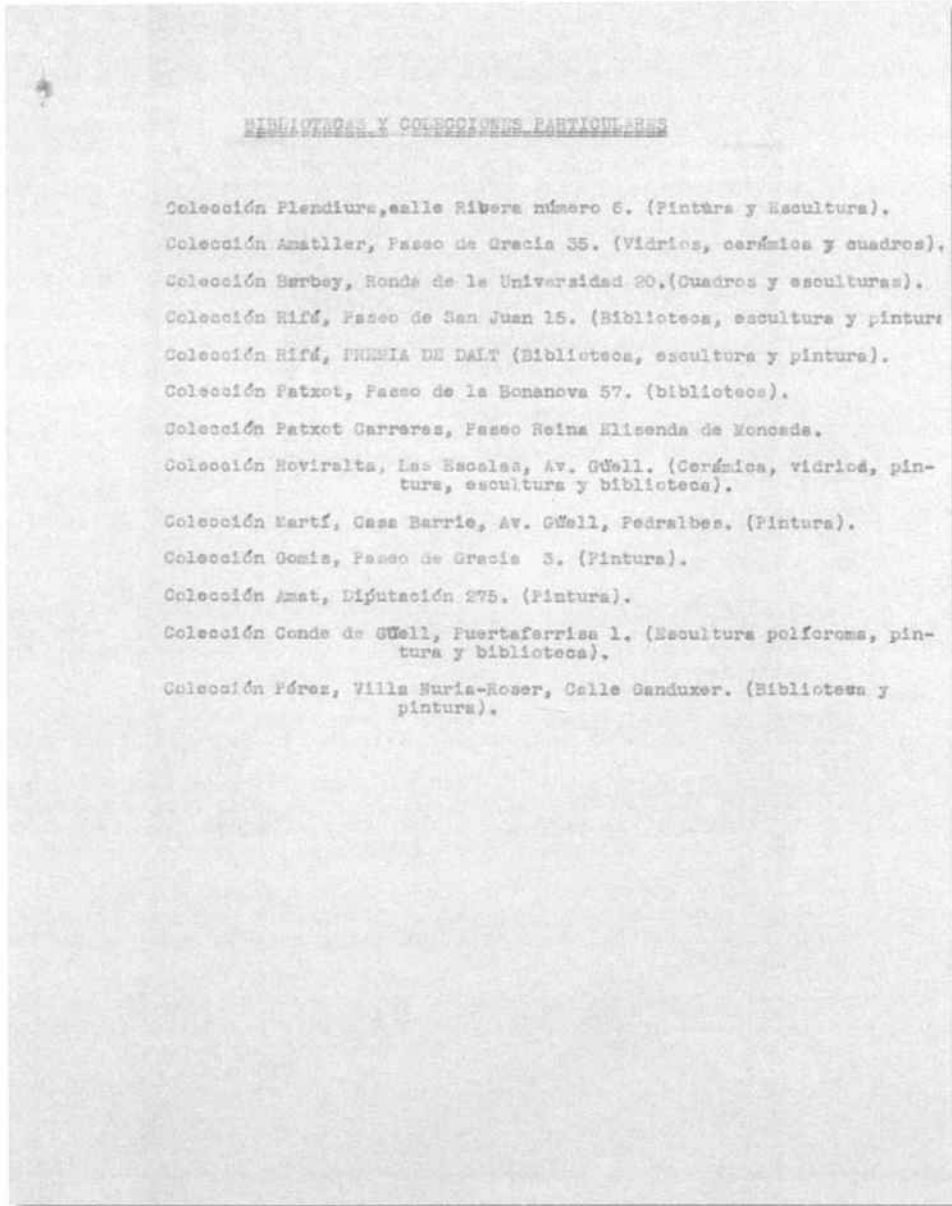


Fig. 58 *Objetivos para el Servicio de Recuperación Artística en Barcelona, Bibliotecas i col·leccions particulars.* Informes zona de Llevant, SDPAN, nº 127, p. 2. Sense data, presumiblement de 1939. IPCE

Altres documents pertanyents a aquest informe, parlen de com els agents de recuperació franquista troben el 8 de febrer de 1939 els diferents dipòsits d'art catalans, com els de Seva i Viladrau, per exemple [Figs. 59a i 59b].

Barcelona  
 Informe del viatge a Seva, Viladrau, Vich i Manlleu efectuat pels agents Ferrandiz, tinent Rivera i alferes Taracena i Ballesteros.  
 Part. Informativa. fecha por el Alferes Ballesteros.  
 Día 8 de Febrero de 1939. III

Seva

Emprendido el viaje por la mañana a las 8 y media en el coche Opel N. 45322 se llegó a Seva una hora después, procediendo a la visita del Cas. Pignuerolas, guiados por el hijo del alcalde del lugar.

El Cas. Pignuerolas es una casa ocupada por sus dueños, en total del campo, al pie de las montes, con una guardia de dos soldados dejada por el Cuartel de Ejercito arrocero, en espera de relevo.

El contenido del contenido esbocetado por la Universidad en el Cas. de ALICIA IBA. VILA-ORRIBAR (funcionario de la misma) que tuvo que aceptar -según declaración suya- el puesto por su carencia de recursos para una pasante en casa de un abogado. Se cuenta que lo allí recogido fue llevado en 29 de noviembre de 1936 en camiones, durante el transporte hasta marzo de 1936. Se trata de los fondos del Museo Marítimo de Barcelona, dirigidos por Fernando Arrens Director.

Viladrau

Celleriforme como Administrador, que vive en Ripollés 283, y Miguel Comery, también allí, actualmente en Barcelona.

En la primera habitación había modelos de barcos y maquetas de pros de los siglos XVII y XIX, en la segunda lo mismo y el archivo de la estada histórica. En la segunda por el conservador se encontraron dos mapas en pergamino, del siglo XVI, de que uno entregó copia recibo. En el desván en la primera habitación había modelos marítimos y en la segunda estantería metal. Todos los objetos se hallan numerados. En la despensa había barcos, papales y archivos.

Según declaró Vidal el fichero, inventario y archivo se halla en la calle de la Cruz 10, oficinas del Museo Marítimo.

La casa es propiedad de don Esteban Pignuerolas que se muestra al día.

Manlleu

Conforme a lo informado por el Sr. Juren y Sempere y por los primeros agentes que visitaron el lugar, se halla todo en cuatro chalets de los destintados y venados. Se encuentra en su ciudad el funcionario facultativo Francisco Izquierdo y algunos funcionarios de la extinta Generalidad, entre los que se cuentan Emilio Gual, Carlos Sabat y Ignacio Argués, que enre-

Figs. 59a i 59b Informes del viatge a Seva, Viladrau, Vich i Manlleu efectuat pels agents tinent Ferrandiz, tinent Rivera i alferes Taracena i Ballesteros. Barcelona, 8 de febrer de 1939, N° 157.



Per últim i dins de la documentació generada pels cercles franquistes del Servei de Recuperació Nacional, hem localitzat una carta manuscrita amb data 5 de març de 1939 de Josep Gudiol dirigida al Marqués de Lozoya,<sup>226</sup> on el primer es posa al “servei” del govern triomfador i aporta informació sobre la seva actuació en la salvaguarda del patrimoni català a l’inici de la Guerra Civil [Document 35].<sup>227</sup> Estratègia recomanada a Gudiol per Walter Cook, a fi d’intentar evitar els efectes del Tribunal de Depuració, encara que sense resultats positius.

---

<sup>226</sup>Carta de Josep Gudiol dirigida al Marqués de Lozoya. París, 5 de març de 1939. IPCE (090). Dins de la documentació relativa als informes d’assessors a Catalunya, doc. número 117.

<sup>227</sup> CAÑAMERAS VALL, Guillem, *op. cit.*, 2013, pp. 101-102.



Entrada de peces confiscades al Palau nacional de Montjuïc  
Fotògraf: Joan Vidal i Ventosa  
Juliol, 1936. AFB

3. LA SOCIETAT BURGESA I LA  
CONFISCACIÓ DE LES COL·LECCIONS  
PRIVADES D'ART A BARCELONA, 1936

### 3.1. Introducció a la societat burgesa i el món del col·leccionisme privat d'art a la Barcelona finisecular

Barcelona a la segona meitat del segle XIX va viure una situació d'un gran creixement econòmic i social, fet que va provocar cabdals transformacions a la xarxa urbana, sobretot després de l'enderroc de les muralles el 1854. Cinc anys després Ildefons Cerdà (1815–1876) projectava la reforma i eixamplament de la ciutat, més coneguda com a Pla Cerdà amb el Passeig de Gràcia com a arteria principal de la nova Barcelona<sup>228</sup> [Fig. 60].



Fig. 60 Vista de la Plaça Catalunya i l'inici de l'Eixample, sense data. AFB

<sup>228</sup> SERRANO SEGURA, M<sup>a</sup> del Mar, « La ciudad percibida. Murallas y ensanches desde las guías urbanas del siglo XIX », *Cuadernos Críticos de Geografía Humana*, Barcelona: Universitat de Barcelona, any XVI, n. 91, gener de 1991. Entorn les primeres guies de la nova Barcelona, veure: ROCA I ROCA, Josep, *Barcelona en la mano: guía de Barcelona y sus alrededores*, Barcelona: E. López (ed.), 1884; BALAGUER I CIRERA, Víctor: *Las calles de Barcelona. Origen de sus nombres. Sus recuerdos, sus tradiciones y leyendas*, Barcelona, Salvador Mañero, 1865.

Les paraules de Víctor Balaguer sobre el Passeig de Gràcia denoten la consciència de viure una època de canvi social i econòmic:

« (...) Poco á poco todo irá desapareciendo, y en su lugar se están construyendo, segun queda dicho, soberbios edificios que van á hacer de este lugar la calle mas importante, mas bella y mas concurrida de la nueva Barcelona. »<sup>229</sup>

Un creixement econòmic que no podem desmarcar de la formació i evolució de la potent indústria que té com a motor la introducció de la màquina de vapor, a través de la utilització de l'aigua i no tant del carbó, la qual subministrà energia mecànica pel funcionament de la maquinària i el transport. La nova indústria moderna assentada a diferents zones de la urbs, com a la Barceloneta amb la factoria metal·lúrgica de la *Maquinista Terrestre y Marítima* (1856); també les tèxtils a la zona del Raval, com per exemple, la de *Ferran Puig* (1843, actualment coneguda com a *Fabra & Coats*); *Vidriol* (1839) al barri de Les Corts; a Sants una zona industrial important al llarg del segle XIX amb fàbriques tan conegudes com *La España Industrial* (1847); *Puigmartí* (1839) a Gràcia; o *Can Ricart* (1855) a Poblenou, entre d'altres, indústries que van convertir Barcelona en una ciutat de primer ordre.<sup>230</sup>

---

<sup>229</sup>BALAGUER I CIRERA, Víctor, *op. cit.*, 1865, p. 474.

<sup>230</sup>TATJER, Mercedes, « La industria en Barcelona (1832-1992). Factores de localización y cambio en las áreas fabriles: del centro histórico a la región metropolitana », *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Barcelona: Universitat de Barcelona, Vol. X, n. 218 (46), agosto 2006. < <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-218-46.htm> >. Veure també FERNÁNDEZ, Magda, *La industrialització*, Barcelona: Arxiu Municipal del Districte de Sants-Montjuïc, 1993; CABANA, Francesc, *La burgesia catalana: una aproximació històrica*, Barcelona: Proa, 1996; ROMERO MARÍN, Juanjo, *La Construcción de la cultura del oficio durante la industrialización: Barcelona, 1814-1860*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2005; BAYÓ I SOLER, Conxa, *Les Màquines de vapor a Catalunya*, Barcelona: Rafael Dalmau, 2012; Cat. Exp. *Indianes, 1736-1847: els orígens de la Barcelona industrial*, Barcelona: Museu d'Història de la Ciutat, 2012; VV.AA., *Atlas de la industrialització de Catalunya, 1750-2010*, Barcelona: Vicens Vives, 2012; ARTIGUES I VIDAL, Jaume; CABALLÉ, Francesc; TATJER, Mercè, *El llegat fabril al nucli antic de Barcelona: cens de fàbriques i edificis actuals de Ciutat Vella amb activitat industrial entre el segle XVIII i principis del XIX*. Barcelona: Museu d'Història de Barcelona, 2013; GUMÀ I ESTEVE, Ramon, *Del petit taller a la gran fàbrica*, Barcelona: Rafael Dalmau, 2015.

Cal destacar que dins del procés d'industrialització de Catalunya, les empreses metal·lúrgiques i especialment tèxtils, van generar una important burgesia, deixant enrere una societat estàtica i tradicional. A més d'aquest dinamisme industrial, no podem oblidar els negocis transoceànics amb el comerç americà dels indians residents a Sud-Amèrica i les colònies de les Antilles que proporcionaven un fructífer tràfic de mercaderies profitós per Catalunya.<sup>231</sup> Aquesta ràpida evolució cap a la modernitat i el nou estatus social de la burgesia<sup>232</sup> queda reflectida en les diferents manifestacions artístiques com a testimoniatge d'una època i que han quedat com emblema de la mateixa [Fig. 61].

---

<sup>231</sup> VV.AA., *Història de Catalunya*, Barcelona: Edicions 62, 8 vol., 1988-1992 (2<sup>a</sup> ed.).

<sup>232</sup> *La febre d'or: escenes de la nova burgesia*, Barcelona: Obra Social La Caixa, Cat. Exp., 2011. Veure també PERMANYER, Lluís, « L'esplendor de la burgesia » a *La Barcelona d'ahir*, Barcelona: Angle, 2015. Veure també del mateix autor *L'esplendor de la Barcelona burgesa*, Barcelona: Angle 2008.

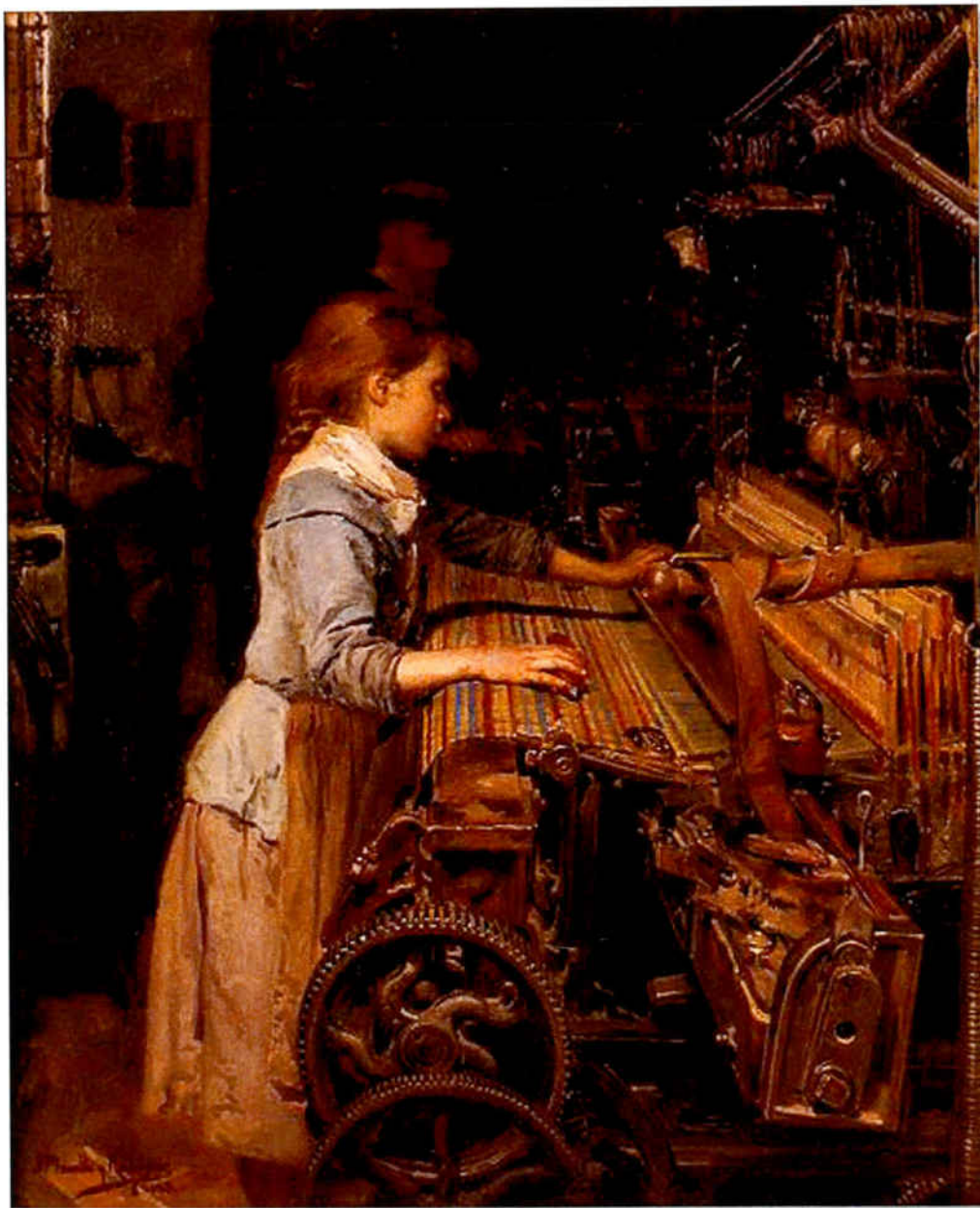


Fig. 61 Joan Planella i Rodríguez, *La nena obrera*, ca. 1885 – segona versió. Oli sobre tela.  
Barcelona, Museu d'Història de Catalunya

Una classe burgesa emprenedora, que capitanejava grans empreses tèxtils i metal·lúrgiques, s'introdueix en el món de les arts i fa emergir el col·leccionisme i el mecenatge artístic de manera esplendorosa, convertint la segona meitat del segle XIX i la primera del XX en allò que podrien denominar «l'època d'or» del col·leccionisme català.

### 3.1.1. L'exposició Universal de 1888. Una finestra oberta al món

La celebració de l'Exposició Universal de Barcelona l'any 1888<sup>233</sup>[Fig. 62] és de fet una conseqüència de l'empenta econòmica, social i cultural dels darrers anys a la ciutat, produïda per l'eclosió de la burgesia propera al fresc aire de la Renaixença.<sup>234</sup>

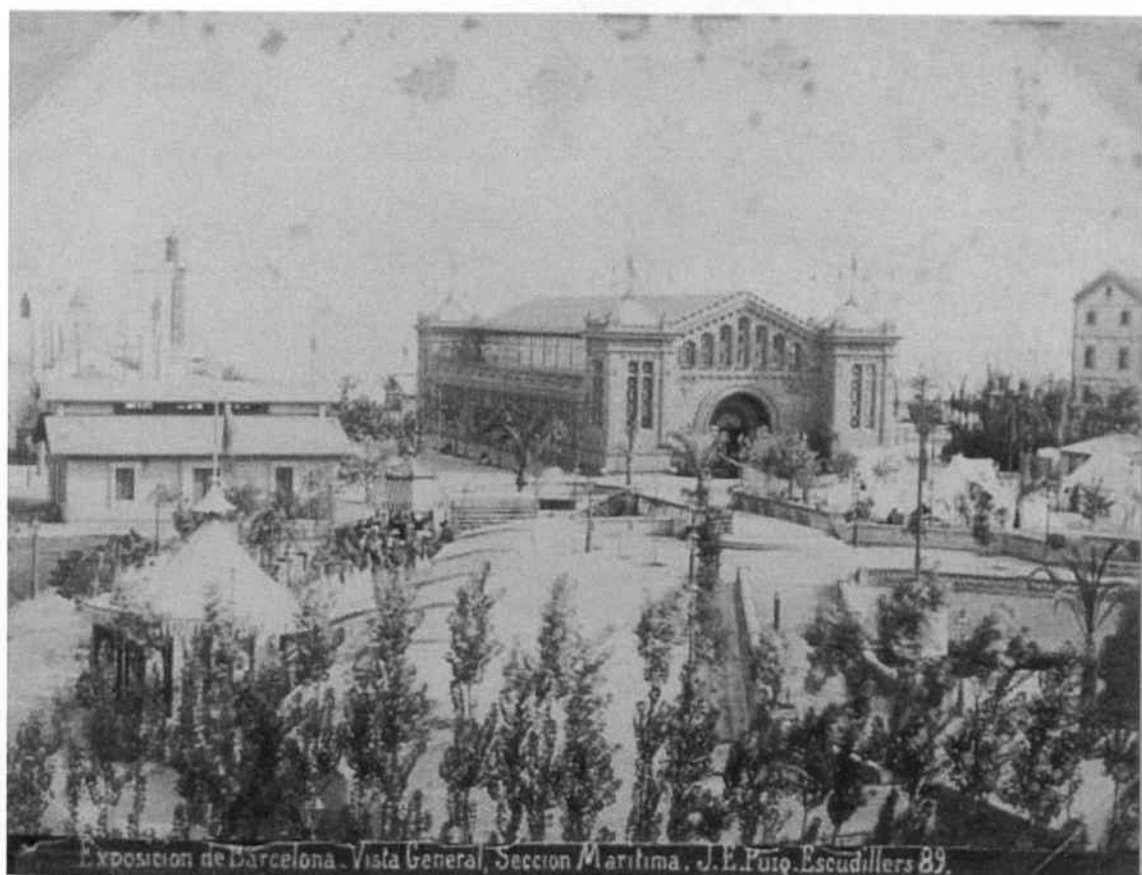


Fig. 62 Exposició Universal de Barcelona de 1888. Fotografia de J. E. Puig.

AFB

<sup>233</sup> L'Exposició Universal de Barcelona va tenir lloc al Parc de la Ciutadella, del 8 d'abril al 9 de desembre de 1888. Inaugurada en acte oficial el 20 de maig de 1888, per la reina regent M<sup>a</sup> Cristina de Habsburgo (1858 – 1929) i el seu fill de dos anys Alfons XIII (1886 – 1941), juntament amb gran nombre de personalitats dels governs centrals i local.

<sup>234</sup> Veure ROVIRA I VIRGILI, Antoni, *Els corrents ideològics de la Renaixença catalana*, Pamplona: Urgoiti, 2014 (1966).



Precisament l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 va ser un manifest de la destacable posició econòmica de Catalunya envers la resta del territori espanyol, així com de la bona sintonia existent entre la reina regent M<sup>a</sup> Cristina de Habsburgo (Gross-Seelowitz, actualment República Txeca, 1858 – Madrid, 1929) amb els industrials catalans. Aquesta estreta relació amb la monarquia hispànica tindrà una notable continuïtat en el temps com demostraran els actes d'ennobliment del rei Alfons XIII a diferents personalitats de la burgesia catalana com Maties Muntadas, qui és anomenat I Comte de Santa Maria de Sants l'any 1909 i un any més tard, ho serà també l'industrial Eusebi Güell, com a I Comte de Güell.<sup>235</sup> En la fotografia inferior podem veure com era l'entrada a l'Exposició Universal [Fig. 63], la qual va ser referent a tot el país, com així ho indica el fet que revistes com *La Ilustración española y americana*<sup>236</sup> realitzessin un article il·lustrat de l'Exposició.



Fig. 63 Pavellons de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888.

Autor desconegut. AFB

<sup>235</sup> ALONSO DE CADENAS Y LÓPEZ, Ampelio: *Elenco de grandezas y títulos nobiliarios españoles: 2004*, Madrid: Hidalguía, 2004.

<sup>236</sup> Revista *La Ilustración española y americana*, Madrid. En actiu entre 1869 i 1921. L'interès de la revista per la celebració de l'Exposició Universal és notable i ja al número IX (8/III/1888) inicia la crònica il·lustrada de l'Exposició des del seu muntatge, mostrant gravats realitzats a partir de les fotografies de Audouard i Companyia, que sembla ser el fotògraf oficial de la mostra. Sobre la figura del fotògraf Pau Audouard i Deglaire (1856-1918) veure F. RIUS, Núria, *Pau Audouard. Fotografia en temps de Modernisme*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.

Un exemple de com eren aquestes exposicions el tenim en els gravats publicats per *La Ilustración española y americana*, on podem observar com eren els pavellons i quines seccions contenien, així, per exemple, la secció de Bèlgica, ubicada al Palau de la Indústria, tenia exposats uns centenars d'objectes de ceràmica i de vidre [Fig. 64].<sup>237</sup>



Fig. 64 Gravats, vista de la Secció de Bèlgica al Palau de Indústria de l'Exposició Universal de Barcelona, 1888

Alhora també es trobava present l'art antic i peces exòtiques com les arribades des del Japó [Fig. 65]<sup>238</sup> que van impulsar el col·leccionisme d'art oriental, japonès i també

<sup>237</sup>*La ilustración española y americana*, Madrid, nº 34 (22/X/1888), p. 12. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

<sup>238</sup>*La ilustración española y americana*, Madrid, nº 43 (22/XI/1888), p. 1, en portada. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

xinès, a Espanya<sup>239</sup> i especialment a Catalunya on esclata ara i assoleix el seu punt més àlgid en el Modernisme.<sup>240</sup>

A banda de poder adquirir peces procedents d'arreu del món, alguns col·leccionistes també van exhibir les seves pròpies col·leccions com va ser el cas de Francesc Miquel i Badia, qui va cedir a la secció arqueològica de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 algunes peces de la seva col·lecció, destacant la seva magnífica recopilació de vidres catalans, per la qual li va ser atorgada la Medalla d'Or pel jurat de la secció d'arqueològica.<sup>241</sup> Altre col·leccionistes van ser Emili Cabot i la seva col·lecció de vidres, Juan Rubio de la Serna presentant objectes de la necròpolis preromana de Cabrera (descoberta el 1881), o la col·lecció de peces gòtiques i caps de ferro de l'artista Santiago Rusiñol, per citar aquí les més destacades entre moltes d'altres.<sup>242</sup> Sens dubte, l'aportació dels col·leccionistes catalans a la secció arqueològica de l'Exposició Universal [Fig. 66]<sup>243</sup> és molt interessant pel creixent fenomen del col·leccionisme a la ciutat.

---

<sup>239</sup> ALMAZÁN TOMÁS, V. David, « Canales y difusión del fenómeno del japonismo en España », *Actas del XV Congreso Nacional de Historia del Arte*, Palma de Mallorca, 2008, pp. 567-578. Veure també CERVERA, Isabel, « El gusto real por lo exótico », *Blanco y Negro Cultural*, Madrid (22/III/2003), p. 29.

<sup>240</sup> Vegi BRU, Ricard, « El col·leccionisme d'art de l'Àsia Oriental a Catalunya (1868-1936) » a BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (eds.), *Mercat de l'art, col·leccionisme i musens. op., cit.*, 2014, pp. 51-86.

<sup>241</sup> ALSINA COSTABELLA, Laia, « La colección de artes decorativas de Francisco Miquel y Badia (1840-1899) », en PÉREZ MULET, Fernando; SOCIAS BATET, Immaculada (eds.), *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*, Barcelona: Universitat de Barcelona; Cádiz: Universidad de Cádiz, 2011, pp. 17-34.

<sup>242</sup> MAESTRE ABAD, Vicente, « Las primeras exposiciones retrospectivas, coleccionismo y museos: temas para un capítulo de historia del arte en la Barcelona de la Restauración » en BASSEGODA, Bonaventura (ed.), *Col·leccionistes, col·leccions i musens. op., cit.*, 2007, pp. 59-117. Veure també BOFARULL SANS, Carlos, *Inventario general razonado de la sección arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona*, Barcelona, 1890.

<sup>243</sup> *La ilustración española y americana*, Madrid, n° 43 (22/XI/1888), p. 5. Biblioteca Nacional de España, Madrid.



Fig. 65 Vista de la secció del Japó de l'Exposició Universal de Barcelona, 1888



Fig. 66 Vista de la Secció Arqueològica al Palau de Belles Arts (Sala primera) de l'Exposició Universal de Barcelona, 1888

La mostra internacional va ser un aparador pels col·leccionistes, els quals van poder accedir tanta obres dels mestres antics, com dels de pintura i escultura contemporània [Fig. 67].

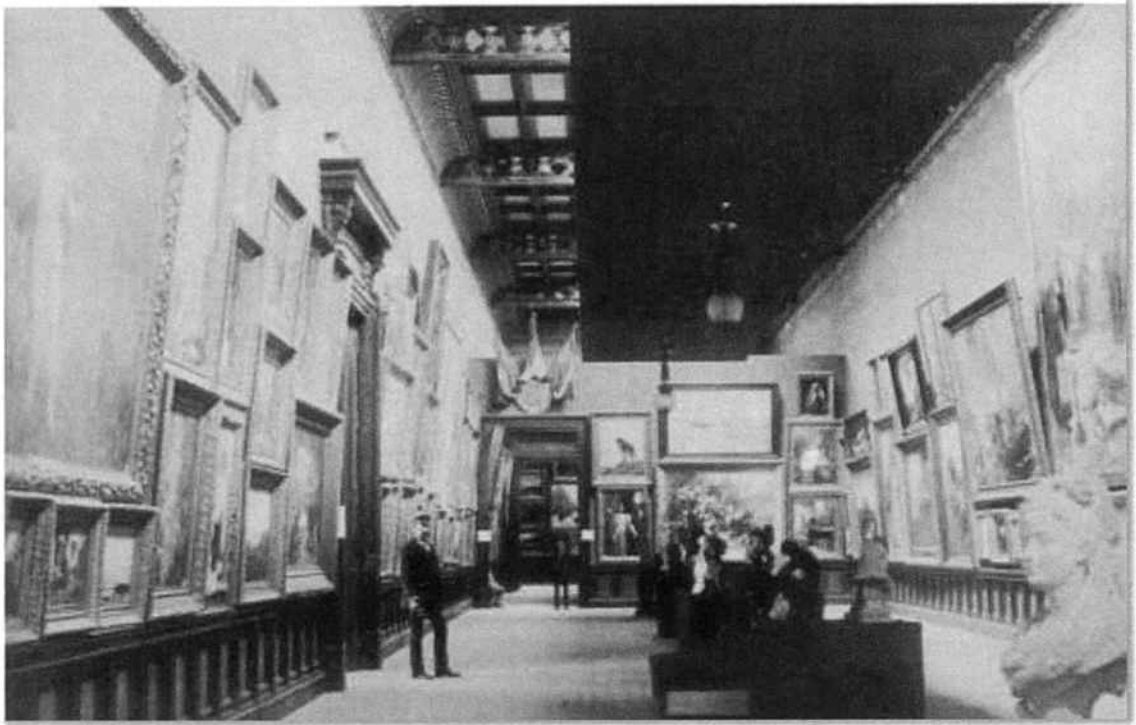


Fig. 67 Saló del Palau de Belles Arts de l'Exposició Universal de Barcelona.  
Fotografia de Pau Audouard. AFB

L'Exposició Universal va donar un fort impuls de modernitat al fi de segle català<sup>244</sup>, a més ser d'una important herència museística a la ciutat. Com explica Folch i Torres<sup>245</sup> va ser al tancament de les portes de l'Exposició de 1888 quan van néixer els primers museus municipals de la ciutat, gràcies en part a l'actuació de Carles Pirozzini i Martí (Barcelona, 1852-1938), Secretari General de l'Exposició<sup>246</sup> i la seva audàcia per crear el museu de Pintura i Escultura Moderna, el de Reproduccions artístiques o el Museu d'Història als mateixos pavellons del parc de la Ciutadella on es va celebrar l'Exposició.

<sup>244</sup> Veure GRAU, Ramon (dir.), *Exposició Universal de Barcelona: llibre del centenari, 1888-1988*, Barcelona: Comissió Ciutadana per a la Commemoració del Centenari de l'Exposició Universal de Barcelona de l'any 1888: L'Avenç, 1988.

<sup>245</sup> FOLCH I TORRES, Joaquim, « La Barcelona de 1888. Els Museus d'Art i Arqueologia », *La Veu de Catalunya*, Barcelona (3/VI/1929), p. 5.

<sup>246</sup> OJUEL, Maria, « Carles Pirozzini i la Barcelona de 1888 », *L'Avenç: Revista d'història i cultura*, n° 296 (2004), pp. 49-52.

### 3.1.2. L'època d'or del col·leccionisme artístic a Barcelona

El segle XIX i principis del segle XX és el període que es formen les principals col·leccions artístiques a Catalunya.<sup>247</sup> Algunes de les quals són de la talla de Pere Gil i Babot<sup>248</sup> (1778/1783-1853) col·leccionista de pintura amb noms de primer ordre com Velázquez o Tintoretto; Sebastià-Anton Pascual i Inglada<sup>249</sup> (1807-1872), home de negocis i polític amb una gran col·lecció de pintura de mestres antics, a més de ser mecenes de pintors contemporanis com de Ramon Martí Alsina; Francesc Santacana Campmany<sup>250</sup> (1810-1896), col·leccionista d'objectes ceràmics, de peces procedents de les desamortitzacions de 1835 i apostant també per obres d'alguns dels seus contemporanis com el paisatgista Lluís Rigalt; Francesc Miquel i Badia<sup>251</sup> (1840-1899)

---

<sup>247</sup> Alguns dels autors de referència en matèria de col·leccionisme artístic a Catalunya són Bonaventura Bassegoda amb les seves publicacions BASSEGODA, Bonaventura (ed.), *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, [etc.], 2007; conjuntament amb Ignasi Domènech han publicat: BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (eds.), *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus. El comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle XX*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, [etc.], 2013; BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (eds.), *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus. Estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, [etc.], 2014. Un altra autor de referència és Francesc Fontbona amb múltiples treballs sobre l'art, els artistes i el col·leccionisme d'aquesta època amb estudis com FONTBONA, Francesc, « Associacionisme, mecenatge i col·leccionisme d'art entre els burgesos catalans del segle XIX », *Revista de Catalunya*, Barcelona, n° 160 (2001), pp. 59-77. I Immaculada Socias Batet, qui treballa el col·leccionisme americà i les relacions hispàniques, amb els darrers títols més destacats com són SOCIAS BATET, Immaculada, *La correspondència entre Isidre Bonsoms Sicart y Archer Milton Huntington. El coleccionismo de libros antiguos y objetos de arte*, Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres. Associació de Bibliòfils de Barcelona, 2010; (Ed.) *La Dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*, Barcelona: Universitat de Barcelona; Cádiz: Universidad de Cádiz, 2011; (Ed.) *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*, Gijón: Trea, 2013.

<sup>248</sup>Pere Gil i Babot (1778/1783-1853). Empresari i col·leccionista. Destaca la seva figura empresarial com un dels principals introductors del gas a Barcelona al 1841, quan aconseguí el contracte per l'enllumenat amb gas de la ciutat. A més d'empresari del gas, va ser diputat a Corts a partir de 1837 i fruit de les seves estades a Madrid va crear en bona part la seva col·lecció de pintura. Font: *Enciclopèdia Catalana*. Recurs electrònic.

<sup>249</sup>Sebastià-Anton Pascual i Inglada (1807-1872). Advocat i destacat col·leccionista de pintura antiga i contemporània, exposada a la manera d'un museu a la seva casa de Barcelona, al carrer Xuclà.

<sup>250</sup>Francesc Santacana Campmany (1810-1896). Pintor d'estil nazarè deixeble de Claudi Lorenzale. Un romanticisme visible en la seva faceta com a col·leccionista adquirint peces procedents de les desamortitzacions de 1835.

<sup>251</sup>Francesc Miquel i Badia (1840-1899). Periodista i crític expert en art i literatura, publicà a diverses publicacions com *Diario de Barcelona*, *La Ilustración Española y Americana*, *Mundo Ilustrado* i *Hispania*. A banda, també va ser un destacat col·leccionista d'arts decoratives preferentment d'època antiga i medieval, també de teixits. Sobre la seva col·lecció es va publicar a càrrec de PUIGGARÍ I LLOBET, Josep, *Álbum de la colección de Francisco Miquel y Badia principalmente en mobiliario, cerámica y vidriería*,

i la seva gran col·lecció d'objectes i vidres antics; Pau Bosch Barrau<sup>252</sup> (1862-1915) gran col·leccionista de pintura de noms de primer ordre com Goya, Murillo i El Bosco; un últim nom que volem destacar per la seva importància en la cultura i el pensament de l'època de la Renaixença és el de Víctor Balaguer i Cirera<sup>253</sup> (1824-1901) col·leccionista d'antiguitats orientals i especialment d'obres d'artistes com Ramon Martí Alsina i Hermen Anglada Camarasa.<sup>254</sup> Són igualment destacables alguns artistes catalans com Santiago Rusiñol i Prats<sup>255</sup> (1861-1931) i la seva heterogènia col·lecció al Cau Ferrat de pintura, ceràmica, vidre, ferro o arqueologia i igualment el seu amic Ramon Casas i Carbó<sup>256</sup> (1866-1932) interessat per la ceràmica i especialment receptor de pintures i dibuixos dels seus amics.

Deixant a part ara els col·leccionistes decimonònics, volem citar breument els noms d'alguns dels més representatius a la primera meitat del XX, com, per exemple, Josep

---

Barcelona: Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, 1887. Veure ALSINA COSTABELLA, Laia, « La colección de artes decorativas de Francisco Miquel y Badia (1840-1899) », *op. cit.*, 2011.

<sup>252</sup>Pau Bosch Barrau (1862-1915). Banquer, estudiós i gran col·leccionista d'art. Membre del Real Patronato del Museo del Prado i Vocal d'aquest l'any 1912. Home de gran fortuna que va agrupar una important col·lecció artística, en ocasions assessorat pel seu cosí el pintor Laureano Barrau. Expert en numismàtica va escriure alguns articles al *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. A la seva mort deixava en donació la seva col·lecció al Museo del Prado.

<sup>253</sup>Víctor Balaguer i Cirera (1824-1901). Polític, historiador i escriptor. Figura destacada de la Renaixença a Catalunya, participà en nombrosos diaris tant a Barcelona com a Madrid on també exercia com a polític a Corts. A més d'escriure gran quantitat d'obres, entre les quals podem destacar *Noves tragèdies* (1879) o *Los Pirineus* (1893) traduït a diferents idiomes. A la mort de la seva esposa, decideix fundar la Biblioteca Museu Balaguer (Vilanova i la Geltrú) on es conserven les seves col·leccions i la seva biblioteca.

<sup>254</sup>Aquest resum presentat aquí amb noms dels més destacats col·leccionistes catalans del segle XIX està extret de FONTBONA, Francesc, « Plandiura, Sala i altres col·leccionistes. El seu paper en la fixació del cànon de la pintura catalana moderna » en BASSEGODA, Bonaventura (ed.), *op. cit.*, 2007, pp. 263-273.

<sup>255</sup>Santiago Rusiñol i Prats (1861-1931). Pintor i escriptor influït pels cercles parisencs de l'impressionisme, va ser un dels artistes catalans residents a París a finals del segle XIX, juntament amb els seus amics Ramon Casas i Ignacio Zuloaga, portadors de la bohèmia francesa a Barcelona. Com a escriptor destaquen obres com *L'alegria que passa* (1898) o *Cigals i formigues* (1901). Com a col·leccionista va ser molt heterogeni i mostra d'això ha quedat el seu Museu del Cau Ferrat a Sitges.

<sup>256</sup>Ramon Casas i Carbó (1866-1932). Pintor, il·lustrador i caricaturista. És un dels més importants retratistes de finals del segle XIX i principis del XX al nostre país. Influint per la vida bohèmia parisenca, transporta a Barcelona els aires de la modernitat amb pintures i retrats inspiradors d'una nova època. Destaca a més com a cartellista, creador d'icones com els de l'Anís del Mono o el cava Codorniu. Com a col·leccionista, no és tan destacat com els dos artistes anteriorment citats, però sí és un gran col·leccionista d'obres dels seus col·legues contemporanis com Santiago Rusiñol.

Estruch i Cumella<sup>257</sup> (1844-1924), Antoni Amatller Costa<sup>258</sup> (1851-1910), Maties Muntadas i Rovira<sup>259</sup> (1854-1927), Josep Sala Ardiz<sup>260</sup> (1875-1980), Lluís Plandiura i Pou<sup>261</sup> (1882-1956), Jaume Espona i Brunet<sup>262</sup> (1888-1958), Eusebi Güell i Bacigalupi<sup>263</sup> (1846-1918) i Francesc Cambó i Batlle<sup>264</sup> (1876-1947). Alguns d'aquests col·leccionistes varen ser també mecenes, però segons paraules de Bonaventura

---

<sup>257</sup> Josep Estruch i Cumella (1844-1924). Al contrari que la majoria dels seus contemporanis, Josep Estruch no va ser un destacat home de negocis sinó que va rebre la fortuna familiar creada pel seu pare Ramon Estruch i Ferrer (1816-1884) i de les seves grans inversions en el ferrocarril i la banca. Així Josep Estruch va ser un gran col·leccionista, especialment destacable és la seva col·lecció d'armes i armadures, publicada en el seu catàleg *Museo Armería de Don José Estruch y Cumella* (Barcelona, 1896). A més de col·leccionar pintura, mobiliari i objectes diversos. Veure BASSEGODA, Bonaventura, « Tres episodis de la història del col·leccionisme a Catalunya. Josep Puiggarí i les exposicions de l'Asociación artístico-arqueológica barcelonesa, la pinacoteca de Josep Estruch i Cumella i el Palau Maricel de Charles Deering » a BASSEGODA, bonaventura (ed.), *op. cit.*, 2007, pp. 119-152.

<sup>258</sup> Antoni Amatller Costa (1851-1910). Hereu d'una família de xocolaters des del segle XVIII. Col·leccionista polifacètic i amant de la fotografia, va viatjar per Europa, Àfrica i Orient, captant amb la càmera les diferents societats i costums de l'època. Com a col·leccionista va adquirir pintura de diverses èpoques, mobiliari, miniatures, escultures, medalles, arqueologia, etc. Destacant la seva col·lecció de vidres considerada una de les més importants del país, conservada i ampliada per la seva filla M<sup>a</sup> Teresa Amatller Cros (1873 – 1960).

<sup>259</sup> Maties Muntadas i Rovira (1853 – 1927). I Marqués de Santa Maria de Sans. Empresari de prestigi i director de la *España Industrial*. Col·leccionista destacat, va iniciar la seva col·lecció artística als voltants de 1894, dedicada pràcticament en exclusivitat a l'art de medieval i d'època Moderna, amb un gran recull de mobiliari, escultura i pintures, amb noms cèlebres com Bernat Martorell, Jaume Huguet o Aine Bru. Posteriorment a la mort del col·leccionista, els seus hereus van vendre bona part de la col·lecció a l'Ajuntament de Barcelona l'any 1956.

<sup>260</sup> Josep Sala Ardiz (1875-1980). Directiu d'una empresa tèxtil, destaca principalment com a col·leccionista de pintura catalana del seu temps amb noms de primera fila com Fortuny, Rusiñol, Casas, Mir, Nonell, Picasso, Anglada Camarasa, etc. A la seva mort va donar la seva col·lecció a l'abadia de Montserrat.

<sup>261</sup> Lluís Plandiura i Pou (1882-1956). Empresari i col·leccionista. Un dels col·leccionistes catalans més reconeguts d'aquest època d'or del col·leccionisme a Catalunya. Desenvolupà la seva afició des de molt jove amb la seva col·lecció de cartells i va evolucionar amb els anys arribant a compilar una important col·lecció d'art medieval i de pintura dels artistes contemporanis de Rusiñol, cases, Mir, Nonell i Picasso entre d'altres. A causa de la mala fortuna en els seus negocis dedicats a la fabricació de sucre, l'any 1932 decideix vendre les seves col·leccions d'art a la Junta de Museus de Barcelona, tot i que, va continuar col·leccionant pintura contemporània.

<sup>262</sup> Jaume Espona i Brunet (1888-1958). Empresari tèxtil i regidor de l'Ajuntament de Barcelona, a més de membre de la Junta de Museus de Barcelona. Reuní una important col·lecció artística d'època medieval i moderna, a més d'artistes coetanis al seu temps. Avui la seva col·lecció està present en múltiples museus públics de la ciutat i la seva biblioteca llegada a la Biblioteca de Catalunya.

<sup>263</sup> Eusebi Güell i Bacigalupi (1846-1918). Destacat industrial fundà la *Companyia General d'Asfalts i Portland Asland*, les primeres a Catalunya. També és important el seu paper polític com a regidor de Barcelona (1875), diputat provincial (1878) i senador, a més de membre de la Lliga Regionalista. El seu paper com a col·leccionista d'art queda eclipsat per la seva tasca com a mecenes de l'arquitecte Antoni Gaudí i les seves construccions del Parc Güell, el Palau Güell, etc.

<sup>264</sup> Francesc Cambó i Batlle (1876 – 1947). Polític, advocat i economista. Ministre d'Hisenda i Foment sota el regnat d'Alfons XIII i proper als càrrecs franquistes. Important col·leccionista d'art antic pertanyent a les grans escoles d'art europees i de grans noms de la història de l'art com Sandro Botticelli o Francisco de Goya. Posteriorment, la seva col·lecció va ser donada al Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona) i al Museo Nacional del Prado (Madrid).



Bassegoda<sup>265</sup> no podem confondre col·leccionisme amb mecenatge tot i que a vegades sembla que aquests dos conceptes van molt lligats: « *Mecenatge i col·leccionisme són activitats que es poden donar en una mateixa persona de manera simultània però que pretenen objectius diferents, mentre que en la primera es produeix un lligam evident amb els corrents artístics i crítics de cada època que en facilita la interpretació històrica, en l'altre el desenvolupament és més complex atès que depèn de factors variables i incerts com ara la disponibilitat de les obres dins el mercat de les antiguitats, cosa que en fa notablement més difícil la lectura i la interpretació històrica però també la fa més apassionant.* ».<sup>266</sup>

Com assenyàvem més amunt, els col·leccionistes i mecenes catalans de la segona meitat del segle XIX i del XX van ser homes de gran èxit empresarial que van estar a càrrec d'importantes i lucratives empreses, com, per exemple, Maties Muntadas a *La España Industrial*; Eusebi Güell a *Companyia General d'Asfalts i Pòrtland Asland*; altres negocis empresarials van ser la famosa fàbrica de sabons de la família Rocamora; la fàbrica de xocolates *Amatller* d'Antoni Amatller, entre d'altres. Negocis a l'alça per la dinamització econòmica de Catalunya i que tenen molt a veure en el paper que aquests col·leccionistes van jugar en el món artístic de Barcelona.

Sens dubte, una excepció en aquest escenari masculí el constitueixen dues excepcionals dones col·leccionistes que també estaran presents en la nostra recerca, M<sup>a</sup> Teresa Amatller,<sup>267</sup> filla del xocolater Antoni Amatller, que no solament va conservar, sinó que va augmentar les col·leccions del seu pare, especialment la de vidre. A més, va exercir com a mecenes recolzant a Josep Gudiol Ricart en la constitució de l'Institut Amatller d'Art Hispànic el 1942<sup>268</sup>; una altra dona molt menys

---

<sup>265</sup>BASSEGODA, Bonaventura (ed.), *op. cit.*, 2007. És el primer dels tres llibres publicats citats anteriorment, on es recullen els estudis presentats a les jornades anuals celebrades a Sitges i que s'han convertit en punt de referència pels estudis sobre col·leccionisme, mercat artístic, mecenatge i museus a Catalunya, sota la iniciativa de la Universitat Autònoma de Barcelona i els Museus de Sitges.

<sup>266</sup> BASSEGODA, Bonaventura (ed.), *op. cit.*, 2007, p. 10.

<sup>267</sup> M<sup>a</sup> Teresa Amatller, filla d'Antoni Amatller i hereva de les col·leccions del seu pare, va morir sense descendència i al contrari del que dictava el pare en el seu testament on la casa i les col·leccions havien d'anar a parar a mans de l'Ajuntament de Barcelona, ella va decidir crear amb el suport de Josep Gudiol, una fundació privada sota el nom Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Veure CAÑAMERAS VALL, Guillem, 2013.

<sup>268</sup> Josep Gudiol va ser el primer director de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, definint la seva estructura a partir dels models coneguts a Estats Units de la Frick Collection i la Frick Art

coneguda va ser la col·leccionista de joies antigues, M<sup>a</sup> Concepción Regordosa i Jover de Torres Reina<sup>269</sup>(1888-1920). Personatges femenins que voldríem reivindicar dins del col·leccionisme artístic i que pensem que son mereixedores d'una monografia.

L'excel·lent situació econòmica i cultural de molts d'aquests prohoms va permetre que participessin molt activament en el comerç de l'art i en el món del col·leccionisme, generant una gran efervescència en el món artístic de la ciutat. Des d'aquest punt de vista cal destacar el paper de la Sala Parés<sup>270</sup> i la creixent crítica d'art a la ciutat, unes circumstàncies que incidirien especialment en el col·leccionisme d'art contemporani.<sup>271</sup> No obstant això, encara que la burgesia va començar a comprar pintura moderna europea, ho va fer amb un cert recel. Sembla que un dels primers col·leccionistes que es va interessar pels impressionistes francesos, així com pels inicis de l'abstracció, va ser l'arquitecte Xavier Busquets i Sindreu<sup>272</sup> (1917-1990). No obstant aquest fenomen de la contemporaneïtat, cal tenir en compte que en aquests anys a Catalunya, el verdader interès del col·leccionistes va ser l'art medieval.

En aquest sentit hauríem de recordar que la petjada del Romanticisme en la seva vindicació del nacionalisme i dels factors identitaris, tant a Europa com als Estats

---

ReferenceLibrary de Nova York. Veure SOCIAS BATET, Immaculada, « L'etapa americana de Josep Gudiol Ricart i la seva relació amb Walter William Spencer Cook », a BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi, *op. cit.*, 2013, pp. 205-224.

<sup>269</sup>M<sup>a</sup> Concepción Regordosa i Jover de Torres Reina(1888-1920). Nascuda dins d'una família de l'alta burgesia catalana, ha sigut reconeguda com a col·leccionista de joies antigues presentada per Oleguer Junyent al Catàleg de la col·lecció Maria Regordosa de Torres Reina, exhibida per Amics dels Museus de Catalunya al Museu d'Arts Decoratives del Palau de Pedralbes, Barcelona: Junta de Museus, 1935. En el pròxim capítol recuperarem la figura de la col·leccionista M<sup>a</sup> Concepción Regordosa, ja que la seva col·lecció de joieria va ser confiscada durant la Guerra Civil per la Generalitat de Catalunya.

<sup>270</sup>Sobre la història de la mítica sala d'art catalana veure MARAGALL I NOBLE, Joan Anton, *Història de la Sala Parés*, Barcelona: Editorial Selecta, 1975.

<sup>271</sup>Sobre aquest tema s'ha presentat recentment la Tesi Doctoral: ALSINA GALOFRÉ, Esther, *La societat artística i literària de Catalunya (1897-1935). Exposicions, crítica i col·leccionisme d'art*, Barcelona: Universitat de Barcelona, Tesi Doctoral, 2015.

<sup>272</sup>Xavier Busquets i Sindreu (1917-1990). Arquitecte i col·leccionista. Com a arquitecte cal destacar el seu edifici del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Balears a Barcelona (1958-62) amb esgrafiats de Picasso. Com a col·leccionista, aquest més tardà als citats anteriorment, destaca el seu interès per l'art impressionista francès. Veure FONTBONA, Francesc, « Plandiura, Sala i altres col·leccionistes. El seu paper en la fixació del cànon de la pintura catalana moderna », a BASSEGODA, Bonaventura (ed.), *op. cit.*, 2007, p. 273.

Units, va tenir a Catalunya un considerable ressò amb la Renaixença i la defensa i admiració pel seu gloriós passat medieval.<sup>273</sup> És també rellevant considerar què és en aquest moment quan es creen institucions per la defensa i estudi d'aquest passat, com és la Junta de Museus de Barcelona (1902, remodelada el 1906 amb la incorporació de la Diputació de Barcelona), l'Institut d'Estudis Catalans(1907) i el Servei Català de Catalogació de Monuments(1914).<sup>274</sup> Cal esmentar també el gran impacte que provocà a la societat i als investigadors l'arribada dels absis arrancats a les esglésies del Pirineu català i traslladats posteriorment al Museu de la Ciutadella a Barcelona entre 1919 i 1923.

Per altra banda, crida particularment l'atenció el fort interès despertat per la cultura i la pintura medieval catalana a l'altra banda de l'Atlàntic.<sup>275</sup> Des de les universitats americanes arriben estudiosos a Catalunya, com Chandler Rathfon Post<sup>276</sup>(1881-1959) [Fig. 68] i el seu deixeble Walter William Spencer Cook<sup>277</sup> (1888-1962) [Fig. 69], historiadors que va fer llargues estades al nostre país.

---

<sup>273</sup> Al capítol 2 d'aquesta Tesi, quan hem tractat el tema de les exposicions d'Art Català a París, ja hem parlat d'aquest sentiment nacional per mostrar l'època d'esplendor de l'art català, desenvolupat sota l'autonomia de Catalunya.

<sup>274</sup>CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio; YLLA-CATALÀ PASSOLA, Gemma,« El descubrimiento del románico y las colecciones de los grandes museos », *op. cit.*, 2014.

<sup>275</sup> Un article molt interessant és de BRUSH, Kathryn, « German Kunstwissenschaft and the practice of Art History of America after World War I. Interrelationships, Exchanges, Contexts », *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 1999.

<sup>276</sup>Chandler Rathfon Post (Detroit, 1881 – Cambridge, Massachusetts, 1959). Lingüista, historiador de l'art i hispanista. Graduat en literatura espanyola a Harvard i doctorat amb la tesi *Mediaeval Spanish Allegory*. Es va traslladar a Atenes (Grècia) on va iniciar la seva tasca docent. Degut a la seva gran tasca d'investigació de l'art medieval a Espanya que va tenir com a resultat els catorze volums de *A History of Spanish Painting*, obra iniciada a l'any 1930. Va publicar nombrosos treballs com hispanista, residia llargues estades a Espanya realitzant investigacions i va ser membre de varies institucions catalanes com l'Institut d'Estudis Catalans i les Acadèmies de Bones Lletres i Belles Arts de Sant Jordi. Font: *Enciclopèdia Catalana / Diccionari d'historiadors de l'art català*. Recurs electrònic. Veure: POST, Chandler Rathfon: *A History of Spanish painting*. Cambridge: Harvard University Press. Harvard-Radcliffe Fine Art Series. 14 vol. 1930 – 1966. Reimpressió: Kraus Reprint, 1970. A partir del vol. 13 editor: Harold E. Wethey.

<sup>277</sup> Walter William Spencer Cook (Boston, Estats Units, 1888 – trajecte Barcelona – Nova York, 1962). Historiador de l'art deixeble de Chandler R. Post. Igual que aquest, és especialista en pintura medieval catalana, publicant els seus primers estudis a *Art Bulletin* (College Arts Association of America). Gran hispanista promotor dels estudis d'art hispànic a Estats Units amb l'*Institut of Fine Arts* (1932), dedicat a la investigació de l'art català. Realitzava les seves recerques amb estades a Catalunya, on la seva figura va ser molt reconeguda fins al punt de formar part del patronat d'algunes desatacades



Fig. 68 Chandler Rathfon Post  
© Fototeca.cat



Fig. 69 Walter William Spencer Cook,  
1962. ©IAAH. Arxiu Mas

La importància donada per aquests historiadors a la pintura medieval catalana va ser molt rellevant perquè van ajudar a revalorar-la i que fos més coneguda i apreciada no solament pels col·leccionistes catalans, sinó també a escala internacional.<sup>278</sup> De fet, les pintures d'art medieval catalanes es van convertir en les protagonistes de la

---

institucions com l'Institut Amatller de Barcelona, l'Acadèmia de Bones Lletres i de Belles Arts de Barcelona, entre d'altres.

<sup>278</sup> ALCOLEA BLANCH, Santiago, « Les col·leccions catalanes d'art antic » a *Les antiguitats i els antiquaris*, Barcelona, 1985, pp. 21-39.

salvaguarda artística per part de la Generalitat i com hem pogut veure al capítol anterior van protagonitzar les sortides a l'estranger en forma de projecte expositiu, com la celebrada a París el 1937, tant per ser salvades del conflicte bèl·lic com per ser mostrades a nivell internacional com a joies del gloriós passat medieval català.

Tanmateix i a part d'aquest fort interès per l'art medieval cal esmentar l'existència d'un altre tipus de col·leccionistes, com Isidre Bonsoms Sicart<sup>279</sup> (1849-1922) reconegut col·leccionista de llibres antics i objectes d'art o Josep Mansana Terrés<sup>280</sup> (1857-1934) gran representant del col·leccionisme d'art japonès a Barcelona.<sup>281</sup> Són múltiples les col·leccions de vidrieria, armeria o ceràmica que podíem esmentar i una d'elles és la del polític i espia franquista, Josep Bertrán i Musitu<sup>282</sup> (1875-1957). Una altra col·lecció fora dels cànons medievalistes seria la formada per Manuel Rocamora Vidal<sup>283</sup> (1892-1976), un conjunt molt heterogeni, com podrem comprovar més endavant, però principalment reconeguda per la seva esplèndida col·lecció d'indumentària i complements.

---

<sup>279</sup> Sobre el col·leccionista Isidre Bonsoms consultar SOCIAS BATET, Immaculada, *op. cit.*, 2010.

<sup>280</sup> Josep Mansana Terrés (1857-1934). Industrial del gas, va crear el 1912 l'empresa *Catalana de Gas y Electricidad, S.A.* L'esplèndida col·lecció Mansana d'art oriental va ser iniciada pel seu pare Josep Mansana Dordán (morí el 1892) i continuada per ell. Vegi FÁBREGAS VIDAL, Pedro A., « José Mansana Terrés (1857-1934) », en CABANA, Francesc (dir.), *Cien empresarios catalanes*, Madrid: Lid Editorial Empresarial, 2006.

<sup>281</sup> Són interessants els estudis de Ricart Bru entorn el col·leccionisme d'art japonès a Catalunya, la publicació més recent de l'autor és: BRU, Ricart, « El col·leccionisme d'art de l'Àsia Oriental » en BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (eds.), *op. cit.*, 2014, pp. 51-86.

<sup>282</sup> Josep Bertrán i Musitu (1875 – 1957). Destacat advocat i polític, ministre de justícia al regnat d'Alfons XIII. Proper als càrrecs franquistes, va treballar en el món de la política i és destacable la seva faceta com espia del bàndol nacional a Catalunya durant la Guerra Civil La seva interessant col·lecció no ha estat estudiada encara com a tal, però sí que ho ha estat la seva magnífica col·lecció de ceràmica com podrem comprovar al pròxim capítol, ja que les seves col·leccions van ser confiscades durant la Guerra Civil.

<sup>283</sup> Manuel Rocamora Vidal (1892 – 1976). Artista, escriptor, mecenes i col·leccionista. Hereu de la indústria sabonera exportadora a les Antilles espanyoles (Cuba i Puerto Rico) « Rocamora y Compañía ». Tot i que, més que als negocis, Manuel Rocamora es va dedicar íntegrament a les seves passions artístiques com a pintor, escriptor i mecenes de grans amics de l'època com Santiago Rusiñol i Ramon Casas, però sobretot, aquí el destaquem com a col·leccionista en el sentit més ample de la paraula ja que, la seva col·lecció està constituïda per múltiples col·leccions on entren la pintura, el mobiliari, la ceràmica, l'escultura.... Tot i que, la més celebrada és la dedicada a la indumentària, constituïda per un elevat nombre de vestits, barrets, sabates, mocadors, ventalls, guants i deferents complements de vestuari que són avui dia per la ciutat de Barcelona, un referent mundial en el Museu del Disseny i la Indumentària.

Hem volgut presentar aquí alguns dels noms més destacats del col·leccionisme d'art a Catalunya, per tal de tenir present la situació cultural, social i artística en què neixen magnífiques col·leccions i biblioteques. Algunes d'aquestes col·leccions seran retrobades al llarg del nostre estudi, ja que algunes de les més importants van ser confiscades durant la Guerra Civil.

Per altra banda, un fenomen molt relacionat amb el món del col·leccionisme van ser les exposicions d'art.<sup>284</sup> A Barcelona, l'any 1867 es va celebrar l'Exposició retrospectiva sobre art medieval a l'Acadèmia de Belles Arts.<sup>285</sup> El 1888 s'organitza, tal com ja ens hem referit, l'Exposició Internacional de Barcelona, la qual dedica una secció a l'art romànic i gòtic català.<sup>286</sup> Mostres que tindran una continuïtat en el temps, com la celebrada a la Sala Parés amb motiu del II Saló "Mirador" dedicat a *La pintura gòtica a Catalunya en els segles XIV i XV* al mes de maig del 1936,<sup>287</sup> on significativament van participar obres prestades de la col·lecció Muntadas. En el segle XX la Junta de Museus i els Amics dels Museus de Catalunya també organitzen exposicions en les quals participen col·leccions privades d'art, publicant els catàlegs de les exposicions.<sup>288</sup> Precisament, i com detallarem més endavant, aquests catàlegs podien haver estat una eina d'identificació per portar a terme la confiscació d'algunes col·leccions privades d'art per la Generalitat, en el moment d'elaborar les fitxes d'identificació a l'estiu del 1936.

---

<sup>284</sup>Citem aquí la darrera investigació sobre el tema, vegi ALSINA GALOFRÉ, Esther, *La societat artística i literària de Catalunya (1897-1935). Exposicions, crítica i col·leccionisme d'art*. Tesis Doctoral dirigida per la Dra. Immaculada Socias Batet. Universitat de Barcelona, 2 Vol., 2015.

<sup>285</sup> Vegi VELASCO GONZÁLEZ, Alberto, « L'exposició retrospectiva de Barcelona de 1867 i els inicis del col·leccionisme de pintura gòtica a Catalunya », *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, vol. XXII (2010-2011), pp. 9-65.

<sup>286</sup> Catàleg Puiggarí de 1888. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio; YLLA-CATALÀ PASSOLA, Gemma, *op. cit.*, 2014.

<sup>287</sup>*II Saló Mirador*. Exposició *La pintura gòtica a Catalunya*, dirigida per Josep Gudiol i celebrada a la Sala Parés de Barcelona, del 9 al 31 de maig de 1936.

<sup>288</sup>Com a exemples d'alguns d'aquests catàlegs tenim la *Col·lecció Maria Regordosa de Torres Reina*, exhibida per Amics dels Museus de Catalunya al Museu d'Arts Decoratives del Palau de Pedralbes, Barcelona: Junta de Museus, 1935. O la publicació sobre la *Conferència de Josep Gudiol Ricart amb motiu de la visita dels "Amics de Catalunya" a la col·lecció de vidres d'Alfons Macaya*, (26/I/1936), Barcelona: Amics dels Museus, 1936.

### 3.2. L'actuació del govern de la Generalitat i la confiscació de les col·leccions privades d'art

*« El 23, me dirigí a la casa 41 del Paseo de Gracia, domicilio que fue de Doña Teresa Amatller, que posee una de las primeras colecciones barcelonesas de arte. Desde allí presencié la formación de una de las primeras columnas de milicianos voluntarios. Por suerte llegábamos a tiempo para salvar las colecciones particulares.*

»<sup>289</sup>

Aquestes paraules de Josep Gudiol ens introdueixen sobre l'actuació de la Generalitat de Catalunya per salvaguardar les grans col·leccions privades el 1936. L'alçament militar del 18 de juliol de 1936 va provocar una efervescència revolucionaria al país i les col·leccions privades d'art de Barcelona van patir un seriós perill de ser destruïdes.

Els domicilis de la burgesia, conjuntament amb el patrimoni eclesial, van constituir un poderós centre d'atracció pels grups radicals de la CNT i la FAI. La revolució social darrere el cop militar va tenir un fort rerefons ideològic i iconoclasta, fet que van posar en estat d'alerta al govern de la Generalitat. Per les autoritats republicanes era evident que després de les destruccions de les esglésies anirien a les residències de la burgesia de la ciutat. Per aquells que els oprimien, a ulls dels revolucionaris, els hi havia arribat la seva hora.

És patent que el valor artístic i econòmic d'aquestes col·leccions era incalculable i que la seva pèrdua hauria estat un fet dramàtic. Malgrat la tensa situació dels primers dies de la revolució, cal dir que l'actuació del govern de la Generalitat va ser eficient perquè en general, les col·leccions més importants van ser salvaguardades.

---

<sup>289</sup> GUDIOL I RICART, Josep, *op. cit.*, 1987 (1941), p. 91.

Confiscades versus salvaguardades són termes que han estat utilitzats pels estudiosos indistintament. En la nostra investigació ens hem plantejat com s'han utilitzat aquests termes a la documentació oficial generada per la Generalitat de Catalunya i també dins de la bibliografia. Anem per parts. Encara que els documents oficials de la Generalitat estan etiquetats amb la paraula incautació, sembla que no es correcta i el diccionari del Institut d'Estudis Catalans i l'Arxiu Nacional de Catalunya proposen els termes d'apropiació i confiscació.

Per altra banda, José Álvarez Lopera (1950-2008) ens indica clarament quins van ser els objectius inicials de la Conselleria de Cultura de la Generalitat durant aquest primer moment del conflicte.<sup>290</sup> I quina va ser la base jurídica dels decrets de confiscació. Segons l'autor aquests van ser els principals objectius de la salvaguarda per part de la Generalitat:

- Recollida – o protecció « in situ » de les obres que es trobessin en establiments eclesiàstics incendiats.
- Canalitzar les iniciatives particulars de protecció del tresor artístic i bibliogràfic.
- Protegir legalment tot el llegat cultural – tant de les institucions públiques com aquell pertanyent a l'Església o el de propietat privada – procedint a la seva confiscació o intervenció.
- Creació d'un entramat de dipòsit d'obres d'art.
- Recuperació dels fons artístics, bibliogràfics i d'edificis monumentals confiscats per les organitzacions obreres.
- Reestructuració dels serveis de protecció del patrimoni adequant-los a les circumstàncies.<sup>291</sup>

---

<sup>290</sup>ÁLVAREZ LOPERA, José, « La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. I. El período revolucionario (julio 1936 – junio 1937) » *op. cit.*, 1984, pp. 533-592.

<sup>291</sup>*Ibid.*, p. 546.



Sota el paraigua jurídic de diverses lleis i decrets, el conseller de cultura, Ventura Gassol, conjuntament amb els caps de les seccions del Departament de Cultura<sup>292</sup> i l'arribada constant de voluntaris i personalitats del món de l'art, es va constituir una estructura organitzativa per protegir el patrimoni artístic públic i privat.

### 3.2.1. Les confiscacions de les primeres grans col·leccions

Els escrits incendiariis en els diaris revolucionaris de gran popularitat com *Solidaridad Obrera*,<sup>293</sup> van pronunciar-se ràpidament sobre la crema d'esglésies i la confiscació del col·leccionisme privat en mans de la burgesia, proclames que mostren el to despectiu i incendiari:

*«¿Obras de arte? En primer lugar, las obras de arte las quería el mundo autoritario y jerárquico, no por su arte, sino por su calidad de oro y plata. Y si las esculturas que valen un millón es un valor arbitrario, pues que esas obras de arte solo pueden tenerlas los ricos, los cuales falsifican billetes y por eso tienen los millones que quieren. Y eso no es. Las obras de arte son de todos, como las carreteras. Meter la obra de arte en un antro particular, es apartarla de su principal significación, de su peculiar objetivo. El arte es de todos y nunca en arte "todos" pueden entrar en monopolizadores de todo.»<sup>294</sup>*

Davant d'aquesta situació la Generalitat, sota l'aixopluc de la llei republicana per la Conservació del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de Catalunya de 1934, publicà el 24 de juliol de 1936, un nou decret en el qual aconseguia potestat per a portar a

---

<sup>292</sup> La secció d'arxius estava comandada per Agustí Duran i Sanpere (1887-1975); la de museus per Joaquim Folch i Torres (1886-1963); Pere Bosch i Gimpera (1891-1974) estava al cap del servei d'excavacions arqueològiques; Jordi Rubió i Balaguer (1887-1982) al cap davant del servei de biblioteques i la secció de monuments sota la direcció de Jeroni Martorell i Terrats (1877-1951). Sobre el tema legislatiu i organitzatiu de la Generalitat de Catalunya a l'inici de la Guerra Civil Veure el capítol 2 d'aquest Tesis Doctoral.

<sup>293</sup>Diari anarcosindicalista vinculat al sindicat de la C.N.T. i vigent des de 1915 fins al final de la Guerra Civil al 1939. Veure AISA, Ferran, *CNT, la força obrera de Catalunya: 1910-1939*, Barcelona: Base, 2013.

<sup>294</sup> « Corolarios de la revolución », *Solidaridad Obrera*, n° 1334, (25/VII/1936), p. 1.

terme confiscacions tal com senyalava la llei: « *tots els materials i objectes d'interès pedagògic, científic, artístic, històric, arqueològic, bibliogràfic i documental, que es trobin situats en els edificis o locals d'institucions públiques del territori de Catalunya afectats pels actuals esdeveniments, o que a judici dels senyors Comissaris de la Generalitat, Alcaldes i altres Autoritats legals podessin ésser-ho.* »<sup>295</sup> Pocs dies després, el 31 de juliol, la Comissaria General dels Museus seria l'encarregada de portar a cap la confiscació i distribució de tots els objectes i obres d'art, els quals segons l'esmentat Decret, passarien a formar part del patrimoni del poble de Catalunya.<sup>296</sup>

Un document extraordinari localitzat a l'ANC,<sup>297</sup> és com ja hem esmentat al començament de la investigació, un dels punts de partida claus de la nostra recerca. Es tracta d'un llistat, del qual novament mostrem aquí la imatge [Fig. 70] de la Generalitat de Catalunya amb diverses notes manuscrites, una de les quals fa referència a la Conselleria de Cultura. Tot seguit s'indica: « *Relació de les col·leccions artístiques particulars incautades*<sup>298</sup> *per la Generalitat* », una segona inscripció informa: « *La Generalitat s'ha incautat, amb destí al Museu d'Art de Catalunya de les col·leccions artístiques particulars següents.* » I seguidament es dona un llistat de deu col·leccions privades d'art (l'últim amb dues ubicacions), juntament amb les adreces particulars:

---

<sup>295</sup>BOGC, número 206 (24/VII/1936).

<sup>296</sup>Normativa dictada per decret de la Generalitat de Catalunya el 31 de juliol de 1936, consultat a « La revolució de juliol i els nostres museus d'art », *op. cit.*, (1936), pp. 311-312.

<sup>297</sup>Relació de béns mobles i immobles confiscats per la Generalitat, dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, n° 21, 1936. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912. Tot i que el document no està datat, pensem que va estar redactat al mateix mes de juliol de 1936, pocs dies després de l'esclat del conflicte bèl·lic. Una hipòtesi extreta a partir de la contrastació de documentació al mateix ANC, on ja trobem altres documents de confiscació d'aquestes col·leccions datats al juliol de 1936.

<sup>298</sup>L'ús del terme « incautada » és habitual a la documentació generada per la Generalitat en aquests moments. Tot i que més endavant farem una anàlisi acurat dels termes utilitzats, volem ja avançar que el terme « incautació » no és correcte en català i que per aquest motiu utilitzem el terme confiscació.

Col·lecció Massana	Passeig de Gràcia
Col·lecció Amatller	“ “
“ Muntadas	Llúria 110
“ Rocamora A.	Passeig de gràcia, 96
“ Rocamora M.	Ballester, 22
“ Faraudo	Ali-Bey
“ Bertran i Musitu	Julio Verne
“ Macaya	Avda. Tibidabo, 32
“ Roviralta	Santa Clotilde (Lloret)
“ “	Avda. Tibidabo, 44

Una nota manuscrita tanca la relació expressant: « *Després fer una fitxa per cada una, amb origen i destí* ». Hi figura també un segell de la Secció Politico Social de la Guardia Civil de Barcelona.



GENERALITAT DE CATALUNYA

*Brense*

*Lucretini  
de l'altre*

RELACIO DE LES COL·LECCIONS ARTISTIQUES  
PARTICULARS INCAUTADES PER LA GENERALITAT

*Relació de les col·leccions artístiques particulars incautades per la Generalitat de Catalunya*

Col·lecció Massana	Passeig de Gràcia
Col·lecció Amatller	" "
" Muntadas	Ilúria 110
" Rocamora A.	Passeig de gràcia, 96
" Rocamora M.	Ballester, 22
" Farauo	Ali-Bey
" Bertran i Musitu	Julio Verne
" Macaya	Avda. Tibidabo, 32
" Roviralta	Santa Clotilde (Lloret)
" "	Avda. Tibidabo, 44



leg 261/3  
Nº 71

*després per una  
LHA de  
caràcter, amb arques  
etc.*

Fig. 70 Relació de béns mobles i immobles confiscats per la Generalitat, 1936. ANC

Aquest document ens proporciona informació de primera mà sobre les col·leccions que van ser confiscades entre finals del mes de juliol i el mes d'octubre de 1936. Segons Gudiol<sup>299</sup> sembla que va ser ell l'encarregat d'aquesta immensa tasca, portant a terme el control de les confiscacions i del trasllat de les col·leccions privades ajudat per un nodrit nombre de tècnics dels museus i voluntaris. Segons les fonts consultades, concretament el document presentat a continuació,<sup>300</sup> tenim constància dels membres de la Secció de Monuments per exemple, on apareix la figura de Josep Gudiol [Fig. 71].

Durant els primers mesos de la revolució van existir nombrosos actes de voluntariat per recollir i salvaguardar obres d'art, però mesos després hi havia remuneració econòmica. I diem això perquè hem localitzat un document a l'AHDB,<sup>301</sup> on veiem noms en els quals consta la paga que reben com és el cas novament de Josep Gudiol, amb 9.000 pessetes anuals; Josep Bardolet, encarregat de la classificació de diverses col·leccions privades d'art, confiscades el 1936 - entre elles la col·lecció Muntadas - percebia un sou de 7.000 pessetes; mentre que el mateix Jeroni Martorell, com a Cap de Secció, comptava amb un sou de 12.000 pessetes. A més dels esmentats pagaments, tenim constància documental que la Federació del Sindicat Agrícola de Catalunya subministrava als membres de la Secció fruits secs i vi, i entre aquests apareixen novament els noms de Jeroni Martorell, Josep Gudiol, Josep Bardolet, entre d'altres com el fotògraf Josep Vidal i Ventosa.<sup>302</sup>

---

<sup>299</sup> GUDIOL I RICART, Josep, *op. cit.*, 1987, p. 94.

<sup>300</sup> Relació de noms i adreces del personal de la secció de Monuments. AHDB. AC57/8410V2.

<sup>301</sup> Document amb els noms dels membres de la plantilla de la Secció de Monuments i sous, Barcelona, 31 de gener de 1938. AHDB. A/C57/B1/D03.

<sup>302</sup> Carta del cap de la Secció de Monuments, Jeroni Martorell a la Federació del Sindicat Agrícola de Catalunya, demanant informació per poder rebre subministrament de vi, igual que reben subministrament de fruits secs tots els membres de la Secció. Barcelona, 17 de setembre de 1938. AHDB. A/C57/612/59.

NOM I ADREÇA DEL PERSONAL DE LA SECCIO

Sr. MARTORELL TERRATS, Jeroni .....	Bruc, 21
Sr. BARDOLET SOLER, Josep .....	Corts, 759, 1er. 1 <sup>a</sup> .
Sr. CARBONELL PIÑOL, Gerard .....	Provença, 197, 1er.
Sr. CARRANCA COLL, Segimón .....	Sant Agustí, 12 1er.
Sra. COROMINAS MACIA, Josepa .....	Diagonal, 452 - 2on. 1 <sup>a</sup> .
Sr. ESTORCH SALAMO, Joan .....	Carrer La França, 13, 3er. 1 <sup>a</sup> .
Sr. PONT MARCET, Feliu .....	Pau Iglesias, 19, 3er. 2 <sup>a</sup> .
Sr. GUDIOL RICART, Josep .....	Còrsega, 317, 4rt. 2 <sup>a</sup> .
Sr. MIRAMBELL FERRAN, Joan .....	Clarís, 60, 3er. 2 <sup>a</sup> .
Srta. PEREZ DE LA TORRE, Roser .....	Passeig de St. Joan, 61, 3r. 2 <sup>a</sup> .
Sr. PLA PALOMER, Joan .....	Francesc Layret, 43 MATARO
Sr. PONS RAMIREZ DEL VERGER, Josep .....	Muntaner, 3, 6è. 2 <sup>a</sup> .
Sr. PUJOL CASADEMONT, Pere .....	Corts, 553, 4rt. 1 <sup>a</sup> .
Sr. RENOM JAUMANDREU, Faust .....	Bailen, 118, 4rt. 2 <sup>a</sup> .
Sr. SABATER SANCHEZ, Horaci .....	Manuel G. Alba, 17-2 <sup>a</sup> . 1 <sup>a</sup> .

Fig. 71 Llistat de personal de la Secció de Monuments, 1936-1939

Pel que fa als centres d'operació de Barcelona destinats a la classificació de les confiscacions de les col·leccions privades d'art el centre principal era la Casa dels Canonges, en la qual treballaven els tècnics i voluntaris per la salvaguarda del patrimoni artístic. El mateix Josep M<sup>a</sup> Gudiol explicava com a primera hora del matí donava instruccions a cadascun dels voluntaris des de la Casa dels Canonges per anar a visitar els domicilis amb els corresponents avisos i denúncies.<sup>303</sup> Per altra part, coneixem a través del testimoni de l'esmentat Josep Gudiol que l'actuació de les autoritats per controlar el patrimoni artístic privat va ser ràpida. Ell mateix va anar a casa de la família Amatller, amics seus, al cap de pocs dies de l'esclat del conflicte bèl·lics, exactament el dia 23 de juliol, a fi de conèixer l'estat de les col·leccions.<sup>304</sup>

Després d'aquestes consideracions, anem a exposar els principals paràmetres de les col·leccions que apareixen en l'esmentat document de l'ANC.<sup>305</sup>

## ■ Col·lecció Amatller

La col·lecció Amatller, formada per Antoni Amatller, hereu de l'empresa familiar *Chocolate Amatller, S.A.* i heretada per la seva filla M<sup>a</sup> Teresa Amatller. Aquesta, segons Josep Gudiol, va demanar la confiscació de la col·lecció a la Generalitat de Catalunya, per tal que estigues en lloc segur.<sup>306</sup> La qüestió de la confiscació de les col·leccions d'art és un aspecte espinós perquè per una part podien ser efectivament els mateixos propietaris els que demanessin l'ajut de la Generalitat per preservar els seus propis béns, però per altra part també podia ser una actuació de la Generalitat *motu proprio*.

---

<sup>303</sup> GUDIOL I RICART, Josep, *op. cit.*, 1987 (1941), p. 94.

<sup>304</sup> GUDIOL I RICART, Josep, *op. cit.*, 1987 (1941), p. 91.

<sup>305</sup> Ens referim aquí al document esmentat: Relació de béns mobles i immobles confiscats per la Generalitat, 1936. ANC. (ANC1-1-T-6912).

<sup>306</sup> GUDIOL I RICART, Josep, *op. cit.*, 1987 (1941), p. 93.

Presentem a continuació el document de confiscació de la col·lecció Amatller al domicili de la família a Passeig de Gràcia [ Fig. 72].<sup>307</sup>

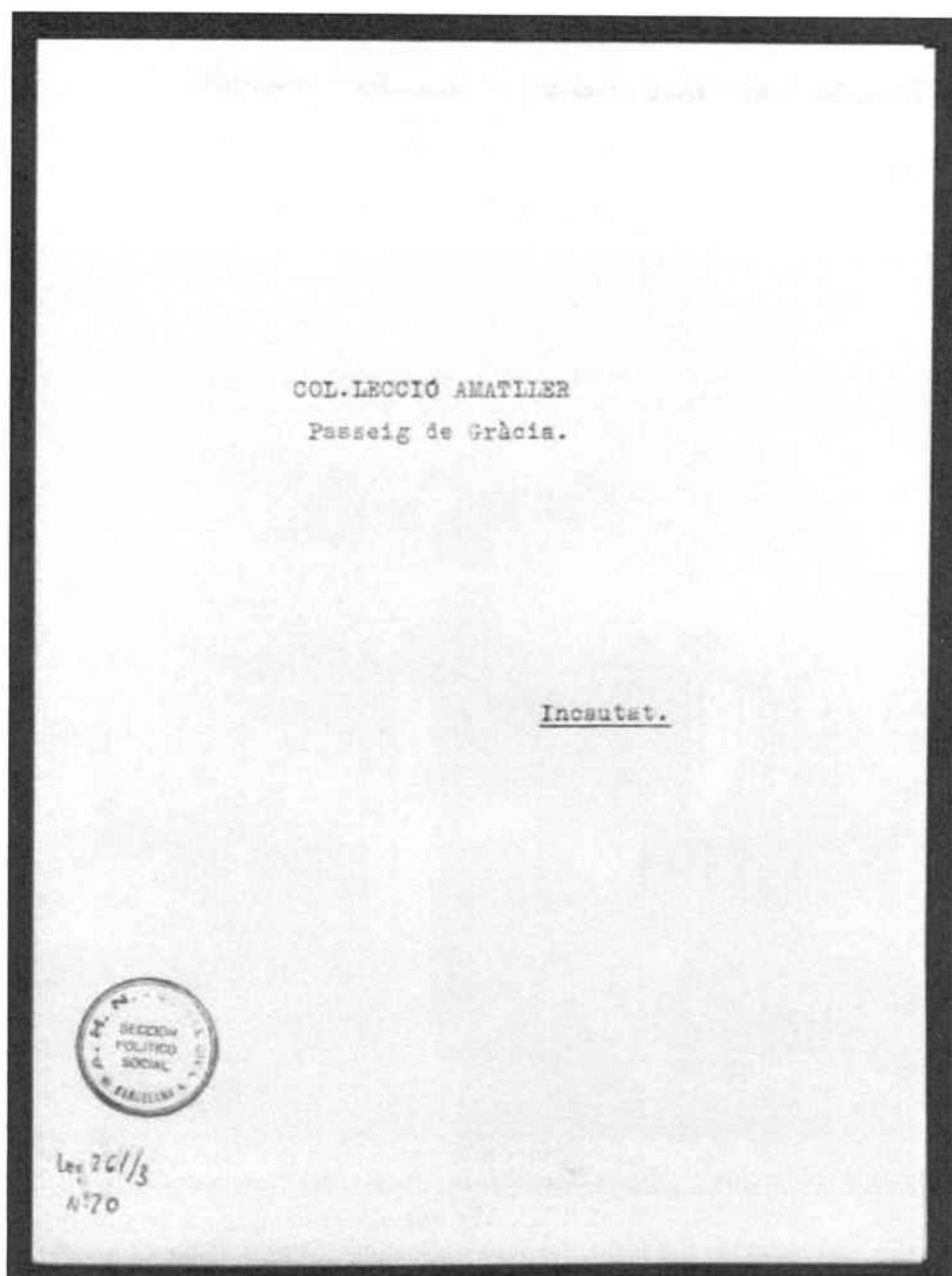


Fig. 72 Document de confiscació de la col·lecció Amatller, 1936. ANC

<sup>307</sup>Document de confiscació de la col·lecció Amatller, dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, nº 20, 1936. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912.



En el número 41 del Passeig de Gràcia de Barcelona es trobaven les magnífiques col·leccions Amatller, entre les quals destaca una important col·lecció de vidre romà, pintura d'època medieval, d'artistes contemporanis del col·leccionista, com Ramon Casas, escultures i diversos objectes artístics. En una fotografia dels anys 20, podem veure la col·lecció de vidres Amatller en la seva ubicació original al domicili de la família abans de la Guerra Civil [Fig. 73].



Fig. 73 Sala de la col·lecció de vidres a la residència Amatller del Passeig de Gràcia de Barcelona, 1923. AFCEC

Quan la col·lecció Amatller va ser confiscada per la Generalitat els encarregats del seu inventari van ser Robert<sup>308</sup> i Antoni Llopart i Castells<sup>309</sup>. Aquests eren estrets col·laboradors de Josep Gudiol i coneixedors a fons de la col·lecció Amatller<sup>310</sup>. Així mateix van treballar el 1936 amb Gudiol a l'arrencament de les pintures murals de la sala capitular de Sixena el 1936, les quals es van restaurar a la casa Amatller i el 1940 van ingressar al MAC.<sup>311</sup>

Segons el document de la Comissió dels Serveis del Patrimoni Històric, Artístic i Científic conservat a l'ANC,<sup>312</sup> [Document 7] i referent a la col·lecció Amatller diu el següent:

« *AMATLLER: la primera col·lecció de vidres hispànics d'època romana, completada amb peces excepcionals adquirides a països diversos i amb vidrieria medieval i renaixent. A més, diverses pintures de Jaume Serra, Bermejo, Jacomart i altres obres de pintura i escultura medieval i un sarcòfag romà-cristià trobat a Barcelona.* »<sup>313</sup>

---

<sup>308</sup>Respecte a aquesta figura, trobem discrepàncies entre els autors. Josep Gudiol a GUDIOL I RICART, Josep, *op. cit.*, 1987, (1941), p. 94., cita a J. Robert igual que altres fonts com: vegi XARRIÉ I ROVIRA, Josep M., *Restauració d'obres d'art a Catalunya*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Biblioteca Abat Oliba, 2002, pp. 76-77. Mentre que el recent estudi de CAÑAMERAS VALL, Guillem, *op. cit.*, 2013, ens parla d'Antoni Robert, com a col·laborador de Josep Gudiol. Ens hem trobat amb discrepància entorn aquesta figura present durant la Guerra Civil a la residència de M<sup>a</sup> Teresa Amatller, al costat de Josep Gudiol.

<sup>309</sup> Antoni Llopart i Castells (1913-?). Dibuijant i restaurador va començar la seva carrera a la casa Amatller, al costat de Mauro Cividini qui feia els traspassos de les pintures murals arrancades, per ordre de Franco Steffanoni. Durant la Guerra Civil va participar juntament amb Gudiol en els traspassos i restauracions de pintures murals. Vegi XARRIÉ I ROVIRA, Josep M., *op. cit.*, 2002, pp. 76-77.

<sup>310</sup>Així ho indica Josep Gudiol, sense donar cap més referència, a GUDIOL I RICART, Josep, *op. cit.*, 1987, (1941), p. 94.

<sup>311</sup> PAGÈS I PARETAS, Montserrat, *Pintura mural sagrada i profana, del romànic al primer gòtic*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Biblioteca Serra d'Or, 2012, p. 52.

<sup>312</sup> Document de la Comissió dels Serveis del Patrimoni Històric, Artístic i Científic, dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, n<sup>o</sup> 6 (1) i n<sup>o</sup> 6 (2), 1936. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912.

<sup>313</sup>*Ibid.*, n<sup>o</sup> 6 (1), 1936.

Aquesta col·lecció va entrar al dipòsit del MAC al Palau de Montjuïc el mes d'agost de 1936, com podem mostrar a través de les fitxes d'identificació d'aquesta col·lecció, essent fragmentada, ja que les col·leccions les dividien per tipologies i no per procedències un cop arribaven als dipòsits.

## ■ Col·lecció Antonio Rocamora i Manuel Rocamora

La col·lecció Amatller no va ser l'única que va ser oferta a la Generalitat, segons refereix Gudiol,<sup>314</sup> també altres col·leccionistes privats com Rocamora, Mansana i Macaya van oferir les seves col·leccions a la Generalitat de Catalunya per tal de salvar-les de la barbàrie. Tanmateix, i gràcies als testimonis de la família Rocamora,<sup>315</sup> sabem que Manuel Rocamora va sol·licitar, a més, un mosso d'esquadra per custodiar el domicili del seu germà Antonio Rocamora al Passeig de Gràcia, igual que va fer pel seu palauet del carrer Ballester amb un guàrdia de confiança que va custodiar la casa al llarg de tot el conflicte.

Tot i que parlarem més endavant, d'aquesta col·lecció no voldríem ara perdre l'oportunitat de veure aquí, juntament amb la resta de col·leccions que van ser confiscades alhora, els documents que mostren la confiscació per part de la Generalitat dels domicilis d'Antonio Rocamora<sup>316</sup> (Barcelona, 1888- 1964) i del seu germà, Manuel Rocamora.

---

<sup>314</sup> GUDIOL I RICART, Josep, *op. cit.*, 1987, (1941), p. 93.

<sup>315</sup> Volem aquí donar les gràcies novament a la família Rocamora i a la Fundació Cultural Privada Rocamora per la seva amable col·laboració en el meu estudi.

<sup>316</sup> Antoni Rocamora Vidal (1888-1964), V marquès de Villamizar, continuador de la línia dels negocis familiars *Rocamora y Compañía*. Casat amb M<sup>a</sup> Catalina Nieto Casas, neboda del famós pintor, dibuixant i il·lustrador Ramon Casas Carbó (1866 – 1932).

Els contactes dels Rocamora amb el cercles artístics més destacats de la ciutat van incrementar-se amb el matrimoni d'Antonio Rocamora amb M<sup>a</sup> Catalina Nieto Casas, a l'igual que segurament la seva col·lecció artística. En ella trobem pintura d'artistes contemporanis i d'amics, com Santiago Rusiñol i especialment de Ramon Casas, vidre esmaltat, objectes variats i una rica col·lecció de joieria antiga. Com a notícia curiosa cal dir que Antonio Rocamora va viure al mateix edifici que el pintor Ramon Casas, a l'emblemàtic edifici de Passeig de Gràcia, número 96, interior del qual presentem aquí una fotografia de principis del segle XX [Fig. 74].



Fig. 74 Interior de la residència de la família Casas al Passeig de Gràcia, després de 1902.

Fototeca.cat

Va ser en aquest domicili del Passeig de Gràcia, on van ser confiscades les col·leccions d'Antonio Rocamora en nom de la Generalitat com podem mostrar en el següent document [Fig. 75].<sup>317</sup>

<sup>317</sup> Document de confiscació de la col·lecció d'Antonio Rocamora, dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, n<sup>o</sup> 30, 1936. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912.

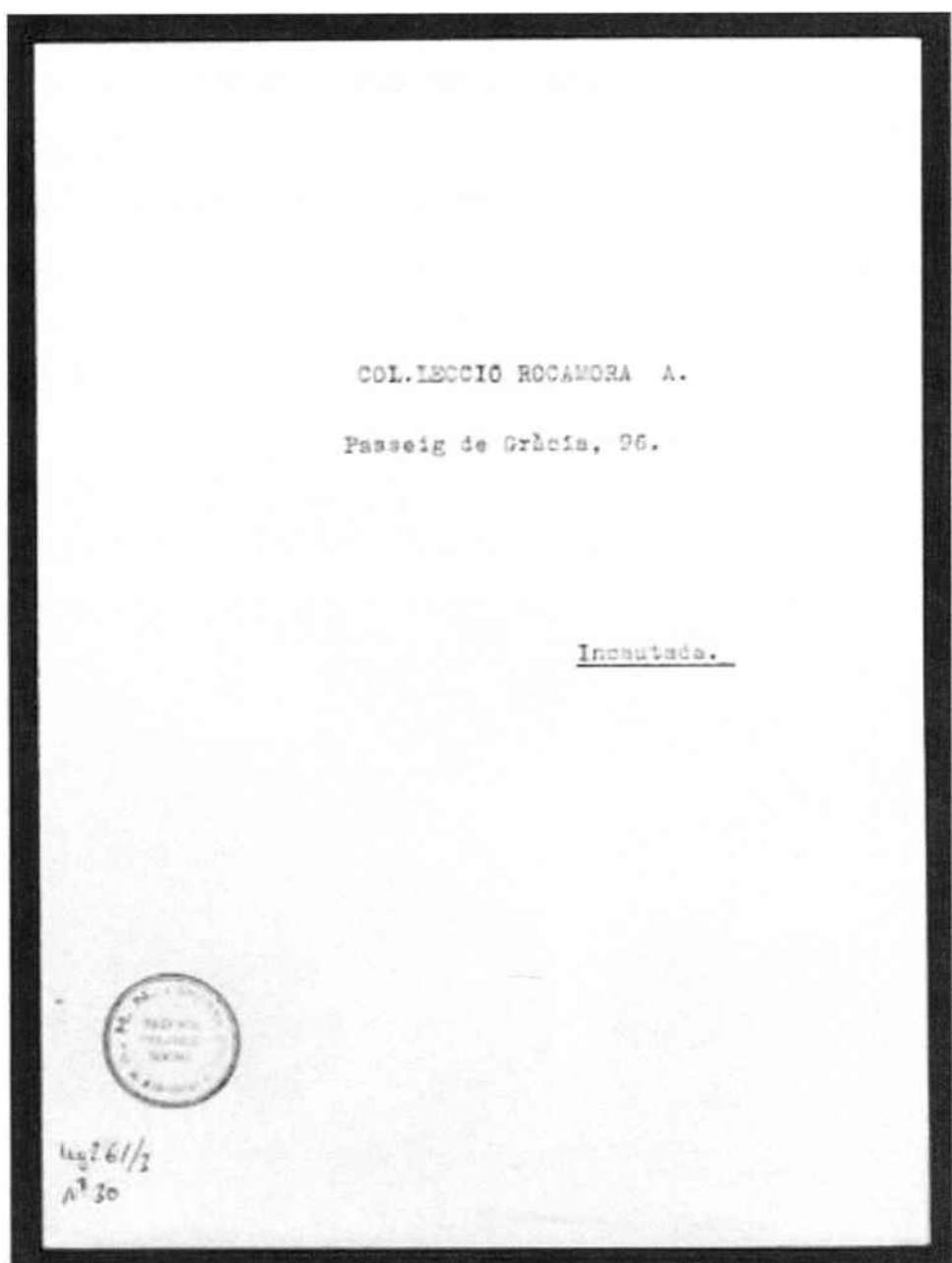


Fig. 75 Document de confiscació de la col·lecció d'Antonio Rocamora, 1936. ANC

Ens aproximem ara al document de la Comissió dels Serveis del Patrimoni Històric, Artístic i Científic per conèixer quina descripció van realitzar de la col·lecció d'Antonio Rocamora:

« ROCAMORA, A.: pintures dels grans mestres catalans del segle i una gran col·lecció de vidrieria antiga, important sobre tot per la sèrie de peces esmaltades del segle XVIII. »<sup>318</sup>

La important col·lecció de Manuel Rocamora està constituïda per múltiples col·leccions on entren la pintura, el mobiliari, la ceràmica, l'escultura, el dibuix, mascarons de vaixells, una extensa biblioteca i petites col·leccions com una conservada a la Fundació Cultural Privada Rocamora de targetes i postals. Tot i què, la seva col·lecció més celebrada és la dedicada a la indumentària antiga, constituïda per un elevat nombre de vestits, barrets, sabates, mocadors, ventalls, guants i deferents complements de vestuari que són avui dia per la ciutat de Barcelona, un referent mundial en el Museu del Disseny i la Indumentària. A la dècada dels 30 ja era reconeguda la seva important col·lecció d'indumentària i exposada a l'any 1933 al Museu d'Arts Decoratives de Pedralbes,<sup>319</sup> pocs anys més tard, a l'any 1935, realitza un donació a la ciutat d'un grup de peces amb nova exposició i catàleg.<sup>320</sup> A l'esclat de la Guerra Civil, la gran part de les seves col·leccions estaven custodiades al seu domicili i allà van ser recollides per la Generalitat a l'estiu de 1936, al carrer Ballester, número 22 (actual número 12) on Manuel vivia en un recentment adquirit palauet i del qual mostren una imatge recent del jardí [Fig. 76].

---

<sup>318</sup> Document de la Comissió dels Serveis del Patrimoni Històric, Artístic i Científic, dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, n° 6 (1) i n° 6 (2), 1936. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912. [Document 7].

<sup>319</sup> L'exposició d'indumentària Manuel Rocamora va ser celebrada al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes, entre el 2 de juny i el 2 de juliol de 1933.

<sup>320</sup> ROCAMORA VIDA, Manuel, *Catàleg de les sales que contenen la Col·lecció d'Indumentària. Donatiu de Manuel Rocamora al Museu de les Arts Decoratives*, Barcelona: Junta de Museus, 1935.

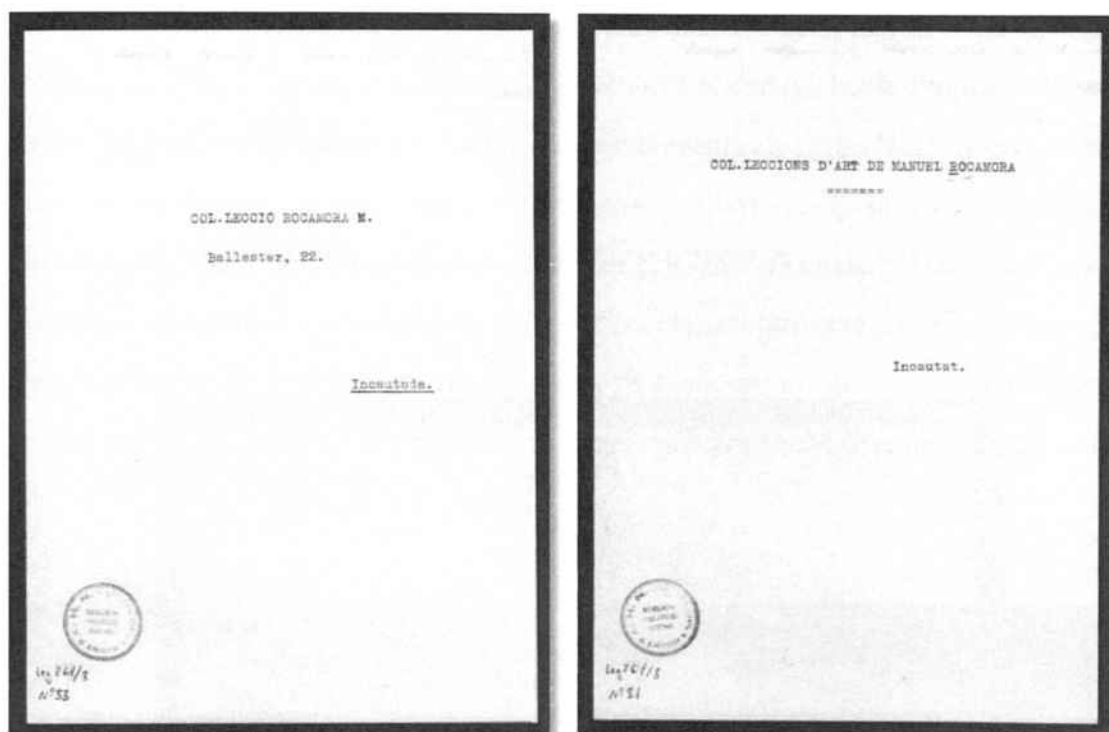


Fig. 76 Jardí del palauet propietat de Manuel Rocamora, carrer Ballester de Barcelona. Actual seu de la Fundació Cultural Privada Rocamora.

Serà la fabulosa col·lecció d'indumentària una de les protagonistes d'aquesta recerca doctoral i que desenvoluparem en els propers capítols. Cal assenyalar, que a l'igual que la resta de col·leccions privades d'art confiscades per la Generalitat [Figs. 77a i 77b],<sup>321</sup> la col·lecció Rocamora també apareix recollida per la Comissió dels Serveis del Patrimoni Històric, Artístic i Científic amb la següent descripció: «*ROCAMORA, M: sèrie d'indumentària civil i accessoris que completa la col·lecció ja cedida pel mateix col·leccionista al Museu de les Arts Decoratives*».<sup>322</sup>

<sup>321</sup> La documentació conservada hauria estat dividida en dos, possiblement distingint la col·lecció d'indumentària de la resta de col·leccions. Documents de confiscació de les col·leccions d'en Manuel Rocamora, dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, n° 31 i 33, 1936. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912.

<sup>322</sup> Document de la Comissió dels Serveis del Patrimoni Històric, Artístic i Científic, dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, n° 6 (1) i n° 6 (2), 1936. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912. [Document 7].



Figs. 77a i 77b Documents de confiscació de les col·leccions d'en Manuel Rocamora, 1936. ANC

Aquesta divisió serà una constant en la salvaguarda de les col·leccions de Manuel Rocamora i la documentació conservada a l'ANC i al MNAC ens completarà el puzzle de la història i vicissituds de les seves col·leccions durant la Guerra Civil.

## ■ Col·lecció Mansana

El tercer col·leccionista en sol·licitar, segons Josep Gudiol,<sup>323</sup> ajuda per salvar la seva col·lecció va ser l'industrial Josep Mansana Terrés. Hem d'aclarir primerament que al fons de l'ANC aquesta col·lecció està registrada com a col·lecció Massana no Mansana, com podem veure a la anterior imatge [Fig. 70], mentre que les fitxes d'identificació generades per la Generalitat corroboren que es tracta de la col·lecció d'art oriental Mansana.

<sup>323</sup>GUDIOL I RICART, Josep, *op. cit.*, 1987, (1941), p. 93.



Aquesta consta de més de 3.200 peces representatives de les principals escoles i artistes de l'art japonès del període Edo o Tokugawa (des del segle XVII fins a mitjans del segle XIX). Amb noms d'artistes destacats com Katsushika Hokusai (1760-1849) o Kitagawa Utamaro (1753-1806) entre molts d'altres representats del *ukiyo-e* i del període Muromachi (del segle XIV al XVI) amb pintures budistes. A més de màscares, teixits, peces d'ivori, ceràmiques, porcellanes, armadures, etc. A més d'una extensa biblioteca sobre art i cultura japonesa.<sup>324</sup> A la següent fotografia podem veure una de les sales de la col·lecció Mansana d'art japonès anterior a la Guerra Civil [Fig. 78].



Fig. 78 Col·lecció de Josep Mansana d'art japonès al seu domicili de Passeig de Gracia, 1927.  
©IAAH. Arxiu Mas

<sup>324</sup>Sobre la col·lecció d'art oriental Mansana veure BRU, Ricard, *op. cit.*, 2014, pp. 51-86; BRU, Richard, *Japonisme. La fascinació per l'art japonès*, Barcelona: Obra Social La Caixa, 2013; BRU, Richard, *Els orígens del japonisme a Barcelona*, Barcelona: Institut de Cultura, 2011; BRU, Richard, « El comerç d'art japonès a Barcelona, 1887-1915 », *Locus Amoenus*, n° 10, (2010), pp. 259-277.

La col·lecció Mansana es trobava en el domicili familiar de Passeig de Gràcia, en mans de les seves hereves, l'esposa i la filla del col·leccionista, les quals havien decidit poc temps abans, reorganitzar la col·lecció a mode de museu per donar-la a conèixer, però l'esclat de la Guerra Civil va canviar la situació completament i la col·lecció Mansana va ser una de les primeres confiscades per la Generalitat de Catalunya, com ens confirma el següent document [ Fig. 79].<sup>325</sup>

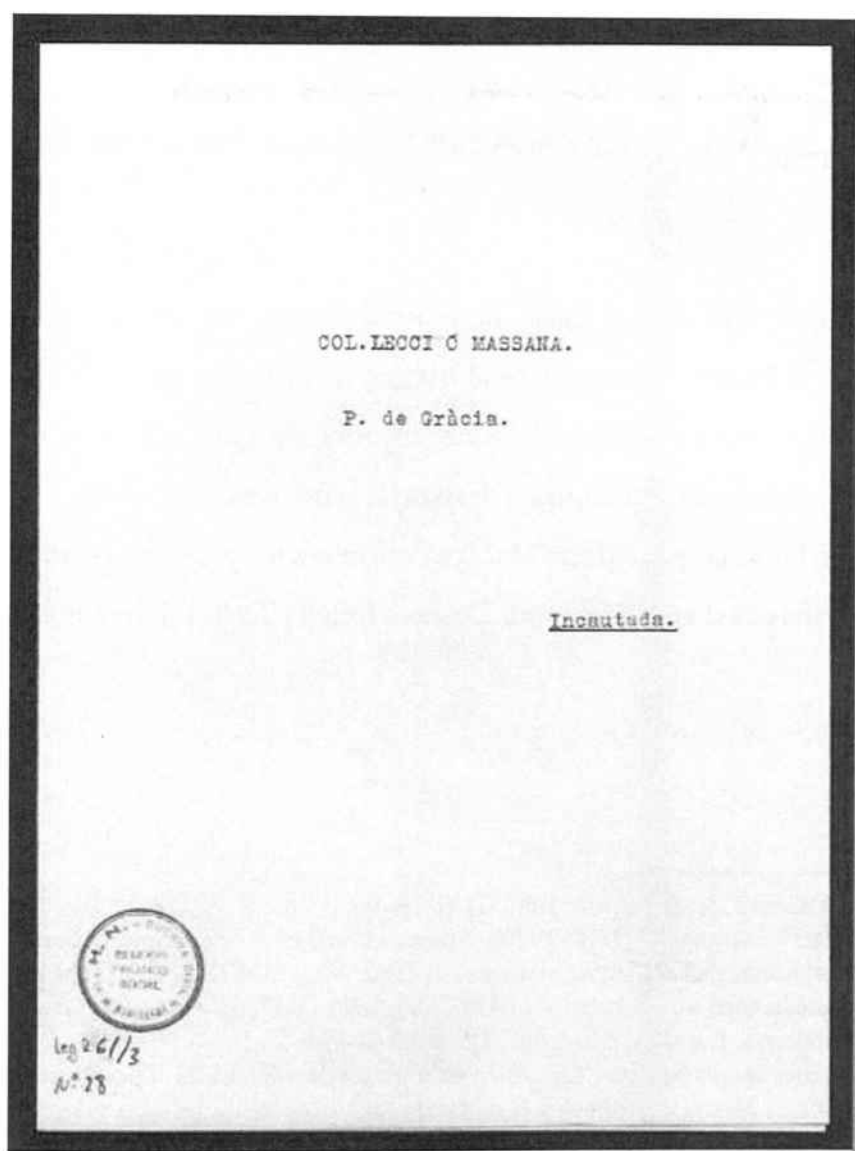


Fig. 79 Document de confiscació de la col·lecció Mansana, 1936. ANC

<sup>325</sup>Document de documentació de la col·lecció Mansana « Massana », dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, nº 21, 1936. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912. Trobem aquí l'error ortogràfic Massana – Mansana, però els documents de confiscacions de la Comissaria General de Museus i les fitxes descriptives, ens indiquen que es tracta de la col·lecció Mansana, ubicada al 1936 al Passeig de Gràcia.

L'encarregat de la seva confiscació, també segons Josep Gudiol,<sup>326</sup> va ser el decorador Santiago Marco i Sarsanedas<sup>327</sup>(1885-1949). Aquest, que també havia estat l'encarregat d'ajudar a les hereves de Mansana amb la col·lecció, formava part dels voluntaris en la salvaguarda del patrimoni artístic a Catalunya.<sup>328</sup> Segons l'esmentat document dels Serveis de Patrimoni, aquesta era considerada com « *la millor col·lecció d'art japonès que existeix a la Península, on hi ha representades totes les tècniques artístiques de l'extrem orient.* »<sup>329</sup>

## ■ Col·lecció Macaya

Un altre exemple<sup>330</sup> és la col·lecció de vidre d'Alfons Macaya, segons paraules de Joaquim Folch i Torres,<sup>331</sup> referint-se al catàleg de la col·lecció el 1935,<sup>332</sup> es tracta d'una gran col·lecció de vidres romànics i gòtics de gran raresa, a més de vidre procedent no només de Catalunya i Espanya, sinó també d'Itàlia, França, Països Baixos i Regne Unit, ja que Alfons Macaya comprava les peces de la seva col·lecció a antiquaris i subhastes d'arreu del món. Destaca Folch i Torres diversos objectes, com

---

<sup>326</sup> GUDIOL I RICART, Josep, *op. cit.*, 1987 (1941), p. 94.

<sup>327</sup> Santiago Marco i Sarsanedas (1885-1949). Artista i decorador. Va dirigir les obres d'adaptació i decoració del Parlament de Catalunya, inaugurat al 1932. Vegi SOCIAS BATET, Immaculada, « El Palau de la ciutatella com a parlament » a SUREDA, Joan (Ed.), *El Palau del Parlament*, Barcelona: Parlament de Catalunya. Lunwerg editores, 2005, pp. 141-154.

<sup>328</sup> En una nota mecanografiada del Conseller de Cultura datada del 22 d'octubre de 1936, aquest certifica que Santiago Marco es trobava a la ciutat de Milà per recollir les obres dels artistes catalans exposades a la Triennale, per tant, la recollida i inventari de la col·lecció Mansana va ser realitzada amb anterioritat a aquesta data. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6914.

<sup>329</sup> Document de relació de col·leccions privades confiscades per la Generalitat, dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, nº 6 (2), 1936. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912. [Document 7].

<sup>330</sup> GUDIOL I RICART, Josep, *op. cit.*, 1987 (1941), p. 94.

<sup>331</sup> FOLCH I TORRES, Joaquim, « La colección de vidrios de Alfonso Macaya y su catálogo », *La Vanguardia* (26/IX/1935), pp. 3 i 9.

<sup>332</sup> GUDIOL, Josep, *Vidre. Resum de la història del vidre: catàleg de la col·lecció Alfons Macaya*, Barcelona, 1935; Veure també GUDIOL, Josep, *Conferència de Josep Gudiol Ricart amb motiu de la visita dels "Amics de Catalunya" a la col·lecció de vidres d'Alfons Macaya*, (26/I/1936), Barcelona: Amics dels Museus, 1936.

una patena visigoda, una copa del segle XIV, un pot esmaltat català del XVI o unes peces perses esmaltades dels segles XII i XIV.<sup>333</sup>

Les fonts de l'ANC<sup>334</sup> ens informen que la col·lecció Macaya va ser confiscada a la residència de l'Avinguda del Tibidabo, número 32 de Barcelona [Fig. 80] per les mateixes persones que van recollir la col·lecció Amatller, Robert i Llopart amb l'ajuda d'alguns familiars de la casa, segons el testimoni de Josep Gudiol.<sup>335</sup>

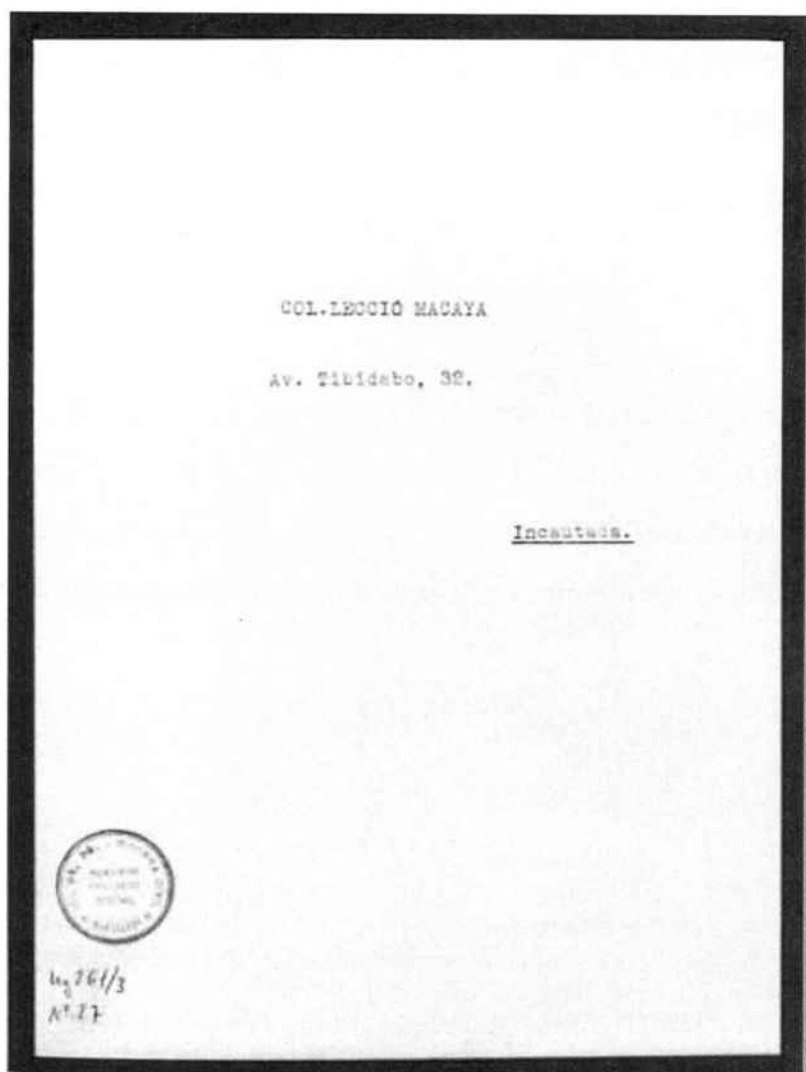


Fig. 80 Document de confiscació de la col·lecció Macaya, 1936. ANC

<sup>333</sup> FOLCH I TORRES, Joaquim, « La colección de vidrios de Alfonso Macaya y su catálogo », *op. cit.*, (26/IX/1935), pp. 3 i 9

<sup>334</sup> Document de confiscació de la col·lecció Macaya, dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, nº 27, 1936. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912.

<sup>335</sup> GUDIOL I RICART, Josep, *op. cit.*, 1987 (1941), p. 94.

El document referent a la Comissió dels Serveis del Patrimoni Històric, Artístic i Científic es fa una breu referència a la col·lecció Macaya, exposant el que van recollir: «*MACAYA: col·lecció molt completa d'objectes de vidre d'excavació i de parador amb peces úniques del període visigòtic i medieval.*»<sup>336</sup>

Aquesta col·lecció, juntament amb la col·lecció de vidres Amatller, va ser confiscada i transportada cap al MAC per ser inventariada al costat de pintures, escultures i del patrimoni més destacat de la ciutat, malgrat la seva gran fragilitat.

## ■ Col·lecció Faraudo

La resta de col·leccions que apareixen al document [veure novament Fig. 70] són també summament interessants pel seu contingut artístic com és el cas de la col·lecció Faraudo. Jeroni Faraudo Condemines<sup>337</sup> (Barcelona, 1823-1886), el qual reuní una important col·lecció de més de 12.000 estampes, xilografies i calcografies parcialment

---

<sup>336</sup>Document de relació de col·leccions privades confiscades per la Generalitat, dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, n° 6 (1), 1936. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912. [Document 7].

<sup>337</sup>Metge (llicenciat al 1847 i doctorat al 1869) i professor d'anatomia artística a l'Escola de Belles Arts de Barcelona gràcies a les seves dotes com a dibuixant, arribant a ser Catedràtic al 1874. Va realitzar diverses publicacions en el camp de la medicina amb títols com *Sucinta exposició de cuatro enfermedades nerviosas* (1850), *Apuntes acerca de la influencia que tiene el espíritu de la época sobre los sentimientos del individuo en sus relaciones con la salud* (1860), *Brevísima reseña de un caso de absceso del cerebro con destrucción del globo del ojo* (1865), a més de *Estudios de historia natural del hombre, aplicados a la pintura y escultura* (1851) mimetitzant els seus coneixements com a metge i dibuixant. Sobre la figura de Jeroni Faraudo com a professor d'anatomia aplicada al dibuix veure RODRÍGUEZ SAMANIEGO, Cristina « L'Anatomia artística a l'Escola de Belles Arts de Barcelona. Els casos de Jeroni Faraudo (1823-1886) i de Tiberio Àvila (1843-1932) », *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, n° XXCVI (2013), pp. 63-79. També ELÍAS DE MOLINS, Antonio, *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*, Hildesheim; New York: Georg Olms Verlag, 1972, p. 572.

publicades al catàleg *Álbum de grabados escogidos en el orden de su filiación histórica: colección de D. Jerónimo Faraudo* de 1887.<sup>338</sup>

Estampes procedents d'Itàlia, Alemanya, França, Regne Unit i també d'Espanya, les quals van des del segle XV fins al XIX. Una part d'elles conegudes al segle XIX gràcies a la *Exposición de grabados de autores españoles* de 1880,<sup>339</sup> on va exposar més de 150 gravats de noms destacats entre ells Goya, Ribera o Tiepolo. A més d'aquesta exposició, cal esmentar el homenatge que l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa va retre a la mort del col·leccionista, ja que Faraudo era membre i tresorer d'aquesta institució[Fig. 81].<sup>340</sup>



Fig. 81 Albert Dürer, *Escena de martiri*, col·lecció Faraudo

<sup>338</sup>PUIGGARÍ I LLOBET, Josep, *Álbum de grabados escogidos en el orden de su filiación histórica: colección de D. Jerónimo Faraudo*, editat per la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, Barcelona: Imprenta de Jaime Jepús, 1887.

<sup>339</sup>*Álbum de la Exposición de grabados de autores españoles*, Barcelona: Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, 1880.

<sup>340</sup>Reproducció del seu *Álbum de grabados escogidos en el orden de su filiación histórica: colección de D. Jerónimo Faraudo*, 1887. « Lámina III, segle XV. Escena de martiri gravat en fusta por Alberto Durero. 40 x 29 ».

L'any 1906 la seva col·lecció va ser cedida a la Diputació de Barcelona i passà a formar part dels museus, tot i que sembla existir certa confusió sobre algunes estampes de la col·lecció que es trobaven actualment al MNAC,<sup>341</sup> a excepció dels gravats de Dürer.<sup>342</sup> A l'esclat de la Guerra Civil, la col·lecció Faraudo del carrer Ali-Bey, sense número,<sup>343</sup> va ser confiscada, malgrat que hi ha notícies perplexes i contradictòries de que va ser cedida a la Diputació el 1906, ja mort el col·leccionista [Fig. 82].

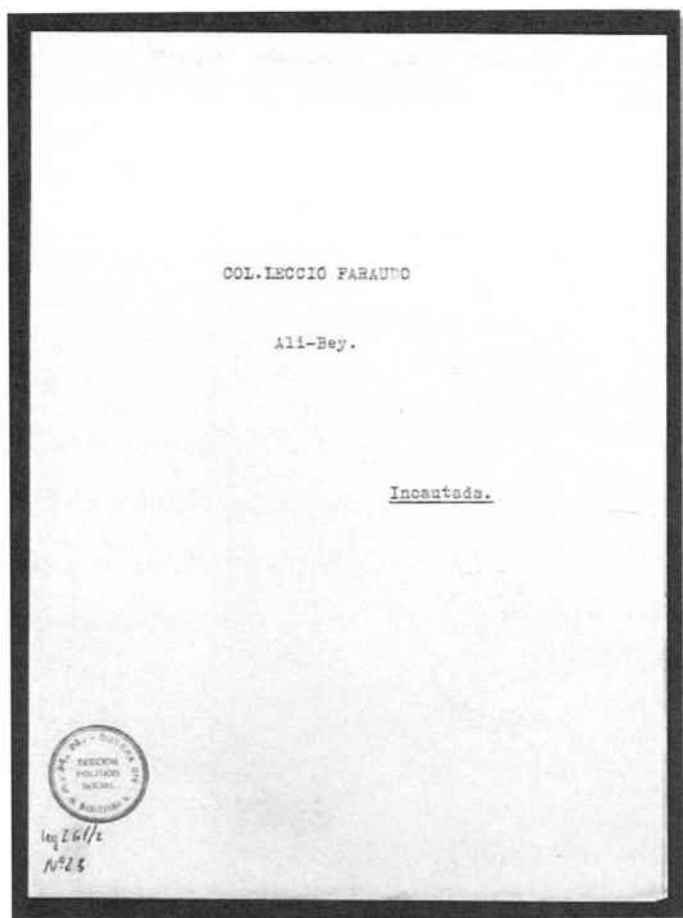


Fig. 82 Document de confiscació de la col·lecció Faraudo, 1936. ANC

<sup>341</sup> La col·lecció d'estampes de Jeroni Faraudo nodreix actualment el Gabinet de dibuixos i gravats del MNAC.

<sup>342</sup> Comentari extret de FURIÓ, Vicenç, « L'escassa presència d'estampes de Dürer i de Rembrandt a les col·leccions públiques de Barcelona », Fòrum de les Arts i del Patrimoni (22/XI/2013) <<http://forumdelesarts.com/2013/11/22/lescassa-presencia-destampes-de-durer-i-de-rembrandt-a-les-col%C2%B7leccions-publiques-de-barcelona/>>

<sup>343</sup> Document de confiscació de la col·lecció Faraudo, dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, nº 23, 1936. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912.

El fet de què aquesta col·lecció pertanyés a la Diputació de Barcelona des de l'any 1906 i que no aparegui en el resum de la Comissió dels Serveis del Patrimoni Històric, Artístic i Científic, ens fa pensar en algun tipus de confusió.

## ■ Col·lecció Roviralta

Una altra col·lecció apareguda als documents i que també ens genera interrogants és la pertanyent a Raül Roviralta y Astoul<sup>344</sup> (1891-1979). La col·lecció Roviralta constà d'un important recull de miniatures de vaixells i sabem que li van confiscar la biblioteca, com podem veure en aquest document del 19 d'agost de 1936 [Fig. 83].<sup>345</sup>

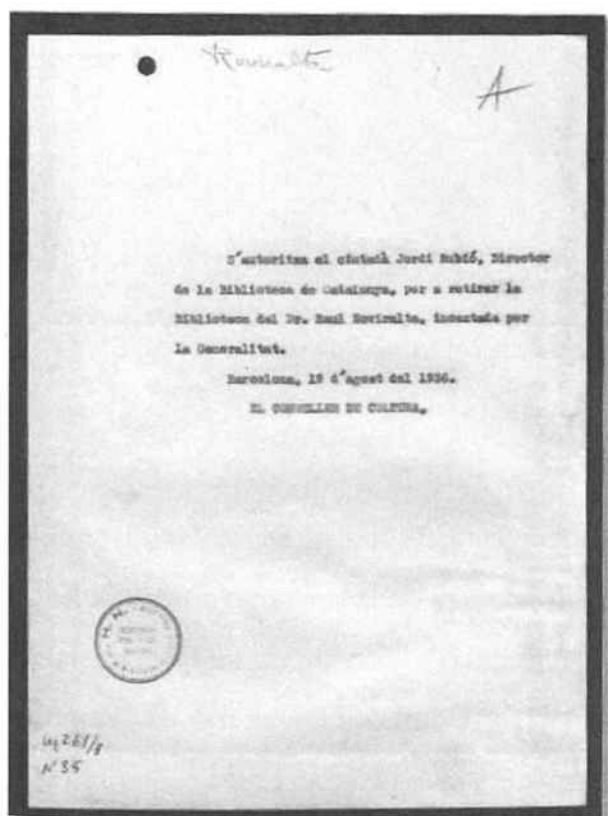


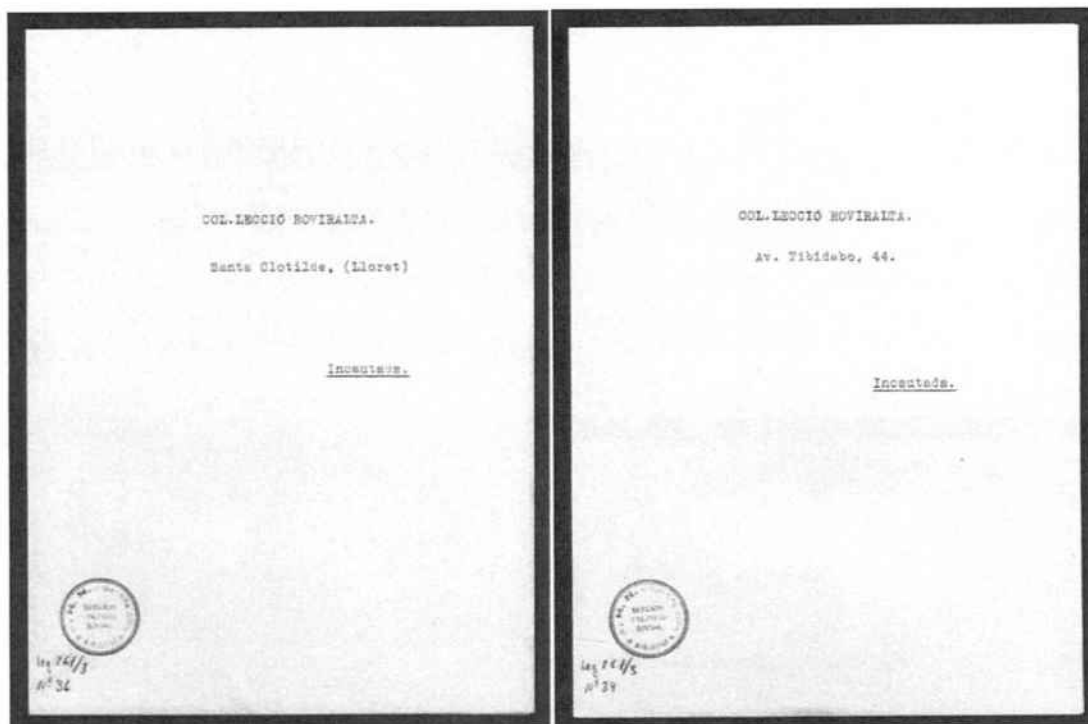
Fig. 83 Document de confiscació de la biblioteca de Raül Roviralta, el 19 d'agost de 1936. ANC

<sup>344</sup> Raül Roviralta y Astoul (1891-1979). Llicenciat en medicina i especialitzat en pediatria (1915). I marqués pontifici de Santa Clotilde des de 1951.

<sup>345</sup> Document de confiscació de la biblioteca de Raül Roviralta a mans de Jordi Rubió, el 19 d'agost de 1936. Document dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, nº 35, 1936. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912.



Segons els documents, la confiscació es va realitzar a dos bandes,<sup>346</sup> [Figs. 84a i 84b], una a la ciutat de Barcelona, a l'Avinguda del Tibidabo<sup>347</sup> i l'altra a la seva finca de Lloret de Mar, coneguda com Santa Clotilde, en honor a la seva primera esposa, Clotilde Rocamora i Rosés.



Figs. 84a i 84b Documents de confiscació de la col·lecció Roviralta, 1936. ANC

El document parla molt breument de la col·lecció Roviralta, sense fer distincions entre els dos domicilis, ni tampoc de la biblioteca, ni de la seva magnífica col·lecció de miniatures de vaixell, sinó que tan sols fa referència a la ceràmica, fet que constatem a través del sistema d'inventaris generat per la Comissaria General de Museus:«

<sup>346</sup>Documents de confiscació de la col·lecció Roviralta, dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, n.º 34 i 36, 1936. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912.

<sup>347</sup> El document senyala que es tracta del número 44, mentre que el número correcte de la Casa Roviralta és actualment el 31. Obra arquitectònica realitzada per Joan Rubió i Bellvé. Avui dia reconvertida en un restaurant.

ROVIRALTA: *Interessantíssima col·lecció de bones peces de ceràmica espanyola dels segles XVII i XVIII.*»<sup>348</sup>

## ■ Col·lecció Bertrán i Musitu

La figura d'aquest polític franquista com a col·leccionista no ha estat estudiada encara, a excepció de la seva col·lecció de ceràmica.<sup>349</sup> La col·lecció d'en Josep Bertrán i Musitu va ser confiscada per la Generalitat al carrer Julio Verne de Barcelona [Fig. 85].<sup>350</sup> El document de confiscació refereix:

« *BERTRAN I MUSITU: col·lecció de ceràmica espanyola i diverses pintures de l'escola clàssica castellana.* »<sup>351</sup>

---

<sup>348</sup> Document de relació de col·leccions privades confiscades per la Generalitat, dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, n° 6 (1), 1936. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912. [Document 7].

<sup>349</sup> BERTRÁN, Juan Antonio (ed.), *Cerámica de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispado. En la colección Bertrán y Musitu*, Cat. Exp., Barcelona: Gràfiques Ibèria, 2001.

<sup>350</sup> Document de confiscació de la col·lecció Bertrán i Musitu, dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, n° 22, 1936. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912.

<sup>351</sup> Document de relació de col·leccions privades confiscades per la Generalitat, dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, n° 6 (2), 1936. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912. [Document 7].



Fig. 85 Document de confiscació de la col·lecció Bertran i Musitu, 1936. ANC

#### ■ Col·lecció Muntadas

Per últim hem volgut deixar a un dels màxims representats del col·leccionisme artístic a Catalunya, Maties Muntadas i Rovira, I Marqués de Santa Maria de Sants. La seva col·lecció va estar dedicada principalment a l'art de l'Edat Mitjana i d'època Moderna, amb peces de mobiliari, escultura i pintura sobretot, i noms tan cèlebres com Bernat Martorell, Jaume Huguet o Aine Bru. Volem mostrar aquí una fotografia de l'any 1909, pertanyent a la residència de Maties Muntadas on s'aprecien valuoses peces de la seva col·lecció [Fig. 86].<sup>352</sup>

<sup>352</sup> Fotografia residència Muntadas. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. E1059(1909) – im. 04221001.



Fig. 86 Residència Muntadas, sala-menjador. Barcelona. Fotògraf: Adolf Mas, 1909.  
©IAAH. Arxiu Mas

El 1936 la col·lecció Muntadas es trobava íntegrament al domicili familiar heretat per les filles del col·leccionista al carrer de Llúria, número 110. Adreça que consta al document de recollida que mostrem a continuació [Fig. 87].<sup>353</sup>

---

<sup>353</sup> Document de confiscació de la col·lecció Muntadas, dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, n° 29, 1936. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912.



Fig. 87 Document de confiscació de la col·lecció Muntadas, 1936. ANC

Domicili on es va dirigir<sup>354</sup> Josep Bardolet Soler<sup>355</sup> (1891-1982), antiquari i coneixedor d'art medieval per tal de recollir, inventariar i traslladar la col·lecció Muntadas al MAC, tal i com indica el document de la Comissió dels Serveis del Patrimoni Històric, Artístic i Científic.<sup>356</sup> Sobre la col·lecció Muntadas, col·locada la primera de la llista, es diu lo següent:

« *HEREUS DE MATIES MUNTADES: sèrie important i nombrosa de pintura i escultura medieval amb obres del Mestre de St. Jordi, Mestre Alfonso, Jaume Ferrer, Mestre de Sixena i altres dels exponents de l'escola gòtica catalana. A més aquesta col·lecció conté grans exemplars de mobiliari gòtic i renaixement.* »<sup>357</sup>

<sup>354</sup> GUDIOL I RICART, Josep, *op. cit.*, 1987 (1941), p. 94.

<sup>355</sup> Josep Bardolet Soler (1891 - 1982) Alberto Velasco González. Conservador del Museu de Lleida. Estudia actualment la figura de l'antiquari Josep Bardolet, a qui responsabilitza de la sortida il·legal del patrimoni artístic català cap als Estats Units.

<sup>356</sup> Document de relació de col·leccions privades confiscades per la Generalitat, dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, nº 6 (1), 1936. ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912. [Document 7].

<sup>357</sup> *Ibid.*, 1936. ANC. ANC1-1-T-6912.

La fascinant i interessant història del procés de confiscació i exili de la col·lecció Muntadas ha convertit aquesta col·lecció en una de les destacades protagonistes de la nostra recerca doctoral. Al capítol corresponent es desenvolupa la trajectòria de la col·lecció i els seu dramàtic periple durant l'èxode sofert a la Guerra Civil.

Però evidentment les col·leccions que apareixen al llistat de confiscacions [veure Fig. 70] no van ser les úniques que van estar confiscades per la Generalitat de Catalunya, altres col·leccions com les Güell i Cambó, també estan presents als documents de la Conselleria de Cultura. En aquests dos casos va ser més difícil aconseguir el control ja que van negociar amb la F.A.I. i la C.N.T. a fi de recuperar les col·leccions i traslladar-les al MAC amb la resta de col·leccions privades d'art.<sup>358</sup>

En conclusió, en poc més d'un mes la Generalitat havia incautat/confiscat bona part de les col·leccions privades d'art més importants de la ciutat amb algunes excepcions com la col·lecció Mateu o Soler i March, que van ser confiscades més tard perquè els seus propietaris van decidir defensar-les ells mateixos, patint, no obstant, robatoris i desperfectes.<sup>359</sup>

## ■ Avisos de particulars

Així mateix, la Generalitat també rebia avisos demanant la salvaguarda de petites col·leccions o peces soltes. A l'ANC hem trobat alguns d'aquests avisos, especialment dirigits a Agustí Duran i la Secció d'Arxius, a qui li demanen que salvaguardi objectes

---

<sup>358</sup> Sobre la col·lecció Cambó i la seva història vegi SUREDA I PONS, Joan; PÉREZ SÁNCHEZ, Alfons E., (Comissaris), *Col·lecció Cambó*, Cat. Exp., Barcelona: Fundació caixa de Barcelona; Madrid: Museo Nacional del Prado, 1990-1991. També, JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores; MACK, Cindy, *Buscadores de belleza. Historias de los grandes col·leccionistas de arte*, Barcelona: Editorial Ariel, 2007. Concretament sobre el període de la Guerra Civil vegi GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *op. cit.*, 2011.

<sup>359</sup> GUDIOL I RICART, Josep, *op. cit.*, 1987 (1941), p. 94. Sobre la col·lecció Mateu veure GRACIA, Francisco; MUNILLA, Glòria, *op. cit.*, 2011.

artístics, com es el cas<sup>360</sup> de Dolores Bofarull, viuda de Sagarra, la qual li demanava que li fossin recollits cinc grans quadres de la seva col·lecció i una escultura en terracota propietat de la seva neboda, Conxita de Bofarull, al Passeig de Gracia, número 47, 1<sup>o</sup>. 2<sup>a</sup>. [Fig. 88]. També podem observar a l'angle superior dret, un segell vermell on es disposa « Patrimoniais (Col. Particulars) » i la data. Aquest segell el trobem en tots els documents consultats sobre arxius patrimonials, com a mena de registre de la petició amb data de recepció.

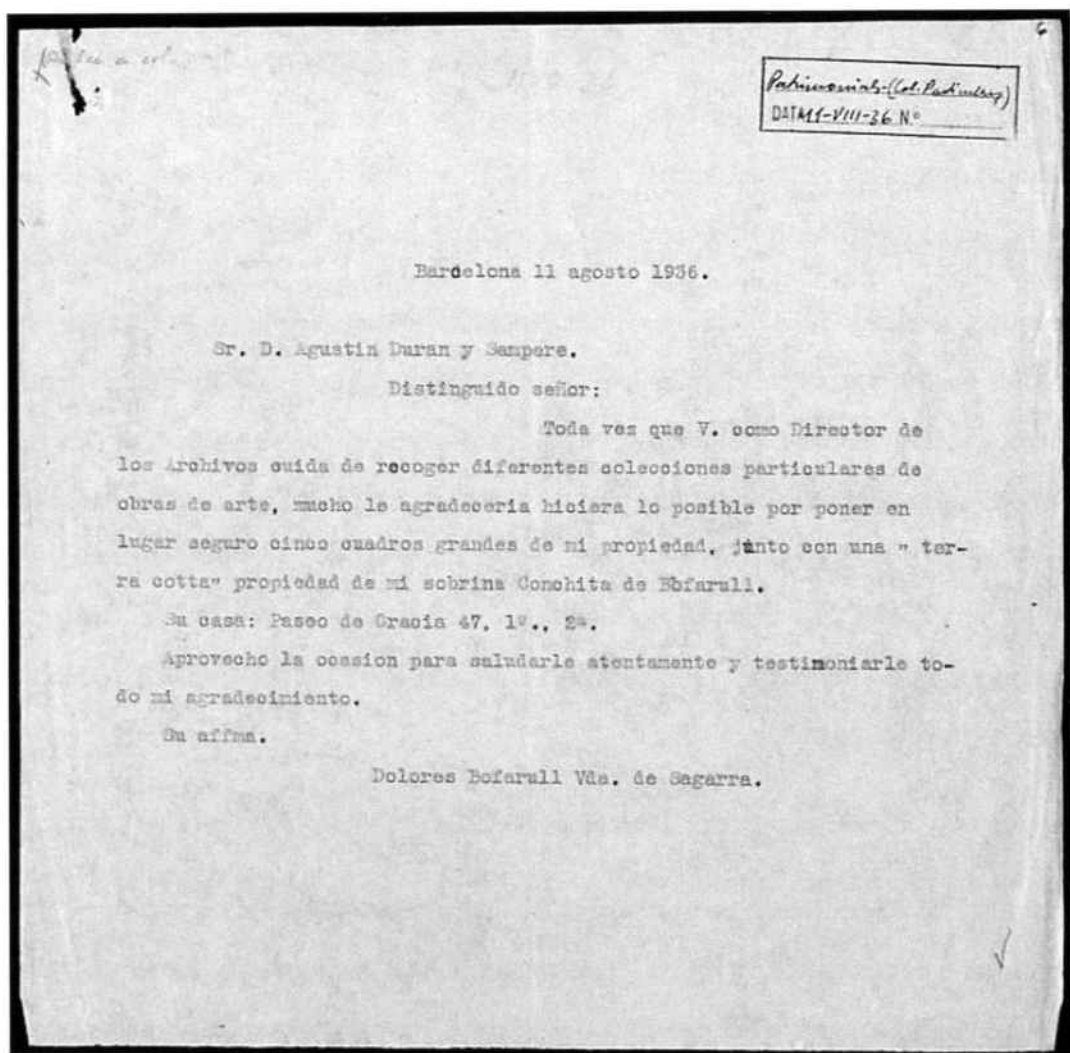


Fig. 88 Carta mecanografiada de Dolores Bofarull dirigida a Agustí Duran y Sanpere, 11 d'agost de 1936. ANC

<sup>360</sup>Carta mecanografiada de Dolores Bofarull dirigida a Agustí Duran y Sanpere, Cap de la Secció d'Arxius de la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya. 11 d'agost de 1936. ANC. ANC1-1/Generalitat De Catalunya (Segona República). Secció d'arxius. Arxius protegits. Arxius patrimonials. Col·leccions particulars. ANC1-1-T-8336.





A continuació, transcrivim el text per poder-ho llegir millor i relacionar-lo amb els documents de confiscació que hem presentat:

« *El patrimoni artístic de Catalunya*

*El patrimoni artístic català: heus ací una de les preocupacions d'aquests dies.*

*Creiem tenir l'obligació, en la nostra comunicació setmanal amb els lectors, de reportar notícies exactes sobre aquest afer, redactades amb l'esperit de col·laborar a la tranquil·litat pública pel que es refereix al balanç esmentat.*

*Però encara no és possible tenir prou elements de judici ni referències prou satisfactòriament exactes sobre aquesta qüestió important.*

*El valor que puguin tenir les referències de testimonis, per més oculars que es dignin i per més objectius que es creguin, no pot ésser admès sense un control ponderat acuradament. Hem recollit massa versions distintes d'uns mateixos fets perquè puguem, en les actuals circumstàncies, refiar-nos de les referències.*

*Més endavant, quan la revolta hagi estat finalment esclafada i la tranquil·litat dels esperits substitueixi a la tensió obligada en què els fa viure la criminal obstinació dels sublevats, es podrà fer una recensió exacta del patrimoni artístic català.*

*A més a més, pel que fa als guanys d'aquest, no estan encara degudament catalogats. De totes maneres, esperem donar aviat – ja que un catàleg detallat fóra impròpi d'aquesta publicació – àmplies referències de la quantiosa sèrie de troballes i d'incantacions que permetran el gaudi per tothom d'innombrables riqueses, moltes de les quals potser no haurien estat mai conegudes ni exhibides, que ara trobaran en els Museus de Catalunya les garanties d'una bona guarda i conservació, així com la possibilitat d'enriquir la cultura general.*

*Donem a continuació, a títol preliminar, una simple relació de les més importants col·leccions que, gràcies sobretot al govern de la Generalitat de Catalunya, seran ara patrimoni comú de tots els ciutadans.*

*Col·lecció Muntadas: retaules gòtics, estatuària gòtica i romànica, mobiliari, joies, etc.*

*Col·lecció M. Rocamora: indumentària.*

*Col·lecció A. Rocamora: vidres i pintura moderna.*

*Col·lecció T. Amatller: Vidres i retaules gòtics.*

*Col·lecció Bertran i Musitu: pintura, ceràmica i mobiliari.*

*Col·lecció Mansana: art oriental.*

*Col·lecció Macaya: vidres.*

*Col·lecció Espona: art romànic i gòtic.*

*Col·lecció ex-baronessa de Maldà: gobelins, ventalls i porcellanes.*

*Col·lecció J. Andreu: pintura dels segles XVI i XVII.*

*Col·lecció Tecla Sala: retaules, talles i pintura dels segles XVI i XVII.*

*Col·lecció Joan Andreu: pintura i tapissos.*

*Col·lecció Dalmases: pintura, un altar gòtic de campanya i tapissos.*

*Col·lecció Ventosa i Calvell: pintura.*

*Col·lecció ex-comte de Vilanova: armes antigues.*

*Lliurada pel Partit Comunista: Col·lecció Güell, de talles religioses i pintura.*

*Lliurada pel Comitè Peninsular de la F.A.I.: Col·lecció Cambó, de pintura clàssica i moderna. »<sup>361</sup>*

## ■ Numeració de cada peça

Moltes de les obres de les col·leccions privades d'art no van passar per la Casa de l'Ardiaca, sinó que van anar directament al MAC on els tècnics del museu i els responsables les van organitzar i classificar. La classificació de les obres de cada col·lecció es va realitzar a partir d'una numeració en color vermell, col·locada al marge inferior de cada obra [Fig. 90].<sup>362</sup> Encara avui dia peces, que van ser confiscades a l'any 1936, presenten la numeració vermella com és el cas d'aquesta pintura de la col·lecció Amatller.

<sup>361</sup>E.F.G., « El patrimoni artístic a Catalunya », *Mirador*, (20/VIII/1936), p. 7.

<sup>362</sup> Agraïm aquí als membres de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, per la seva col·laboració.



Fig. 90 Número d'identificació « 41321 » fruit de les confiscacions de la Generalitat de Catalunya al 1936. Peça col·lecció Amatller, per cortesia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic

#### ■ Les fitxes d'identificació

A la fitxa d'identificació cada peça tenia una numeració. Es van generar més de 70.000 fitxes, de les quals a l'ANC<sup>363</sup> hi han unes 23.402 fitxes, conservant-se des de la número 38.388 fins a la fitxa número 70.705. Totes estan arxivades per ordre de numeració.

Així mateix es conserven 785 fitxes amb numeració a partir del número 3.000 generades per la Comissaria General de Museus i sense indicació de procedència. Resten també unes altres 20 fitxes que solament tenen numeració, així com també hi ha peces sense numeració; i per últim hi han 29 fitxes, algunes en blanc, de les peces que van estar a Ginebra, malauradament sense pràcticament informació.

---

<sup>363</sup> ANC. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). Departament de Cultura. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936-1939. Va de la referència ANC1-1-T-7612 a ANC1-1-T-9073.

Com hem comentat, aquestes fitxes d'identificació procedents del Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic<sup>364</sup> van ser generades pel servei de salvaguarda de la Conselleria de Cultura i elaborades per els tècnics del MAC com podem comprovar en aquesta imatge captada per Joan Vidal i Ventosa a l'octubre de 1936 i que es conserva a l'AFB [Fig. 91].<sup>365</sup> Si ens fixem, podem veure com a cada peça disposada a sobre la taula, l'acompanya una petita cartolina rectangular, igual a les avui conservades a l'ANC i què van acompanyar a les peces al llarg del seu periple.



**Fig. 91** Tècnics del Servei realitzant l'inventari de les peces que ingressen al MAC procedents de les confiscacions, octubre 1936. Fotògraf: Joan Vidal i Ventosa. AFB

Les fitxes d'identificació són un pilar bàsic de la nostra recerca, una eina fonamental que ens ha permès conèixer a quines peces corresponia cada número – no en tots els casos ja que n'hi han moltes llacunes i incongruències – i ens donen una idea

<sup>364</sup>*Ibid.*

<sup>365</sup>Tècnics del Servei realitzant l'inventari de les peces que ingressen al MAC procedents de les confiscacions, octubre 1936. Fotògraf: Joan Vidal i Ventosa. AFB. (AFB-16678).

aproximada del gran volum de peces artístiques que es van arribar a confiscar. Pràcticament totes elles presenten una estructura similar: número d'identificació, tipologia de peça, descripció, època, mides i en un gran número d'elles s'indica la procedència – què és allò més interessant per nosaltres, inclòs la data d'entrada al MAC [Fig. 92].<sup>366</sup>

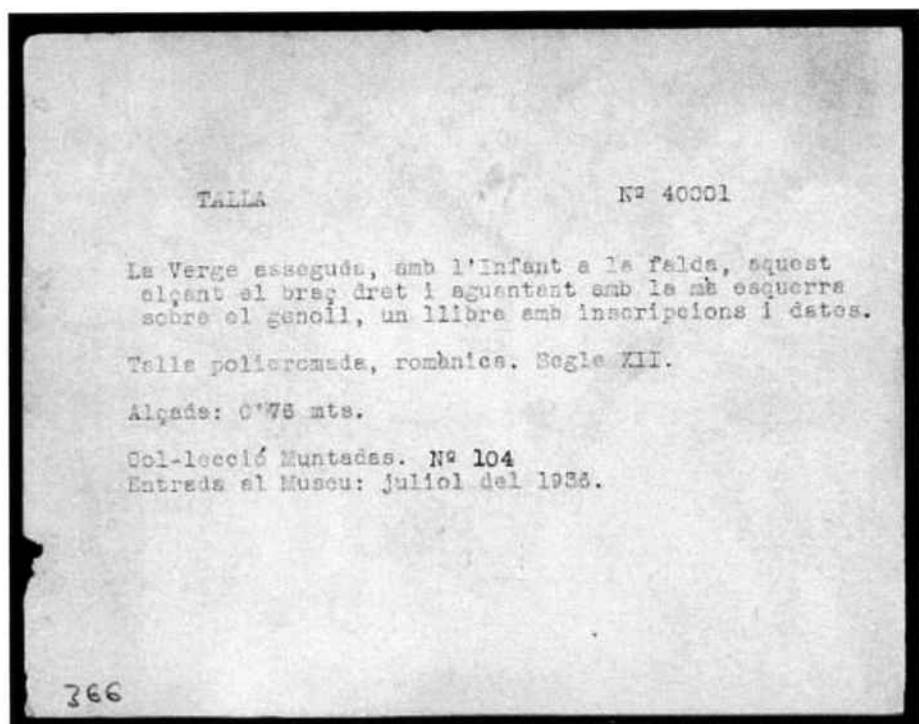


Fig. 92 Fitxa d'identificació col·lecció Muntadas, número 40001, 1936. ANC

De vegades, els experts de les fitxes d'identificació podien emprar eines complementaries, així, per exemple, sabem que quan Josep Bardolet<sup>367</sup> feia les fitxes de la col·lecció Muntadas tenia al seu davant el catàleg de *La colección Muntadas*, publicat el 1931.<sup>368</sup> A més en les fitxes Muntadas se segueix el mateix ordre que l'índex de les pàgines de l'esmentat catàleg Muntadas, tot i que es van confiscar més béns que els recollits en el Catàleg de 1931. Volem afegir que les fitxes de la col·lecció Muntadas no van ser les úniques que es va fer amb l'ajuda del seu catàleg, perquè hi van haver

<sup>366</sup>Fitxa d'identificació col·lecció Muntadas, número 40001, 1936. ANC. (ANC1-1-T-7614).

<sup>367</sup>Vegis nota 354.

<sup>368</sup>*La colección Muntadas*, Barcelona: Oliva de Vilanova, 1931. Catàleg publicat per la pròpia família Muntadas, anys després de la mort del col·leccionista.

altres col·leccions particulars que també van ser inventariades tenint en compte els seus propis catàlegs, com es el cas de la col·lecció Amatller i la de M<sup>a</sup> Concepció Regordosa.

### ■ *Llibre de Recuperacions*

Sens dubte, les fitxes d'identificació de l'ANC constitueixen un fons documental de primer ordre perquè permeten conèixer el nombre de col·leccions privades d'art que van ser confiscades i quin tipus de peces artístiques es van recollir l'any 1936.

Per altra banda, volem fer esment d'una petita llibreta manuscrita que té per títol « Anotacions relatives a l'ordenació dels fitxers », <sup>369</sup> tot i que a l'AMNAC està referenciada com a Llibre de Recuperacions [Fig. 93].

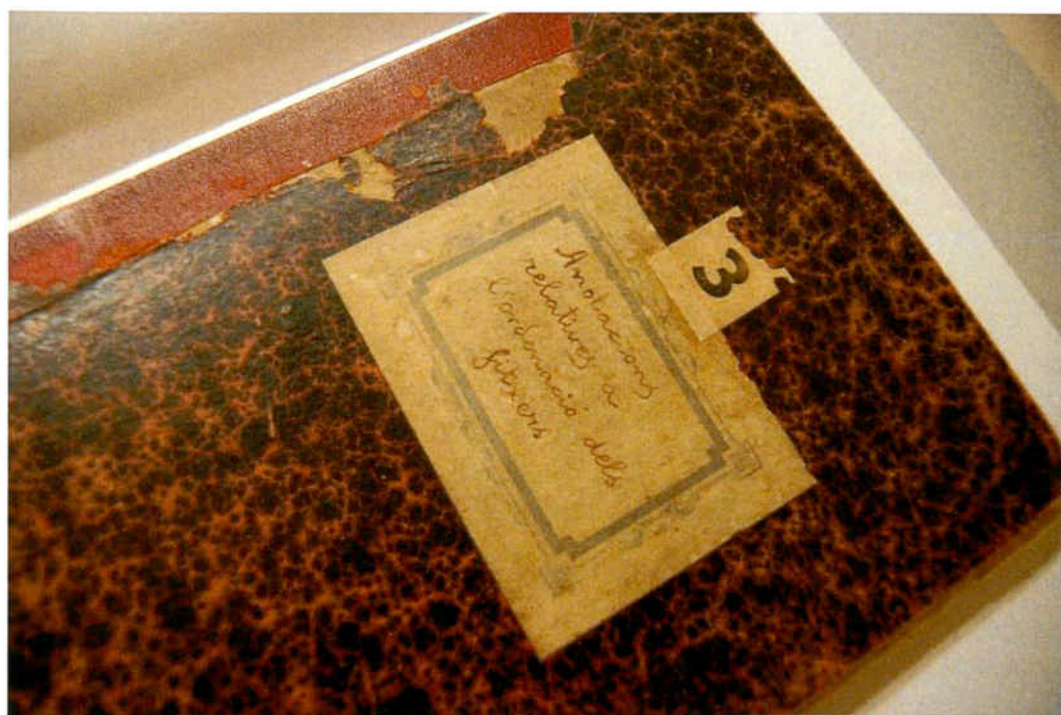


Fig. 93 *Llibre de recuperacions* 1936-1939. AMNAC, Fons Museu d'Art Modern. AMNAC

<sup>369</sup>AMNAC. Fons Museu d'Art Modern. Ref. FI03.77/1380. « Llibre de Recuperacions 1936-1939 », núm. 77. Aquest llibre va ser exposat a la mostra *Patrimoni en temps de guerra. 1931-1941. Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes* (Barcelona: Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes. Del 06/03/2014 al 08/12/2014).

A la primera pàgina de la llibreta consta « *Fitxes dels objectes provinents de la Generalitat de Catalunya Servei de Conservació de Monuments i Defensa del Patrimoni Artístic* » que detalla la procedència i número d'identificació de les peces confiscades. Un sistema organitzatiu que va arribar a mans del bàndol franquista, el qual li va permetre fer-se amb el control dels dipòsits de salvaguarda i va utilitzar aquesta informació organitzativa per retornar les col·leccions i els béns eclesiàstics als seus propietaris [Fig. 94].<sup>370</sup>

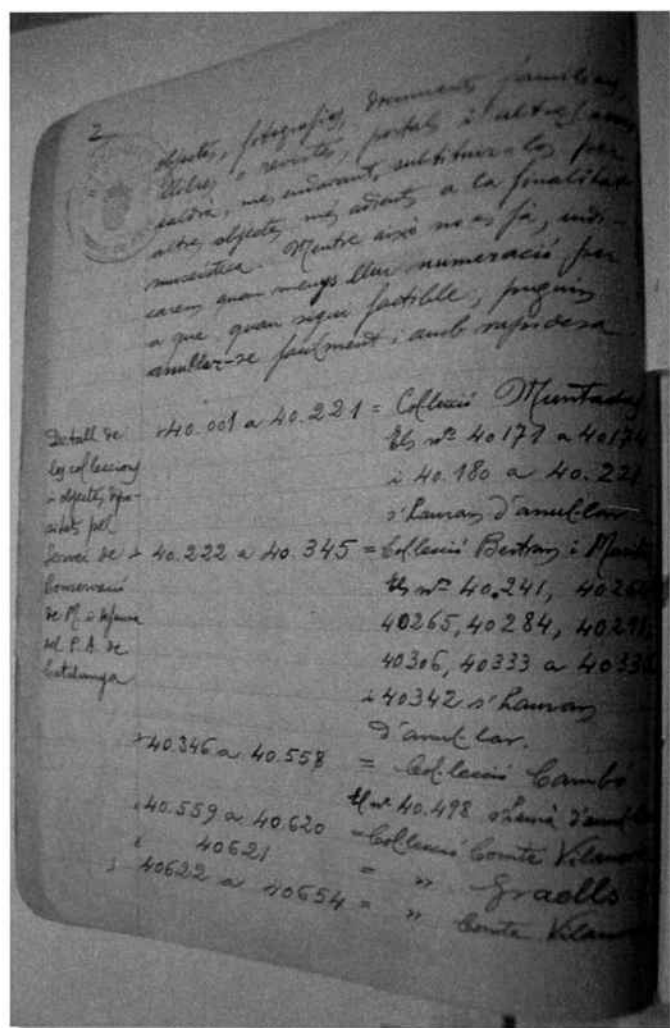


Fig. 94 *Llibre de Recuperacions, 1936-1939. AMNAC*

<sup>370</sup>AMNAC. Fons Museu d'Art Modern. Ref. FI03.77/1380. « *Llibre de Recuperacions 1936-1939* », p. 2.

El *Llibre de Recuperacions*, segons un petita inscripció a la contraportada, es va iniciar l'any 1936 i va ser una eina molt útil als franquistes durant les seves tasques de recuperació dels tresors. A la primera pàgina hi ha un petit text redactat en castellà:

*« Esta libreta comprende 67 páginas escritas y un papel también escrito, anexo a la página 2 i este papel está numerado con el nº 2 bis.*

*La numeración comprende los siguientes nº 29112 a 29524 y 37728 al 70735.*

*Los que corresponden del 67021 al 70735 se encontraron en una relación, han sido añadidos a esta libreta y dicha relación ha sido pegada al final de las hojas de la misma. ».*<sup>371</sup>

I seguidament fa referència al procés de classificació de les peces eclesiàstiques i de les col·leccions privades d'art confiscades:

*« ..... en la numeració del 40.001 al 65.000. Per tant, quedà disponible la numeració que va del 38.000 al 40.000, i si bé cal tenir en compte que hi ha la numeració saltada, degut a que sempre s'han començat a inventariar les grans col·leccions pels milers de verges, en resum dóna un total de 65.000 números, que deduïnt es que estan disponibles, dóna aproximadament un total de 60.000 objectes (amb exclusió del monetari). »*<sup>372</sup>

El *Llibre de Recuperacions*<sup>373</sup> és també important per saber quines van ser les col·leccions confiscades i quines van ser les numeracions atorgades a les seves peces, numeracions que es corresponent amb les fitxes d'identificació [Document 15]. Així mateix, també es pot observar com durant el procés de la confiscació es va tenir cura d'allò que es seleccionava, com ho indica el següent text:

*« (...) no s'ha pogut evitar que, en repassar les fitxes es trobin alguns objectes de valor nul, tan intrínsecament, com baix del punt de vista artístic. Aquests objectes, fotografies, documents familiars, llibres o revistes, postals i altres coses caldrà, més endavant, substituir-los per altres objectes més adients a la finalitat museística. Mentre això no es fa, indicarem quan menys llur numeració per a que, quan sigui factible, puguin anul·lar-*

---

<sup>371</sup> AMNAC. Fons Museu d'Art Modern. Ref. FI03.77/1380. « Llibre de Recuperacions 1936-1939 », contraportada.

<sup>372</sup> AMNAC. Fons Museu d'Art Modern. Ref. FI03.77/1380. « Llibre de Recuperacions 1936-1939 », p. 1.

<sup>373</sup> Al llarg de la recerca mantindrem el títol del document segons l'AMNAC, tot i que ja hem explicat que no és totalment correcte.



*se fàcilment i amb rapidesa. [Anotació al marge] Detall de les col·leccions i objectes dipositats pel Servei de Conservació de M. i defensa del P. A. de Catalunya. »<sup>374</sup>*

Aquest fragment és interessant perquè a més d'indicar les numeracions on queden distribuïdes les diferents col·leccions, també es pot apreciar com les col·leccions privades d'art confiscades es tracten com a propietat dels museus.

## ■ Octubre 1936. L'èxit de les confiscacions

Al *Llibre de Recuperacions* hi ha un document mecanografiat amb data de l'1 d'octubre de 1936<sup>375</sup> [Figs. 95a i 95b] que presenta una relació de les col·leccions artístiques ingressades a la Comissaria General de Museus des del 19 de juliol de 1936 fins a la data del document establint una doble classificació entre col·leccions ingressades a la Comissaria General de museus i les lliurades per el Comitè de Milícies Antifeixistes a la Generalitat.

---

<sup>374</sup>AMNAC. Fons Museu d'Art Modern. Ref. FI03.77/1380. « Llibre de Recuperacions 1936-1939 », núm. 77, pp. 1-2. Es refereix al final del text al Servei de Conservació del Museu [MAC] i de defensa del Patrimoni Artístic de Catalunya.

<sup>375</sup> Document procedent de l'AMNAC. Fons Museu d'Art Modern. Ref. FI03.77/1380. « Llibre de Recuperacions 1936-1939 ». Documentació que es trobava plegada a l'interior de la llibreta, entre la guarda i la coberta darrera.

Relació de les col·leccions artístiques i objectes diversos  
 ingressats a la Comissaria General de Museus des del 19 de juliol  
 del 1936 fins a la data:

Col·lecció	Nr	al	Nr	d'inventari
Col·lecció Muntadas.....	40001	al	40221	d'inventari
" Bertran i Musitu....."	40222	"	40345	"
" Cambó....."	40346	"	40557	"
" Comte de Vilanova....."	40558	"	40882	"
" Bofarull....."	40883	"	40950	"
" diverses (d'escassa quantitat)	40951	"	41000	"
" Comte de Guell....."	41001	"	41187	"
" Església de Sta. Clara....."	41188	"	41246	"
" J.M. Creixells....."	41247	"	41248	"
" Sentmenat....."	41249	"	41275	"
" Dalmaes....."	41276	"	41296	"
" Joan Andreu....."	41297	"	41312	"
" Amatller....."	41313	"	41343	"
" Església del Pi....."	41344	"	41352	"
" Baronessa de Maldà....."	41353	"	41532	"
" Amatller (secció vidres)....."	41533	"	42000	"
Diversos objectes procedents dels lliura- ments efectuats a la Generalitat pels Comitès de Milícies Antifeixistes....."	42001	"	42037	"
Col·lecció Plandiura....."	42038	"	42167	"
" Andreu....."	42168	"	42290	"
" Rocamora....."	42291	"	42330	"
" F. Vidal....."	42331	"	42951	"
" Arnús....."	42952	"	42962	"
" Roviralta....."	42963	"	43000	"

Col·lecció Graells.....	Nº 43001 al 43451	de l'inventari.	
" Baró de Cruilles.....	" 43452 "	43700	"
" Macaya.....	" 44001 "	44269	"
" Campmany.....	" 44270 "	44272	"
" F. Vidal.....	" 44273 "	44423	"
Diversos objectes procedents dels lliuraments efectuats per les Milícies Antifeixistes a la secció del Patrimoni Artístic, de la Generalitat de Catalunya.....			
	Nº 44424 al 45000		"
Col·lecció Bosch.....	" 45501 "	46000	"
Diversos objectes lliurats a la Generalitat pels Comitès de les Milícies Antifeixistes de Catalunya.....			
	Nº 46001 al 46500		"
Col·lecció Raul Roviralta.....	" 46501 "	46668	"
" M. Estany.....	" 46669 "	47000	"
Diversos objectes lliurats a la Generalitat pels Comitès de Milícies Antifeixistes.....			
	Nº 47001 al 47400		"
Barcelona, 1 d'octubre del 1936.			

Figs. 95a i 95b Llistat de col·leccions confiscades, 1 d'octubre de 1936. AMNAC

Document que indica clarament que les tasques de confiscació i per tant, els ingressos al Museu s'inicien el dia 19 de juliol de 1936. Completament aquest llistat amb la informació extreta del fons del Servei del Patrimoni Històric – Artístic i Científic de l'ANC, on es custodien les fitxes d'identificació dels béns confiscats durant la Guerra Civil a Catalunya. Cal repetir que és una tasca monumental com hem vist anteriorment en xifres, tanmateix en el proper quadre sinòptic [Vegi figs.95a i 95b] podem conèixer

quines van ser les col·leccions confiscades durant els primers mesos, quantes peces es van confiscar i de quina classe eren. Les dues primeres estan distingides per un asterisc, resten fora del llistat, però les presentem aquí per què consten a les fitxes recollides al juliol de 1936 i per la tipologia de peces de contenen, completament diferents a la resta:

DATA ENTRADA AL MUSEU	COL·LECCIÓ	NUMERACIÓ I TOTAL DE PECES CONFISCADES	TIPOLOGIA DE PECES INVENTARIADES
Juliol 1936	<b>MANSANA</b> Josep Mansana Terrés (1857-1934)	29112 a 29524; 37728 a 39083 (únicament conservem de la 38388 a 39083) Total de peces: 1.767	Important col·lecció d'art oriental: estampes japoneses, porcellanes, ceràmica, escultura en ivori, laca japonesa i armeria.
Juliol 1936	<b>REGORDOSA</b> M <sup>a</sup> Concepció Regordosa i Jover (1888-1920)	39084 a 39097; 39591 a 39600; 39656; 39696 a 39965. Total de peces: 292	Important col·lecció de joieria (ss. XVI-XVIII): arracades, agulles, rellotges, anells, penjolls-reliquiaris, etc. En materials i pedres precioses. Joieria arqueològica fenícia. (amb numeració de catàleg)
Juliol 1936 (1 <sup>a</sup> entrada) Octubre 1936 (2 <sup>a</sup> entrada)	<b>MUNTADAS</b> Maties Muntadas i Rovira (1853-1927)	40001 a 40221; 55857 a 55862; 57071 a 57093; 65759 a 65776; 65782 a 65783; 65802; 65805 a 65807; 65820 a 65853; 65855 a 65856; 65861 a 65866. Total peces: 336 (no es conserven totes les fitxes)	Important col·lecció d'art medieval i d'època moderna principalment: retaules, talles en fusta i mobiliari. (amb numeració de catàleg)
Juliol 1936	<b>VILANOVA</b> Comte de Vilanova	40558 a 40882 Total peces: 324 (no es conserven totes les fitxes i presenten salts)	Destaca la col·lecció d'armes amb 138 peces. També porcellanes, mobiliari (ss. XVII-XVIII,

			escultures en marbre, pintura a l'oli (ss. XVI-XVIII) i tèxtils i objectes domèstics com canelobres o brasers.
Juliol - Agost 1936	<b>GRAELLS</b> Eudald Graells Puig (1901-1992)	40621;40655; 40951 a 40974; 43001 a 43451 (aquest últim bloc no es conserva) Total de peces: 475 – només conservem les fitxes de 25 peces	Col·lecció d'armeria: punyals, ganivets, fulles de llança, espases, etc. De diferents orígens, materials i èpoques fins al s. XIX.
Juliol – Agost 1936	<b>BARONESA DE MALDÀ</b> Presumiblement, M <sup>a</sup> Dolors de Càrcer i Ros (1867-1939)	40976, 40977; 41353 a 41532. Total peces: 181	Mobiliari (ss. XVII-XIX), estris domèstic en metall i porcellana com pots i gerres, figures de porcellana xinesa s. XIX, important col·lecció de ventalls (ss. XVII-XIX) i pintura a l'oli dels ss. XVII-XVIII i una pintura sobre taula del s. XVI.
Agost 1936	<b>BOFARULL</b> Presumiblement Manuel Bofarull	40883 a 40950 Total peces: 67	Col·lecció d'armeria: espases, sables, estoc... ss. XVII-XIX.
Agost 1936	<b>J. M. CREIXELLS</b>	41247 a 41248 Total peces: 2	Parella de pintures a l'oli de tema religiós, probablement d'origen italià, ss. XVI-XVII.
Agost 1936	<b>SENTMENAT</b>	41249 a 41275 Total peces: 26	Col·lecció de pintura de tema religiós, ss. XVII i XVIII. Escoles espanyola i catalana.
Agost 1936	<b>JOAN ANDREU</b>	41297 a 41312 Total peces: 15	Col·lecció de pintura: escola europea dels ss. XVII i XVIII. A més de pintura catalana contemporània.
Agost 1936	<b>AMATLLER</b> Antoni Amatller Costa (1851-1910)	41313 a 41343; 41533 a 42000 (conservem fins la fitxa 41950). Total peces: 495	Important col·lecció de vidre antic amb més de 400 peces salvaguardades (amb numeració de catàleg). També peces arqueològiques de

			terra cuita, metall i bronze. A més de pintura sobre taula d'època medieval i moderna, mobiliari, brodats, esmalts i escultura en alabastre.
Agost 1936	<b>ANDREU</b> Podria ser la mateixa de Joan Andreu	42168 a 42290 Total peces: 122	Destacada col·lecció de pintura europea d'època moderna amb una atribució a Murillo, mobiliari del s. XVIII, miniatures, ceràmica vidriada, porcellana, figura en bronze, pintura contemporània de noms com Martí Alsina, Ramon Casas, una aquarel·la de Fortuny. Cal destacar la col·lecció de peces d'ivori de Netsuke japonesos.
Agost 1936 (1 <sup>a</sup> entrada) Octubre 1936 (2 <sup>a</sup> entrada)	<b>ROCAMORA</b> Antonio Rocamora Vidal (1888-1964)	1 <sup>a</sup> entrada: 42292 a 42880 Total peces: 588 2 <sup>a</sup> entrada: 48176 a 48294 (falten algunes fitxes); 50635 a 50699. Total peces: 182 Les dues entrades fan un total de 770 peces	Gran col·lecció de vidrieria catalana, llewantina i valenciana del s. XVIII, on destaca un bon recull de aiguabeneiteres catalanes. Cal destacar també les peces de joieria s. XVII-XVIII, reliquiaries, creus i crucifixos d'argent dels ss. XVII i XVIII. També les mostres de pintura antiga i contemporània de Ramon Casas entre d'altres.
Agost 1936 (1 <sup>a</sup> entrada) Octubre 1936 (2 <sup>a</sup> entrada)	<b>FERRER VIDAL</b> Josep Ferrer-Vidal Soler (1853-1927)	1 <sup>a</sup> entrada: 42881 a 42951; 44273 a 44423. Total peces: 221 2 <sup>a</sup> entrada: 48563 a 48690 Total de peces: 129	Destaca la col·lecció de pintura antiga des del segle XV al XVII de les principals escoles europees, també mostres d'indumentària i brodats, vidre,

		Fan un total de 348 peces.	escultura en bronze i ivori, una talla religiosa del s. XVIII, joieria, mobiliari i argenteria, amés de gerros japonesos. A l'octubre es fa una entrada de la col·lecció d'armes del ss. XIV al XVII.
Agost 1936	<b>ARNÚS</b> Probablement, Manuel Arnús i de Ferrer (1813-1879) o el seu germà, Evarist Arnús i de Ferrer (1820-1890)	42952 a 42962 Total peces: 10	Petita col·lecció de pintura des del segle XVII fins una pintura de Martí Alsina. Varies peces de mobiliari.
Agost 1936 (1 <sup>a</sup> entrada) Setembre 1936 (2 <sup>a</sup> entrada)	<b>ROVIRALTA</b> Raül Roviralta i Astou (1891-1979)	1 <sup>a</sup> entrada: 42963 a 43000 Total peces: 37 2 <sup>a</sup> entrada: 46501 a 46668 (no es conserven totes, a partir de la 46556) Total peces: 167 Nombre de peces total 204.	Col·lecció heterogènia de material pedagògic, rellotgeria, objectes d'argent com tinters, mobiliari dels ss. XVIII – XIX, porcellana, objectes de metall.
Setembre 1936	<b>MARTÍ OLIVARES</b>	43452 a 43479; 48949 Total peces: 28	Destaca la col·lecció de pintura religiosa dels ss. XV-XIX, amb atribucions a Mengs, Tiepolo i Van Dick.
Setembre 1936 (1 <sup>a</sup> entrada) Octubre 1936 (2 <sup>a</sup> entrada)	<b>BOSCH</b> Pau Bosch i Barrau (1841-1915)	1 <sup>a</sup> entrada: 43480 a 43603; 43701 a 44000; 45501 a 46000 Total peces: 921 2 <sup>a</sup> entrada: 48087 a 48175; 48691 a 48922; 49335 a 49375; 50001 a 50619. Total peces: 977 Fan un total de 1898 peces.	Immens recull de tot tipus de peces: dibuixos, gravats i destacada pintura a l'oli des del s. XV fins al XIX amb noms com Alexandre de Riquer, Sorolla, Modest Urgell, i sobretot Laureano Barrau (eren cosins), també una atribució a Goya. D'aquest autor també es troba un conjunt de sanguines copies d'obres de Goya. Destaca pintura sobre taula dels s. XVI-XVII.

			Mobiliari i miniatures de retrats del XVIII. Cal citar també la ceràmica, escultures d'ivori i de cera (ss. XVI-XVII), peces d'orfebreria, joieria i rellotgeria, ceràmica i porcellana francesa del s. XIX, ceràmica espanyola ss. XVII-XVIII, vidrieria àrab dels ss. IX-XI, indumentària, brodats i útils domèstics en metall.
Setembre 1936	<b>CRUÏLLES</b>	43452 a 43700 (es conserven les fitxes a partir del número 43604) Total peces: 248	Sobresurt la col·lecció de retaules dels ss. XV i XVI, també la pintura a l'oli d'artistes contemporanis i antics com Luca Giordano i les escoles europees dels ss. XVI – XVIII. Cal citar el mobiliari i la gran quantitat d'utensilis domèstics en metall com safates o brasers i teixits de seda com coixins.
Setembre 1936	<b>MACAYA</b> Alfons Macaya	44001 a 44269; 50625 a 50634; 50730; 50738 a 50787; 52953 a 52956; 57123 a 57253; 58126 a 58213 (aquestes últimes i segons el tipus de numeració, haurien estat recollides al mes d'octubre de 1936) Total peces: 547	Important col·lecció de vidre antic d'època egípcia, romana, romana oriental i visigòtica, ss. V a.C. – VII d.C. també col·lecció de peces d'arqueologia en metall, joieria i terra cuita. També mobiliari ss. XVIII-XIX, pintura religiosa ss. XVI-XVII, pintura sobre vidre i dues talles en fusta del s. XV amb imatges religioses.



Sense data, presumiblement juliol 1936	<b>BERTRÁN I MUSITU</b> Josep Bertrán i Musitu (1875-1957)	40222 a 40345 Total peces: 123	Col·lecció de ceràmica i pintura.
Sense data d'entrada, entre juliol i octubre 1936	<b>CAMBÓ</b> Francesc Cambó i Batlle (1876-1947)	40346 a 40557 Total peces: 211	Gran selecció de pintura dels grans mestres de la història de l'art.
Sense data d'entrada, entre juliol i octubre 1936	<b>GÜELL</b> Eusebi Güell i Bacigalupi (1846-1918)	41001 a 41187 Total peces: 186	Gran conjunt de peces diverses des d'escultures a mobiliari, talles antigues, dibuixos, porcellana, esmalts, vidre, aquarel·la, indumentària litúrgica, orfebreria, ceràmica, fotografia, rellotgeria artística, instrument musical, una llarga llista d'obres i curiositats d'èpoques i orígens diversos.
Sense data d'entrada, entre juliol i octubre de 1936	<b>PLANDIURA</b> Lluís Plandiura i Pou (1882-1956)	42038 a 42167 Total peces: 126 (Falten les fitxes 42038 i 42039)	Gran col·lecció de pintura amb peces de l'escola valenciana del s. XV i la resta d'autors contemporanis com Rusiñol, Casas, Vayreda, Xavier Nogués, Joan Llimona, Baixeras, Anglada-Camarassa i Martí Alsina.
Sense data d'entrada, presumiblement al setembre de 1936	<b>CAMPANY</b> Probablement Francesc Santacana Campmany (1810-1896)	44270-44272 Total peces: 3	Tres pintures sobre taula de l'escola valenciana del s. XV.
Sense data d'entrada, presumiblement al setembre de 1936	<b>M. ESTANY</b>	46669-47000, no es conserva cap fitxa d'aquesta col·lecció, a més existeix un error de numeració, ja que a la fitxa 46959 comença la col·lecció Espona	

Aquesta taula ens dona un total de 26 col·leccions confiscades amb gairebé 9000 peces, algunes de les quals no hem pogut localitzar tot i que presentem per mostrar la magnitud de la feina realitzada per la Generalitat republicana al primers any del conflicte. Cal dir, que [vegi Figs. 95a i 95b ] també es citen peces procedents de lliuraments per part dels Comitès de Milícies Antifeixistes i confiscades a domicilis particulars, moltes procedències desconegudes i béns eclesiàstics que sumarien unes 1509 peces més.

El recompte ens deixa un bon nombre de fitxes on no s'indiquen els propietaris de les peces o de procedències desconegudes. Ens ha cridat summament l'atenció la gran quantitat de joies confiscades per la Generalitat al 1936 sense cap indicació de procedència, a excepció de la col·lecció M<sup>a</sup> Concepció Regordosa, la qual constà de 292 fitxes.<sup>376</sup> La resta no presenta propietari i comprenen peces de joieria breument descrites com veiem a la següent fitxa [Fig. 96],<sup>377</sup> que recull la tipologia, el número d'inventari, una breu descripció de material i època, i un esquemàtic dibuix de la peça.

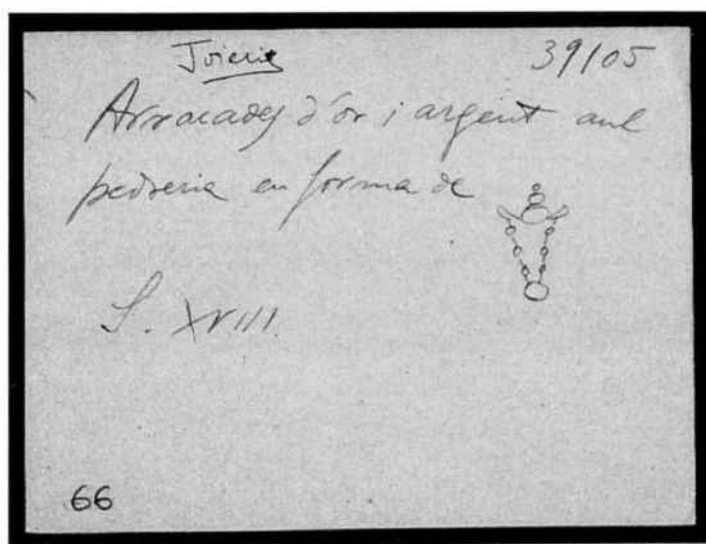


Fig. 96 Fitxa d'identificació n° 39105, sense procedència, 1936. ANC

<sup>376</sup>AMNAC. Fons Museu d'Art Modern. Ref. FI03.77/1380. « Llibre de Recuperacions 1936-1939 », núm. 77, p. 2bis.

<sup>377</sup>ANC. Fitxa d'identificació n° 39105. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7613.

### 3.2.3. L'art privat com un bé públic

A través de les fitxes d'identificació s'observa la gran tasca realitzada pels experts dels museus amb les col·leccions privades d'art de primer ordre. La gran majoria van formar part del MAC, mentre que les col·leccions d'art decoratives van ser dipositades al Palau de Pedralbes, com podem veure en aquesta fotografia de 1936 [Fig. 97].<sup>378</sup>



Fig. 97 Confiscacions depositades al Saló del tron del Palau Nacional, juliol 1936.  
Fotògraf: Joan Vidal i Ventosa. AFB

<sup>378</sup>Confiscacions depositades al Saló del tron del Palau Nacional, juliol 1936. Fotògraf: Joan Vidal i Ventosa. AFB (IF 26299).

### 3.3. ¿ Incautació/ confiscació o salvaguarda? Anàlisi a través de les fonts

En la documentació primària consultada hem observat que en general no es distingeix entre incautació/ confiscació i salvaguarda. Tot i que són termes amb significats diferents, el que és un acte d'apropiació es converteix en un acte de salvaguarda dins del marc del conflicte bèl·lic.

Mentre que confiscació significa segons el mateix diccionari: Acte i efecte de confiscar (confiscar: atribuir al fisc – béns que eren de qualcú - ).

El terme salvaguarda significa segons el Diccionari: Català-València-Balear<sup>379</sup> significa: 1. Acció de garantir la vida o la seguretat d'algú o d'alguna cosa. 2. Persona o cosa que garanteix la vida o la seguretat d'algú o d'alguna cosa.

Els diversos documents parlen indistintament d'incautació i de confiscació. Així, per exemple, Joseph i Mayol parla « *d'incautació de les més importants col·leccions* », <sup>380</sup> igualment ho fa Josep Gudiol « *Se dictaron una serie de órdenes de incautación que incluían las colecciones Amatller, Rocamora, (...)* ». <sup>381</sup>

Paral·lelament a aquests dos termes, s'empra també la paraula salvaguarda, així ho fa el mateix Gudiol quan parla de la seva visita als Amatller, al seu domicili de Passeig de Gràcia: « *Por suerte llegábamos a tiempo para salvar las colecciones particulares* ». <sup>382</sup>

El mes d'octubre de 1936 es publica al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* un article on s'expliquen els fets succeïts al juliol de 1936 i la seva repercussió en el patrimoni artístic. El text està il·lustrat amb imatges procedents de confiscacions a particulars i de l'Església:

---

<sup>379</sup> Diccionari català-valencià-balear de l'Institut d'Estudis Catalans. Recurs electrònic.

<sup>380</sup> JOSEPH I MAYOL, Miquel, *op. cit.*, 1971, p. 47.

<sup>381</sup> GUDIOL I RICART, Josep, *op. cit.*, 1987 (1941), p. 93.

<sup>382</sup> *Ibid.*, p. 91.

« A l'hora en què escrivim aquestes línies continua l'aportació de materials de totes categories al Museu: no s'ha acabat el desallotjament de la Catedral; està en curs la tasca de catalogació de les obres que entren als nostres museus. No és possible, per tant, fixar amb precisió el nombre ni el volum de la riquesa artística que haurà passat a engrossir les nostres col·leccions públiques d'art. Podem, però, oferir-ne una idea, dient que entre l'esmentat conjunt hi figuren totes les col·leccions més importants que posseïen diversos particulars de Barcelona, entre les quals es destaquen les següents:

*La col·lecció Muntadas, formada per un nombre respectable d'obres d'art antic català, que després de l'adquisició de la col·lecció Plandiura, el nostre Museu considerava necessari de posseir per a la complementació definitiva de les seves col·leccions. (...) En el seu dia ens anirem ocupant amb la detenció deguda d'aquests valuosíssims exemplars ingressats ara a les col·leccions públiques dels museus de Barcelona. De moment no solament els entesos en la matèria es donaran perfectament compte de la importància que té per a l'enriquiment del patrimoni artístic del país aquesta aportació; el públic en general deurà tenir, davant d'aquesta realitat, plena consciència del que això és i significa per a Catalunya. És probable que bona part d'aquestes obres haurien anat a parar indefectiblement als nostres museus encara que no s'haguessin produït els fets que les hi han conduït d'una manera excepcional i fulminant, perquè els propietaris d'algunes d'elles haurien trobat serioses dificultats per a sostreure-les del patrimoni comú, i els d'altres tenien ja el propòsit de llegar-les al Museu. Però aquesta destinació problemàtica o diferida, ara ha tingut una efectivitat completa. Gràcies a ella, la situació de Catalunya en relació al seu patrimoni públic d'art resta ara en condicions realment excepcionals.»<sup>383</sup>*

L'article saluda l'entrada dels bens de les col·leccions privades d'art als museus que veuen incrementats notablement els seus fons. A través d'aquest tacte intuïm què els termes salvaguarda i confiscació s'utilitzen indistintament. La recollida o recaptació de les col·leccions privades d'art comprenia dos aspectes, primer la confiscació com arma legal per tal de pogué traslladar les obres als museus i exiliar-les de la ciutat en cas necessari, mentre que la salvaguarda implicava posar les col·leccions i els tresors preservades del furor revolucionari. En aquest sentit, el mateix Gudiol recorda com alguns col·leccionistes, com Damià Mateu, van decidir assegurar ells mateixos les col·leccions i poc temps després van haver de demanar ajuda a la Generalitat.<sup>384</sup> Des de l'altre bàndol, Luis Monreal refereix una situació semblant quan explica com les juntes o comitès de salvaguarda tant a Barcelona com a Madrid, tenien la primordial

<sup>383</sup> « La Revolució de juliol i els nostres museus d'art », *op. cit.*, 1936, pp. 301-318.

<sup>384</sup> GUDIOL I RICART, Josep, *op. cit.*, 1987 (1941), p. 93.

missió de recollir tota obra artística procedent d'edificis religiosos, que poguessin estar abandonats o desprotegits i molt especialment, assenyala l'autor, les col·leccions particulars reconegudes o inclòs objectes aïllats que haguessin estat abandonats pels seus propietaris en els seus domicilis per la seva fugida a altres països estrangers o a la « España nacional » dominada per les tropes franquistes. Per altra banda, Monreal subratllava que els col·leccionistes en fuga eren considerats enemics per la República i els seus bens confiscats.?.<sup>385</sup>

Recuperem per últim el testimoni de l'artista i col·laborador en la salvaguarda artística, Frederic Marès, qui al seu llibre de memòries recull amb desolació la sort de gran quantitat de col·leccions:

*« Guardo un recuerdo entrañable para aquellos coleccionistas modestos que desamparados, vieron cómo sus colecciones eran expoliadas sin causa ni razón alguna, para ser vendidas a cualquier precio. Tuve que verlo, para convencerme de ello. Así un día, a primera hora de la mañana, con un amigo, nos llegamos a los encantos de Belcaire. Carros y camiones descargaban pisos completos que acababan de ser desvalijados. Uno tras otro, varios a la vez, iban llegando. Todo por el suelo, amontonado y cedido al mejor postor. Las subastas se multiplicaban y las voces de los carros ensordecían. Todos querían ser los primeros, discutían acaloradamente, reñían, gritaban como verdaderos energúmenos. Aquello parecía un “campo de agramante”. Los compradores, que los había para todo, vigilantes, aguardaban que apareciera su género. Quienes adquirirían muebles, quienes telas, cortinajes, alfombras, quienes libros, quienes antigüedades, tallas, cuadros, cerámica, etc. Era un espectáculo deprimente; ¡pensar lo que significa todo aquello: intimidaciones deshechas, ilusiones rotas, ruina moral y... mucha sangre por en medio! ».*<sup>386</sup>

<sup>385</sup> MONREAL Y TEJADA, Luis, *op. cit.*, 1999, p. 24.

<sup>386</sup> MAREÀS, Frederic, *op. cit.*, 2006 (1977), p.114.



Fotografia dels camions carregats amb els tresors d'art  
per la carretera de Coll de Bas direcció Olot, 29 de novembre de 1936  
Fotògraf: Jan Vidal i Ventosa  
Arxiu fotogràfic de Barcelona

#### 4. PER CAMÍ DE CENDRES: LES COL·LECCIONS PRIVADES D'ART CAP A L'EXILI



**C**om hem pogut analitzar al capítol anterior, van ser moltes les col·leccions privades d'art de la ciutat Comtal confiscades i depositades al Museu d'Art de Catalunya, per tal de ser salvaguardades dels grups revolucionaris, però també amb la intenció d'engrossir les col·leccions públiques de la ciutat amb obres excepcionals i de gran valor artístic. Val a dir que aquest exili va anar més enllà d'un canvi de contenidor de bellesa dins de la pròpia ciutat, i el mes d'octubre de 1936, quan totes les grans col·leccions d'art privades ja estaven en mans de la Generalitat aquestes es van veure introduïdes en capses cap a un viatge incert al nord de Catalunya, juntament amb gran part del fons artístic del MAC.

Cal fer notar que inicialment les col·leccions privades confiscades estaven dipositades cadascuna d'elles separatament mentre es feien les tasques del inventari, com així s'observa en les fitxes d'identificació. Però a partir de l'octubre del 1936 va començar el seu procés de disgregació, impulsat principalment per Joaquim Folch i Torres. Fet que va significar la seva integració al fons del MAC i van ser dividides per tipologies i no segons la procedència de la propietat, tal com ho havien estat fins aleshores. Situació confirmada per els documents inèdits conservats a l'AMNAC, els quals detallen els llistats de les càrregues que els camions transportaven des del Palau Nacional de Montjuïc i el Palau Reial de Pedralbes cap Olot.

## 4.1. Notícies entorn del procés de salvaguarda

Uns documents excepcionals són els fulls de càrrega de les diferents expedicions<sup>387</sup> realitzades des del Palau Nacional i el Palau Reial cap a Olot. Documents substancials perquè proporcionen els números d'identificació de les obres que formaven part de les col·leccions privades d'art confiscades. En aquest sentit, ens ha cridat l'atenció que la primera remesa o expedició realitzada el 31 de octubre de 1936, formada per peces d'art medieval i d'altres períodes, es prestés també una especial atenció a les col·leccions d'arts decoratives, com així va ser el cas dels vidres Amatller i els de Antonio Rocamora. Barallant hipòtesis, podem suposar que el fet que fossin de les primeres en sortir de Barcelona probablement va ser degut a la vigilant presència de Josep Gudiol Ricart i de Manuel Rocamora, membre de la Junta de Museus,<sup>388</sup> que així ho van decidir.

Volem subratllar que l'apropiació de les arts decoratives procedents de les col·leccions particulars no ha estat estudiada i pensem que també son un bon exponent de la immensa tasca de recollida i classificació que va realitzar el govern republicà de la Generalitat al 1936, a més de mostrar que no únicament estaven interessats en les obres de l'art medieval català, sinó que els seus objectius eren molt amplis.

La primera expedició, segons consta en la documentació conservada a l'arxiu del MNAC, va sortir el 31 d'octubre de 1936, per aquestes dates les col·leccions privades de primer ordre com la Muntadas, Rocamora, Amatller, Bertrán i Musitu o Mansana, ja estaven confiscades i en mans de la Generalitat. En aquesta primera expedició<sup>389</sup> van viatjar un total de 34 caixes numerades, encara que els números d'aquestes no anaven en ordre correlatiu; a més, no tots els objectes estaven dipositats en caixes,

---

<sup>387</sup> Expedicions 1936 i 1937. Vegis capítol 2.

<sup>388</sup> Manuel Rocamora va ser membre de la Junta de Museus des de 1933 fins a la seva mort al 1976, a excepció dels anys de la Guerra Civil.

<sup>389</sup> Primera sortida: 31 d'octubre de 1936. Camió número 64833 que transportava 34 caixes (números: 1A, 2A, 3A, 4A, 5A, 6A, 7A, 8A, 11A, 16A, 17A 18A, 19A, 20A, 21A, 23A, 24A, 25A, 27A, 28A, 30A, 31A, 35A, 48A, 49A, 56A, 57A, 58A, 59A, 62A, 63A, 66A, 70A, 71A). Els salts a la numeració corresponen a que les capsas no van viatjar per ordre de número, sinó per ordre d'importància i com és lògic dependent de l'espai al transport.

sinó que també hi havia altres contenidors, com es el cas del número 48 que era un bagul i la 49 que era una maleta [Document17]. Malauradament no tenim la descripció del contingut de tots aquests contenidors degut a la fragmentaria documentació existent de les carregues dels camions, conservada avui al MNAC. És interessant remarcar que en aquest mateix document consta que la carga dels tresors comptava amb elements de seguretat com eren cinc extintors contra incendis. Igualment coneixem que les caixes estaven organitzades per tipologies de peces, no per procedències de propietat, tal com ja hem indicat, tot i que val a dir que les col·leccions més importants van ser molt cuidades. A les caixes d'aquesta primera expedició del 31 d'octubre de 1936 hi havien peces de les col·leccions Amatller i de Antonio Rocamora i també hi havien caixes amb obres de procedència anònima, un gruix molt important de les confiscacions porten anotat aquest origen. Aquestes darreres estaven plenes d'objectes de plata, així la caixa número 17A contenia un bon nombre de peces d'argenteria, com canelobres i altres; la caixa número 19A contenia rellotges; mentre que a la caixa 21A hi anaven únicament peces de ceràmica.<sup>390</sup>

Aquesta documentació descriu que la col·lecció confiscada d' Antonio Rocamora va sortir pràcticament sencera en vuit capsos, les quatre primeres en exclusiva per ella i a partir de la quarta compartia espai amb obres d'altres col·leccions, com la Roviralta. En aquesta primera tramesa també viatjaven altres col·leccions menors, com la de Ferrer Vidal<sup>391</sup> i també hi havien capsos on simplement constava la descripció *casa particular*. Cal destacar també què entremig de les peces d'origen anònim i de les

---

<sup>390</sup> A fi de conèixer els continguts de les caixes hem portat a cap un anàlisi comparatiu entre els fulls de carrega dels camions del MNAC i les fitxes d'identificació conservades a l'ANC.

<sup>391</sup> Es tracta de la col·lecció de Josep Ferrer-Vidal i Soler (1853-1927), I marquès de Ferrer-Vidal (títol pontifici). Polític conservador, pintor, estudiós d'art i arqueologia, el qual vivia al carrer Provença 267-269, en un edifici fet per Enric Sagnier. Com a col·leccionista va recopilar una bona col·lecció de pintura, ceràmica, mobiliari, orfebreria, ferros i armes, cal destacar també un retaule gòtic de Bernard Martorell (1434-1435, avui a l'Art Institute, Chicago. Es va casar en primeres núpcies amb Josefina Güell Bacigalupi (1853-1874), germana d'Eusebi Güell (I Comte de Güell) amb qui va tenir un fill Josep Ferrer-Vidal i Güell (1874-1944) i en segones núpcies amb Madrona Aloy i Poch, fruit d'aquest segon matrimoni va néixer M<sup>a</sup> Josefa Ferrer-Vidal i Aloy. L'any 1936, moment en què s'inicia la confiscació de col·leccions de Barcelona, ens trobem que les anotacions sobre la col·lecció « Ferrer-Vidal » serien corresponents a aquest col·leccionista, i després com a "Vda. Vidal", en referència a la seva segona esposa. Sobre la col·lecció Ferrer-Vidal veure BASSEGODA, Bonaventura, « El gabinet eclèctic de Josep Ferrer-Vidal i Soler (1852-1927) » a ALSINA GALOFRÉ, Esther; BELTRÁN CATALÁN, Clara (eds.), *El revers de la història de l'art. Exposicions, comerç i col·leccionisme (1850-1950)*, Barcelona: Ediciones Trea, 2015, pp. 53-66.

col·leccions privades eren molt abundants les d'àmbit eclesiàstic, com la caixa número 35A amb peces procedents de l'església de Vic i del convent de Santa Clara.

En síntesi, en aquesta primera expedició de l'octubre de 1936 no s'hi troben encara les grans obres de l'art medieval català i les confiscacions més importants de les col·leccions privades d'art, sino que transporten un gran carregament de peces d'argent, porcellanes i vidres, procedents de les delicades col·leccions d'Antonio Rocamora i d'Antoni i M<sup>a</sup> Teresa Amatller.

## 4.2. La col·lecció Amatller a la primera expedició de camions

### 4.2.1. El viatge dels delicats vidres Amatller

L'excel·lent col·lecció de vidres de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona va ser iniciada per el fabricant de xocolata, Antoni Amatller Costa (Barcelona, 1851-1910). Aquest va ser nét de Gabriel Amatller, originari de Molins de Rei, que va instal·lar vers el 1797 una fàbrica de xocolata artesanal al Born, *Xocolates Amatller* [Fig. 98].



Fig. 98 Cartell *Chocolate Amatller*

Després d'un viatge d'estudis a França i Suïssa, va traslladar la fàbrica a Sant Martí de Provençals i va modernitzar la producció seguint els models europeus, controlant la qualitat de les plantacions de cacau de Cuba. També va introduir els cartells i els cromos com a tècnica de publicitat del seu producte, encarregant el disseny a artistes com Ramon Casas, Apel·les Mestres i Alphonse Mucha, a qui li va encarregar el cartell del centenari. Va combinar aquesta activitat amb el col·leccionisme i la fotografia. Era propietari de la col·lecció privada espanyola més important de vidre romà i vidre decorat. Fou membre de l'*Association Belge de Photographie* de Brussel·les i va obtenir molts premis de fotografia, tot destacant en el retrat i fotografia costumista.

El 1898 va encarregar a l'arquitecte modernista Josep Puig i Cadafalch (Mataró, 1867 – Barcelona, 1956) la transformació d'un bloc de pisos al passeig de Gràcia de Barcelona, que esdevingué l'anomenada Casa Amatller. Actualment és la seu de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, creat per la seva filla Teresa Amatller i Cros (Barcelona, 1873-1960), que va heretar la col·lecció del seu pare, col·lecció que va ser confiscada i va a entrar a formar part dels museus públics a l'agost de 1936. Una fotografia de 1923 ens mostra el saló de la casa Amatller amb les vitrines de la col·lecció, projectat per l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch (1867-1956) [Fig. 99a].<sup>392</sup>



Fig. 99a Col·lecció de vidres a la residència Amatller del Passeig de Gràcia de Barcelona, 1923.  
AFCEC

<sup>392</sup> Residència Amatller del Passeig de Gràcia de Barcelona, 1923. AFCEC.  
AFCEC\_BLASI\_X\_03363.

Els Amatller van adquirir peces nacionals i internacionals, moltes d'elles comprades durant els seus viatges per Europa i Orient.<sup>393</sup> Bona part de la col·lecció va estar realitzada sota l'assessorament de Mn. Josep Gudiol i Cunill (1872 – 1931) com, per exemple, les peces adquirides a la col·lecció Franz Merkens de vidrieria germànica d'època romana en una subhasta el 1905, o les peces provinents de la col·lecció Hekky-Bey,<sup>394</sup> subhastades a l'Hotel Drouot de París al juny de 1906.<sup>395</sup>

Antoni Amatller va augmentar la seva col·lecció l'any 1908 amb la compra de cinc balsameres procedents de les excavacions d'Empúries, dirigides aleshores per Josep Puig i Cadafalch. A la seva mort, Antoni Amatller, va deixar una col·lecció de gairebé tres-cents vidres, dos-cents vuitanta dels quals eren antics i representatius dels centres més importants de producció de l'època romana<sup>396</sup> [Fig. 99b].<sup>397</sup>

---

<sup>393</sup> ALCOLEA BLANCH, Santiago, « Les col·leccions de vidre de la Fundació Amatller » a *Ànimes de vidre: les col·leccions Amatller*, catàleg de l'exposició. Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya [etc.], 2010, 15-24.

<sup>394</sup> *Collection Hekky-Bey: Objects d'art et d'haute curiosité arabes et européens*, París : Hôtel Drouot, 1906.

<sup>395</sup> ALCOLEA BLANCH, Santiago, « Les col·leccions de vidre de la Fundació Amatller » *op. cit.*, 2010, 15-24.

<sup>396</sup> FOLCH I TORRES, Joaquim, « La Col·lecció Amatller i el catàleg dels seus vidres », *Gasetta de les Arts*, any II, núm. 31 (15/VIII/1925), pp. 3-6.

<sup>397</sup> *Ànimes de vidre: les col·leccions Amatller*, *op. cit.*, n° cat. 1003.



Fig. 99b Ampolla, segona meitat del segle XIII d.C. Producció síria o egípcia, IAAH



La vidrieria de la col·lecció Amatller van ser recollides al catàleg de l'any 1925 de la mà de Mn. Josep Gudiol Cunill.<sup>398</sup> A la mort d'aquest la seva tasca la va continuar el seu nebot Josep Gudiol Ricart,<sup>399</sup> al costat de l'hereva de la col·lecció, Teresa Amatller. Precisament aquest darrer visità ràpidament el dia 23 de juliol de 1936, la casa de la família Amatller al Passeig de Gràcia, per comprovar i garantir la salvaguarda de les col·leccions davant de l'imminent perill revolucionari.<sup>400</sup>

La col·lecció de vidres, conjuntament amb d'altres peces, com pintura antiga sobre taula, mobiliari, brodats, ceràmica, etc., van ser traslladats al MAC i catalogats al mes d'agost de 1936, tal i com consta a la primera fitxa d'identificació de peces confiscades [Fig. 100]:<sup>401</sup>

« Vidres 41533. Barrilet d'ofertori, de vidre clar, oliós, amb or i decorat d'esmalt policrom. A la part superior, brocal flanquejat per dues nances corbes que s'uneixen a dos cercles de vidre que entornen el barrilet i el divideixen en tres zones. La primera i tercera decorades amb raigs flamígers i la central amb estilització vegetal. Procedeix de Badajoz. Manufactura espanyola, possiblement andalusa. Segona meitat del s. XVI. Diàmetre: 0,15. Llargada: 0,21. Amatller. (Anotacions als marges). LXIV del catàleg. N° 724. Entrada al museu: agost del 1936.»

---

<sup>398</sup> GUDIOL I CUNILL, Josep, *Catàlech dels vidres que integren la Colecció Amatller*, Barcelona: Imp. Giró, 1925.

<sup>399</sup> GUDIOL I RICART, Josep, « Els vidres catalans », *Monumenta Cataloniae*, vol. III, Barcelona: Alpha, 1936.

<sup>400</sup> GUDIOL I RICART, Josep, *op cit.*, 1987, (1941), p. 91.

<sup>401</sup> ANC. Fons Generalitat de Catalunya (Segona República). Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. Fitxes d'identificació peces d'art, núms.: 40871-41550, ANC1-1-T-7615, continua per fitxes d'identificació de peces d'art, núms.: 41551-42230. ANC1-1-T-7616. ANC.

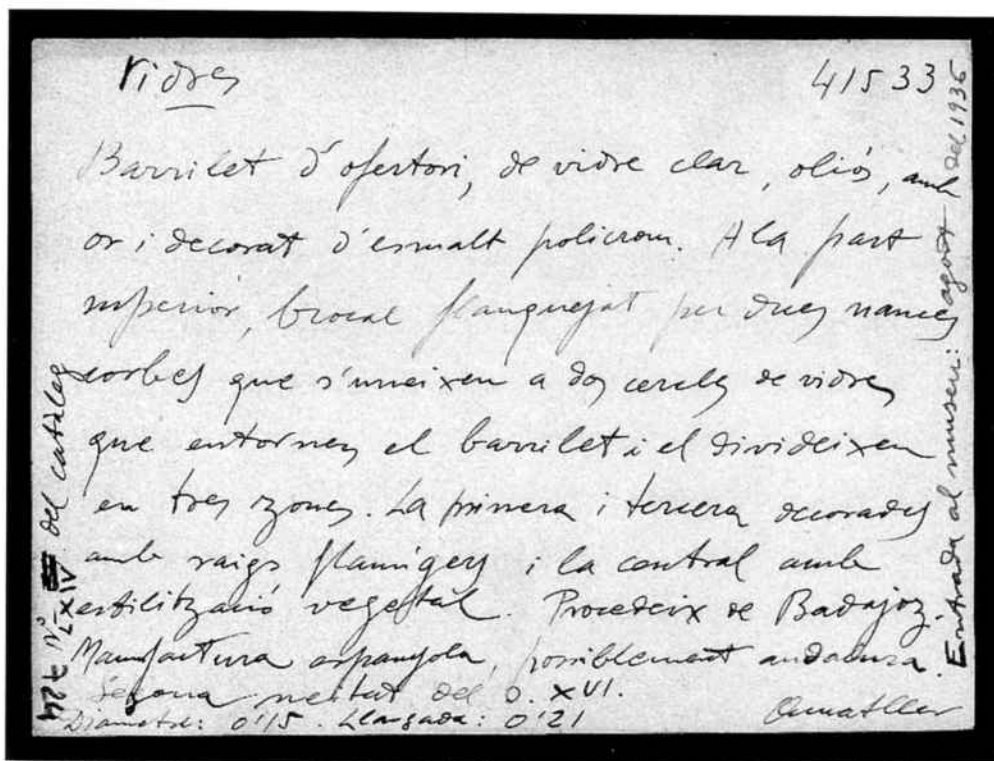


Fig. 100 Fitxa d'identificació n° 41533, col·lecció Amatller, entrada al museu: agost 1936. ANC

Gràcies als fons documentals, podem demostrar que la col·lecció de 465 vidres, que hem comptabilitzat a partir de les fitxes d'identificació, van ser transportades a l'església de Sant Esteve d'Olot durant la primera expedició, efectuada el 31 d'octubre de 1936, conjuntament amb dues miniatures, una peça d'esmalt, una escultura d'ivori, altres de cera, varies de ceràmica i tretze peces arqueològiques. Com dèiem mes amunt, la salvaguarda d'aquesta col·lecció va estar promoguda per Josep Gudiol, amic de la família i bon coneixedor de la col·lecció Amatller.

En el camió (n° 64.833-B) en direcció cap Olot hi anaven tres caixes amb la numeració 62A [Fig. 101] que contenien la col·lecció completa de vidrieria dels Amatller, la qual havia estat inventariada a l'agost de 1936 des del número 41533 al 42000. Cal remarcar que encara que no es conserven totes les fitxes d'identificació, en el cas de la col·lecció Amatller conservem fins la número 41938, i gràcies al *Llibre de*

*Recuperacions*<sup>402</sup>tenim constància que els objectes de la col·lecció Amatller arribaven fins el numero d'identificació 42000.

La conservació d'aquestes fitxes de catalogació és un verdader tresor, tant pel coneixement de la pròpia col·lecció, com per veure com treballava el servei de salvaguarda de la Generalitat republicana. Als document annexos d'aquest estudi hem volgut recopilar algunes fitxes d'identificació conservades de la col·lecció de vidres i altres objectes antics de la casa Amatller a l'ANC [Document8]. Documentació rellevant ja que no es coneixia que la col·lecció dels Amatller hagués estat confiscada i exiliada l'any 1936, coneixement que ara aportem amb la nostra Tesi Doctoral.

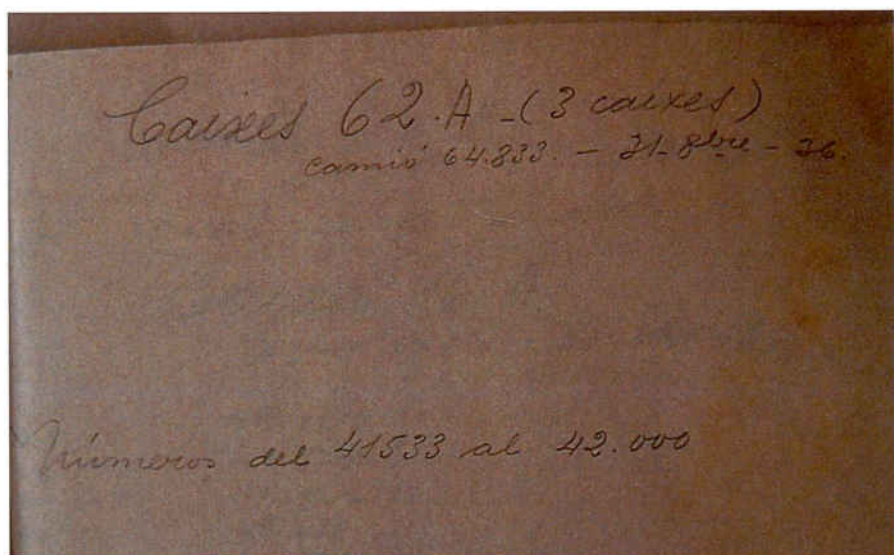


Fig. 101 Document corresponent al trasllat d'obres del MAC a Olot. Fulls de càrrega dels camions, 1936. AMNAC

<sup>402</sup>AMNAC. Fons Museu d'Art Modern. Ref. FI03.77/1380. « Llibre de Recuperacions » 1936-1939.

## ■ Segon viatge, 1938

L'any 1938 localitzem la col·lecció Amatller al dipòsit de Darnius, on els vidres es trobaven embalats a les capses número 62A. Tenim un document que especifica el següent: « En la expedició 23 en Pere (que no el tenim identificat) va esborrar la caixa 62A II que havia de esser la 62A III cal esmentar-ho » [Fig. 102],<sup>403</sup> constància important perquè ens indica el numero d'expedició de la sortida de la col·lecció Amatller des d'Olot.

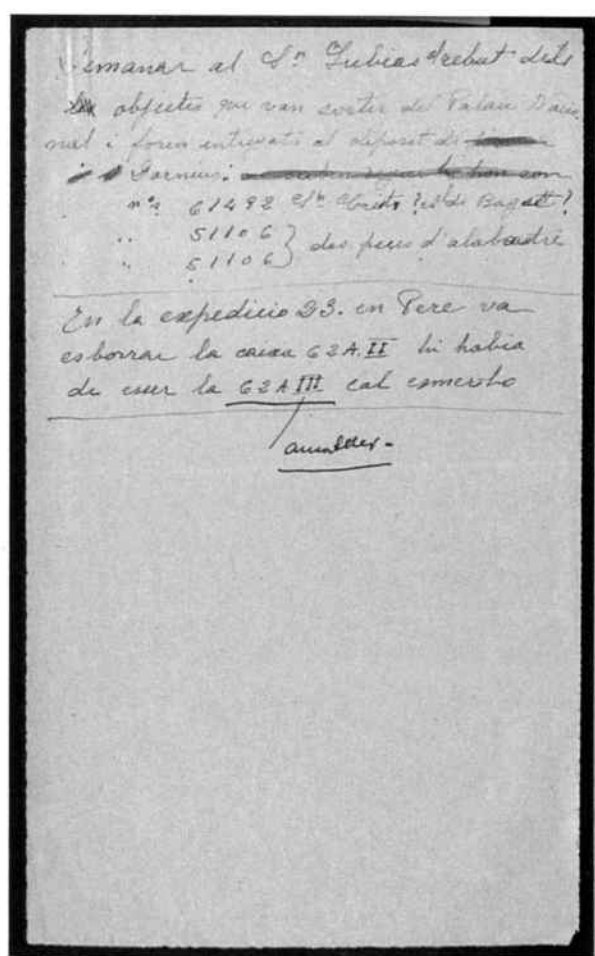


Fig. 102 Comissaria General de Museus. Relacions de contingut i de moviment de les peces custodiades pel Servei del Patrimoni Històric en els dipòsits de Darnius, Agullana i Perxés, 1938. ANC

<sup>403</sup>ANC. Comissaria General de Museus. Relacions de contingut i de moviment de les peces custodiades pel Servei del Patrimoni Històric en els dipòsits de Darnius, Agullana i Perxés, 1938. (ANC1-1-T-7593).

Per altra banda, és útil perquè va adreçada a Joan Subias i Galter (1897 – 1984), membre del Servei de Monuments de Girona (1927) i més tard de Barcelona. Aquest va ser el responsable a l'any 1938 dels dipòsits de Darnius i Agullana (Girona) i encarregat del traspàs de la documentació que ajudaria a la recuperació dels dipòsits per part del franquista SDPAN, a través del bisbe de Girona als franquistes.<sup>404</sup>

Hi ha un document [Fig. 103]<sup>405</sup> que prova que el 22 de setembre de 1938, la col·lecció Amatller va sortir de l'església de Sant Esteve d'Olot amb destí als nous dipòsits d'art, probablement als de Can Descalç a Darnius (Girona), davant l'avanç dels franquistes i la possibilitat d'un bombardeig a la població d'Olot. A l'esmentat document, hi figuren també una sèrie de pintures i altres objectes d'art que pensem que no pertanyien a la col·lecció Amatller. En definitiva, allò que més ens interessa és conèixer que la col·lecció de vidres Amatller no va romandre durant tot el conflicte bèl·lic resguardada entre els murs de l'església de Sant Esteve d'Olot, sinó que va fer un segon viatge als dipòsits més propers a la frontera per tal de garantir la seva conservació.

---

<sup>404</sup> IPCE. Fons SDPAN (094) « Relación de los objetos de colecciones particulares incorporados a los Museos de Barcelona, que fueron trasladados de Barcelona a Olot, de Olot a Darnius, de Darnius a Agullana y desaparecieron de dicho lugar en los últimos días de la dominación roja, según las hojas de cargo y traslado de camiones y listas de salida de Darnius a Agullana facilitadas a esta comisaría por el Ilustrísimo señor obispo de Gerona, a quien le fueron entregadas por Juan Subías en París que fue encargado por la Generalidad de la custodia de los depósitos de Agullana y Darnius al constituirse estos ».

<sup>405</sup>AMNAC. Relació de les sortides d'obres del dipòsit dels Museus d'Art de Barcelona a Olot. Olot, 22 de setembre de 1938. 23<sup>a</sup> expedició. AMNAC (sense número de registre).

SORTIDES D'OBRES DEL DIPÒSIT  
DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA, A OLOT

Olot, 22 de setembre del 1938.

23 expedició

Camió B. 1264 P.

Caixa. 62. A-I. Vidres Amatller.

62. A-II " "

~~62. A-III~~ " "

62. A-III " "

62. A-IV " "

62. A-V. " "

62. A-VI " "

62. A-VII " "

30. Ceràmica.

25. M. Ceràmica.

33. M. id.

34. M. id.

35. M. id.

40. M. id.

43. M. id.

44. M. id.

46. M. id.

47. M. id.

48. M. id.

49. M. id.

Quadres

69273 - Gimeno Auto-retrat.

4645 - Nonell - Bodegó.

4646 - Nonell - Gitans.

4273 - Picasso - Bodegó.

3806 - Canals - Non.

10901 - Casas - Paris.

11471 - Humbert - Nu.

4642 - Nonell - Gitans.

4041 - Casas - Alfons.

10545 - Martí Alsina - Paisatge.

Fig. 103 Relació de les sortides d'obres del dipòsit. Olot, 22 de setembre de 1938. 23ª expedició.  
AMNAC

Al document anteriorment citat referent l'expedició 23 l'acompanya una nota manuscrita que creiem que és significativa: « Expedició 23. 22 setembre 1938. Relació de números del contingut de cada caixa de la Col. vidres Amatller. En la caixa 62a VII van tots els vidres avariats i els fragments dels mateixos. Aquestes llistes a ser possible cal retornar-les a Olot per posar-les al expedient de trasllat. » [Figs. 104a i 104b].

Expedient 23. 22 Setembre 1938

Relació de nos del contingut de  
cada caixa de la Col. vidres Amatller

En la caixa 629. VII, van tots  
els vidres averiats i els fragments  
dels mateixos

Aquestes llistes a ser possible cal  
retornar-les a Olet per posar-les

al expedient de trasllat.

Figs. 104a i 104b Expedient de trasllat de la col·lecció de vidres Amatller, 1938. AMNAC

Aquest darrer document també ens dona informació del seu estat de conservació dels vidres Amatller, un fet que no ens havíem trobat fins al moment, dient-nos que algunes peces presentaven desperfectes segurament a causa dels trasllats.

Arribats a aquest punt fora bo conèixer en quin dipòsit van ser trobades les col·leccions Amatller un cop finalitzat el conflicte, quan els vencedors utilitzen la documentació creada pels republicans a fi de procedir a la devolució del patrimoni salvaguardat per els republicans i espoliat a ulls dels franquistes. Per una banda hem analitzat l'inventari de Ginebra<sup>406</sup> [Document36], redactat el 25 de març de 1939, on s'anoten totes les obres que provenen del patrimoni salvaguardat a Catalunya, però en aquest document no hi ha cap referència a la col·lecció Amatller, per tant van quedar al dipòsit de Darnius. La col·lecció de vidres va sortir del dipòsit d'Olot, com consta en els fulls de càrrega de camions, els dies 25 i 27 de juny, i el 5 i 6 de juliol de 1938 [Document24], en direcció a Darnius, com ho indica un document localitzat [Document32]: « *Numeración de obras (amb anotació manuscrita a llapis on es diu "no embaladas") salidas del depósito de Olot destino al de Darnius* ». <sup>407</sup>

En aquest darrer document existeixen anotacions manuscrites a llapis, junt a alguns números, encerclant la paraula « falta » que nosaltres aquí atribuïm al control que fan els nacionals quan realitzen la revisió del dipòsit un cop han estat els vencedors del conflicte i la documentació creada pel bàndol republicà els hi serveix per conèixer el que contenen els famosos dipòsits de salvaguarda. Curiosament, i si analitzem amb detall aquest document, veiem que hi ha peces procedents de la confiscació de la col·lecció Amatller aquí dipositades, però no es tracta de la col·lecció de vidrieria sinó obres d'art d'època medieval i moderna [Fig. 105].

---

<sup>406</sup> IPCE. Fons SDPAN (094): « Inventaire des œuvres d'art espagnoles transportées au palais de la Société des Nations en exécution des dispositions arrêtées à Figueras, le 3 Février 1939. Entre le représentant du gouvernement républicain et le délégué du Comité International pour la Sauvegarde des Trésors d'art espagnols ». La relació de les peces d'arribada dels dipòsits d'art catalans queda indicada a Ginebra amb la diferenciació « CAT ».

<sup>407</sup>Numeració d'obres sortides del dipòsit d'Olot destí a Darnius, 1938-1939. AMNAC (sense número de registre).



40024		41334		51180
40031		41338 a 41339		51186
40034 a 40035	42036			51175 a 51192
40037	42068			52330
40039	42073			53627
40041 a 40042	42076			53636
40045	42079 a 42080			53655
40053	42084 a 42087			53671
40097	42252			53681
40101	42901			53689 a 5390
40104	43443			53694
40112	43640			53712
40118 a 40119	43844			53837
40126	47743			53970
40143	48334			53972 a 53978
40145	49672			54416
40988 a 40990	50623 a 50624			54420 a 54435
40995	50732			54437 a 54438
40997	50884 a 50876			54440 a 54441
41320 a 41322	51141			54444 a 54449

Fig. 105 Numeració d'obres sortides del dipòsit d'Olot destí Darnius, 1938-1939. AMNAC, p. V

Les numeracions 41320 a 41322, 41334 i 41338 a 41339 (fig. 105) corresponen a peces procedents dels Amatller, confiscades l'agost de 1936. Segons el document, aquestes obres de l'art medieval van acabar el seu èxode a la població gironina de Darnius.

#### 4.2.2. Joies medievals a prop la frontera

Les fitxes d'identificació de l'ANC i les fotografies de l'Arxiu Mas i de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, ens permeten saber quines eren aquestes sis obres dipositades al dipòsit de Can Descalç a Darnius entre els anys 1938 i 1939. Els números 41320 i 41321 corresponen a dos pintures de l'artista Bartolomé Bermejo o de Cárdenas (ca. 1440-1498), la primera referida a l'*Ascensió de Crist*, com podem llegir a la fitxa d'identificació número 41320 [Fig. 106],<sup>408</sup> amb la següent descripció: « *Pintura*

<sup>408</sup> ANC. Fitxa d'identificació n° 41320. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7615.

damunt taula, n° 41320. Taula fragment de retaule. L'Ascensió. Jesús puja al cel davant els apòstols i la Verge que, agenollats pregam. A cada costat de Crist, els Sants Pares agenollats a núvols, pregam també. Obra de Bartomeu Bermejo. Segona meitat del s. XV. 1,03 x 0,68. Amatller » i que hem localitzat a la col·lecció Amatller [Fig. 107].<sup>409</sup>

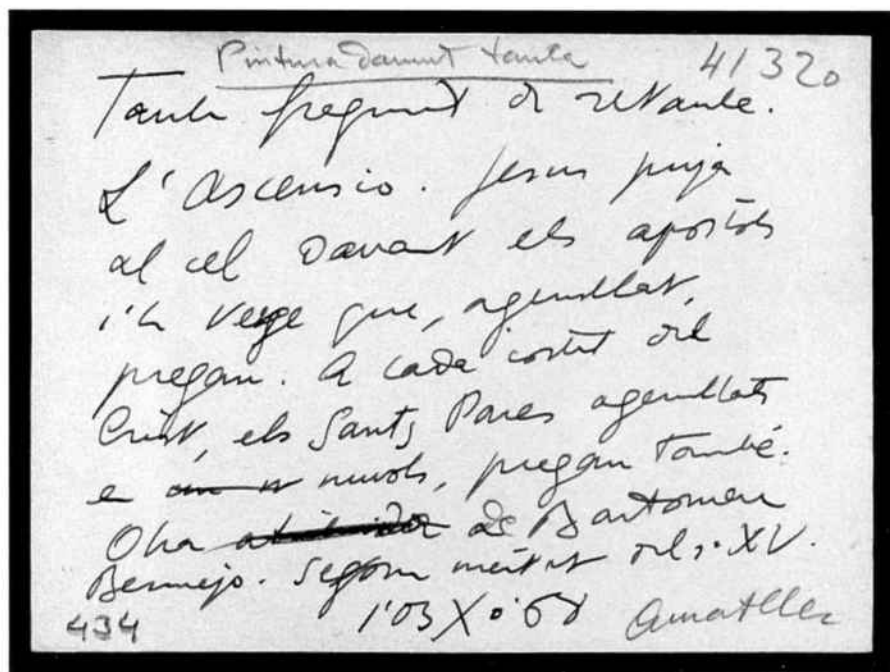


Fig. 106 Fitxa d'identificació n° 41320, col·lecció Amatller, entrada al museu: agost 1936. ANC

<sup>409</sup>Bartolomé Bermejo o de Cárdenas (ca. 1440-1498), *L'Ascensió de Crist*. Pintura sobre taula, s. XV. © IAAH. Arxiu Mas (02787003).



Fig. 107 Bartolomé Bermejo o de Cárdenas (ca. 1440-1498), *L'Ascensió de Crist*. Pintura sobre taula, s. XV. © IAAH. Arxiu Mas

La fitxa d'identificació número 41321 [Fig. 108]<sup>410</sup> referent a l'obra de *Jesús als llimbs* de Bartolomé Bermejo o de Cárdenas: « *Pintura damunt taula, nº41321. Taula, fragment de retaule. El Crist de Llinars als Sants pares de l'Infern, els quals surten d'una porta a l'infern, que guarda un àngel, i s'agenollen als peus de Crist. Qui els hi ensenya l'arbre de la vida a la dreta. Tres àngels canten damunt el grup. Obra de Bartomeu Bermejo. Segona meitat del s. XV. 1,03 x 0,68. Amatller.* », també ha estat localitzada a la Fundació del Institut Amatller d'Art Hispànic [Fig. 109].<sup>411</sup>

<sup>410</sup>ANC. Fitxa d'identificació nº 41321. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7615.

<sup>411</sup>Bartolomé Bermejo o de Cárdenas (ca. 1440-1498), *Jesús als Llimbs*. Pintura sobre taula, s. XV. © IAAH. Arxiu Mas (597-B).

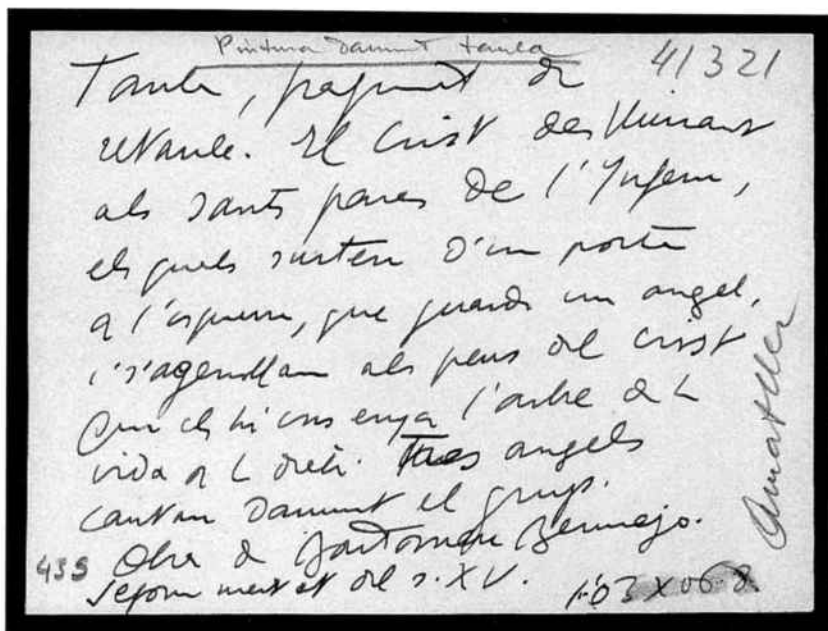


Fig. 108 Fitxa d'identificació n° 41321, col·lecció Amatller, entrada al museu: agost 1936. ANC



Fig. 109 Bartolomé Bermejo o de Cárdenas (ca. 1440-1498), *Jesús als Llimbs*. Pintura sobre taula, s. XV. © IAAH. Arxiu Mas

La següent imatge, conservada al Institut Amatller, podem apreciar com encara avui dia l'obra de Bermejo conserva la numeració anotada en vermell i feta l'any 1936 a l'angle inferior dret.[Fig. 110].

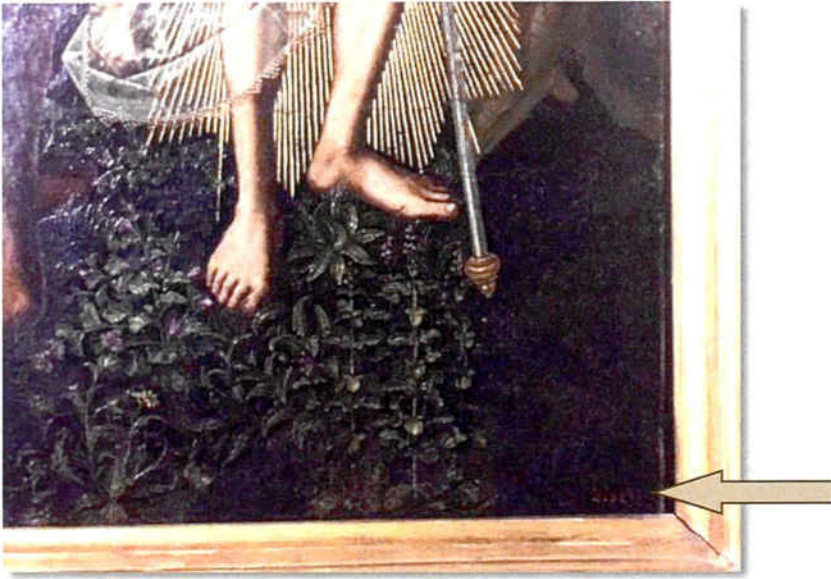


Fig. 110 Fragment de l'obra *Jesús als Llimbs*. Detall numeració 41321. Per cortesia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic

Una tercera obra identificada amb el número 41322 [Fig. 111]<sup>412</sup> és la taula dedicada a *Sant Nicolau*: « *Pintura damunt taula, n°41322. Fragment d'un retaule dedicat a Sant Nicolau, que, dempens i enfrontal el centra, amb quatre escenes fragmentades de la vida del sant titular a les taules laterals. Escola dels Serra. Segona meitat del s. XIV. 0,91 x 1,21. Amatller.* », que es conserva a la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, sota el nom de *Retaule de Sant Nicolau* [Fig. 112].<sup>413</sup>

<sup>412</sup> ANC. Fitxa d'identificació n° 41322. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7615.

<sup>413</sup>Mestre de Sixena (Francesc Serra), *Retaule de Sant Nicolau*. Frontal d'altar. Pintura sobre taula, s. XIV. © IAAH. Arxiu Mas (04238002).

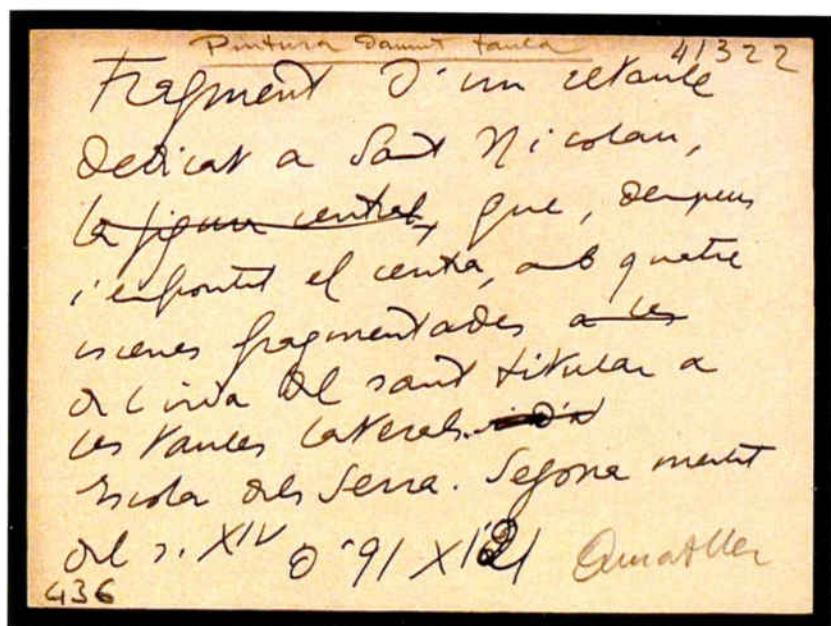


Fig. 111 Fitxa d'identificació nº 41322, col·lecció Amatller, entrada al museu: agost 1936. ANC



Fig. 112 Mestre de Sixena (Francesc Serra), *Retaul de Sant Nicolau*. Frontal d'altar. Pintura sobre taula, s. XIV. © IAAH. Arxiu Mas

La següent obra és una predel·la d'un altar romànic, que a continuació transcrivim segons la seva fitxa d'identificació [Fig. 113]<sup>414</sup>: « Pintura damunt taula, n° 41334. Predel·la d'altar romànic, amb tres arquacions a la part alta. Centrada per el Pantocrator a cada costat del qual, dempeus i dins rectangulars hi ha sis apòstols cada un dels quals esta identificat. S. XII. 0,61 x 1,50. Amatller», descripció que correspon a la taula romànica, titulada *Crist i els apòstols*, ubicada al IAAH [Fig. 114].<sup>415</sup>

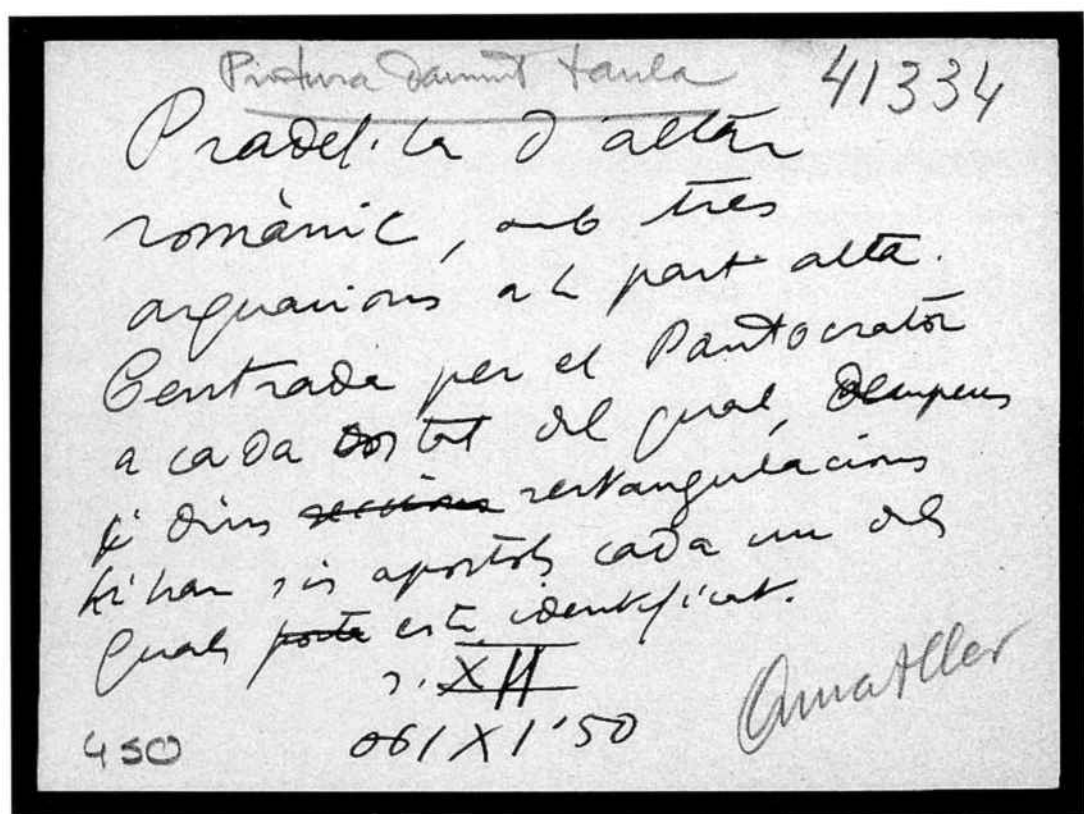


Fig. 113 Fitxa d'identificació n° 41334, col·lecció Amatller, entrada al museu: agost 1936. ANC

<sup>414</sup>ANC. Fitxa d'identificació n° 41334. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7615.

<sup>415</sup>*Crist i els apòstols*. Taula romànica. Pintura sobre taula, s. XII. © IAAH. Arxiu Mas (39084).



Fig. 114 *Crist i els apòstols*. Taula romànica. Pintura sobre taula, s. XII. © IAAH. Arxiu Mas

Com en el cas anterior, aquesta taula romànica encara conserva el número 41334 en vermell al seu angle inferior dret, com es pot observar en aquesta fotografia [Fig. 115].



Fig. 115 Fragment de taula romànica *Crist i els apòstols*. Detall numeració 41334. Per cortesia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic



A través de la seva fitxa d'identificació 41338 [Fig. 116]<sup>416</sup> hem documentat també una talla en fusta de *Crist crucificat* [Fig. 117],<sup>417</sup> conservada com la resta al IAAH: « Talla, nº 41338. Talla policromada. El Crist crucificat en una creu de braços acabats en rectangle on hi estan pintats el sol i la lluna, la Verge i St. Joan i la resurrecció d'Adam. A la part posterior hi ha els símbols evangelistes centrats per l'anyell místic. S. XIII. 1,17 x 076. Amatller. »

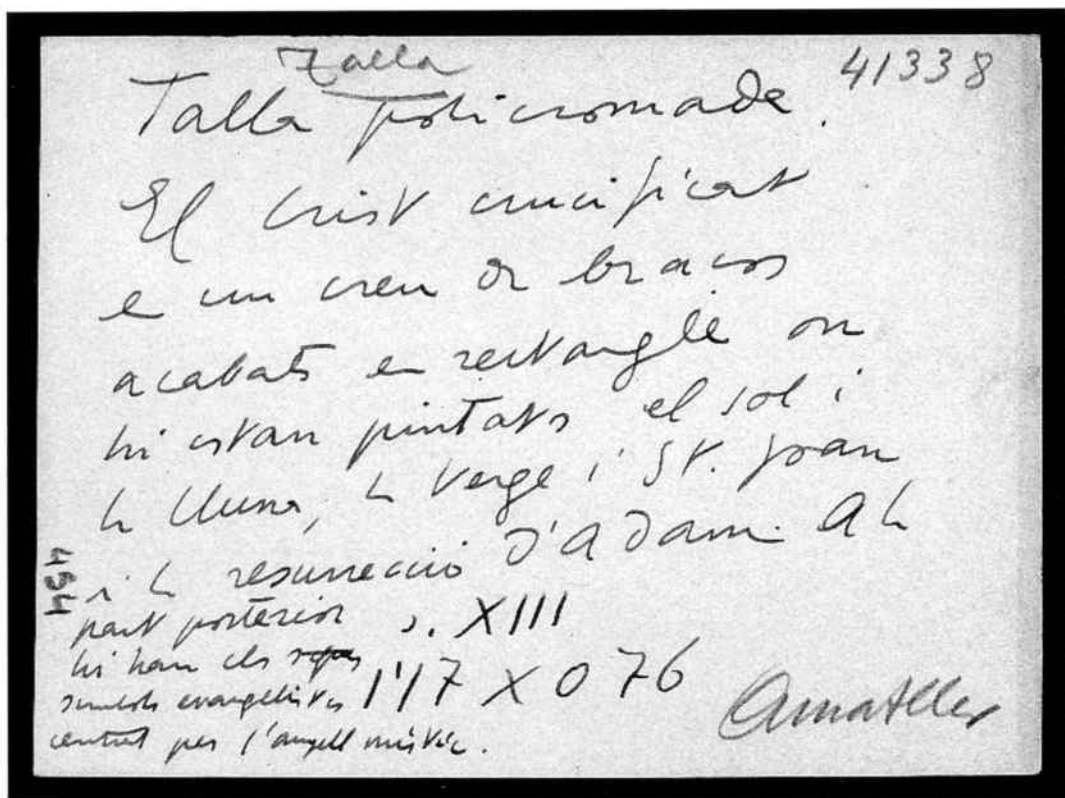


Fig. 116 Fitxa d'identificació nº 41338, col·lecció Amatller, entrada al museu: agost 1936. ANC

<sup>416</sup>ANC. Fitxa d'identificació nº 41388. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7615.

<sup>417</sup>*Crist crucificat*. Talla en fusta policromada amb estufats, s. XV. © IAAH. Arxiu Mas (IM.01026004).



Fig. 117 *Crist crucificat*. Talla en fusta policromada amb estufats, s. XV. © IAAH. Arxiu Mas

Per últim, ens volem referir a darrera obra de la col·lecció Amatller que volem citar aquí, localitzada al dipòsit de Darnius, sota la numeració 41339 [Figs. 118a i 118b],<sup>418</sup> parlem del *Retaulle de St. Nicolau* del segle XV, descrit de la següent manera: « *Pintura damunt taula, n°41339. Fragment superior d'un retaulle que conserva el guardapols superior. El centre la Verge, portant l'Infant, asseguda a un soli entre dues verges que agenollades li porten fruits mentre que tres àngels per costat tocant sis instruments musicals. Damunt aquesta escena, altre semicircular amb el Calvari havent-hi al costat esquerra de la creu Sant Pau amb les Santes dones auxiliant a Maria i, a la dreta, legionaris romans. Als costats laterals, una escena de la vida de Sant Nicolau i a l'esquerra, el naixement del Sant i a la dreta, el Sant llençant la moneda al pare que volia vendre's les seves filles que dormen les tres a un mateix llit. Al guardapols, Sant, tres arcàngels i dos sants reis Santa Agnès i Santa Àgata, entre*

<sup>418</sup>ANC. Fitxa d'identificació n° 41339. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7615.

escuts. Primera meitat s. XV. Escola valenciana. 1,72 x 3,00. Amatller. » i localitzat en la següent obra del IAAH [Fig. 119].<sup>419</sup>

454  
 Pintura damunt taula  
 Fragment superior d'un 41339  
 retaule que conserva el  
 guardapols superior. Al  
 centre la Verge, portant i'infant,  
 asseguda e un solí entre dues verges  
 que aguantades li presenta fruits mentre  
 que tres àngels per costat tocant instruments  
 musicals. A l'esquerra apunta escena,  
 altre de semi-circular amb el Calvari  
 al costat d'haver-li al costat esquerre  
 de l'escut sant Joan amb la Santa Joana  
 auxiliant a Maria i, a l.dreta, llegionari  
 romans.

A l costats laterals, una  
 escena de l'vida de Sant Nicolau;  
 a l'esquerra, el naixement del sant;  
 a l.dreta, el sant llençant la moneda  
 al pare que volia vendre's les seves  
 filles que dormen les tres e un  
 mateix dit. Al guardapols, sant  
 Joan, tres arcàngels, e dos sants  
 reis, entre escuts. Primeres meites,  
 Escola valenciana s. XV.  
 Sant Agnes,  
 Sant Agata. 1,72 x 3,00 Amatller  
 456

Figs. 118a i 118b Fitxes d'identificació n° 41339, col·lecció Amatller, entrada al museu: agost 1936.

ANC

<sup>419</sup>Retaule de Sant Nicolau. Pintura sobre taula. Valencia, s. XV. © IAAH. Arxiu Mas (613-B).



Fig. 119 *Retaule de Sant Nicolau*. Pintura sobre taula. València, s. XV. ©IAAH. Arxiu Mas

Amb aquests exemples hem volgut donar a conèixer una selecció d'obres de la col·lecció Amatller, d'època medieval, que van ser separades de la resta de la col·lecció i dipositades a Darnius. Val a dir, que segons l'informe de Joan Sutrà Viñas al final del conflicte [Document 40], es citen tres obres de la col·lecció Amatller no localitzades al dipòsit de Darnius al maig de 1939. Fa referència el document als números d'identificació 41322, 41334 i 41338 corresponents a les obres del Mestre de Sixena (Francesc Serra), *Retaule de Sant Nicolau*. Frontal d'altar, s. XIV; *Crist i els apòstols*. Taula romànica, s. XII; *Crist crucificat*. Talla en fusta policromada amb estufats, s. XV. Segons Sutrà aquestes peces no es troben a Darnius, per tant i com veurem més endavant amb la col·lecció Muntadas, aquestes podrien haver estat enviades a Ginebra. Però és aquesta una hipòtesi, degut a la manca de documents per confirmar-ho en aquests moments. I per altra banda, també hem volgut donar fe altra vegada de l'acurat treball realitzat pels tècnics dels museus el 1936, gracies al qual podem localitzar les obres i observar que són pocs els canvis soferts en les seves catalogacions actuals.

En la confiscació i èxode de la col·lecció Amatller hem pogut veure com aquesta va quedar fragmentada i distribuïda segons els interessos del moment. L'objectiu era la gran col·lecció de vidrieria romana i les peces més importants d'època medieval que són els tresors que s'envien als dipòsits fronterers. Sorprenentment, i segons les informacions aportades per la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, no tenen constància de la manca d'obres importants a la col·lecció, a excepció d'una obra atribuïda a Goya i potser alguna altra de menor.

### 4.3. Apunts entorn de la col·lecció de ceràmica de Bertrán i Musitu

Josep Bertrán i Musitu (1875-1957) al contrari que la majoria dels col·leccionistes presentats en aquesta recerca no va ser un home de negocis, sinó un destacat advocat i polític. Va ser un dels fundadors de la Lliga Regionalista amb la que fou diputat de Barcelona entre 1905 i 1923, a més de ministre de Gràcia i Justícia el 1922. La seva faceta més sorprenent va ser durant la Guerra Civil quan va treballar pel servei d'espionatge franquista a Catalunya, denominat SIFNE – *Servicio de Información de la Frontera del Norte de España*.<sup>420</sup> Posteriorment ell mateix va explicar, que des de Biarritz, entre desembre de 1936 i febrer de 1938, va estar vinculat al SIFNE com espia franquista.<sup>421</sup>

---

<sup>420</sup>El *Servicio de Información del Nordeste de España* (SIFNE) va ser creat a l'agost de 1936 com a servei d'espionatge del bàndol franquista, amb Biarritz com a centre d'operacions a fi de controlar els moviments republicans a Catalunya. El SIFNE, on Bertrán i Musitu va desenvolupar un important paper en la seva direcció, va desaparèixer al mes de febrer de 1938, al quedar integrat en el *Servicio de Información y Policía Militar* (SIPM) vigent a la zona franquista durant tot el conflicte com a agència d'intel·ligència i que va tenir continuïtat durant els primers anys de la Dictadura perseguint als líders de la República, com a Manuel Azaña, i a tots aquells contrari al regim franquista. Amb els anys es va anar diluint i els seus agents van passar progressivament a formar part de la policia franquista a través de la Brigada Político-Social. Veure PASTOR PETIT, Domènec, *Espies catalans*, Barcelona: Editorial Pòrtico-Grup del llibre, 1988; RIBAS, Frederic, « Josep Bertran i Musitu, de fundador de la Lliga a cap de Serveis d'Intel·ligència », *Revista de Catalunya*, Barcelona: Fundació Revista de Catalunya, núm. 214 (II/2006), pp. 73-85; HEIBERG, Morten, *La trama oculta de la guerra civil: los Servicios secretos de Franco, 1936-1945*, Barcelona: Crítica, 2006; ROMERO SALVADÓ, Francisco J., *Historical Dictionary of the Spanish Civil War*, Lanham: Scarecrow Press, Inc., 2013; GUIXÀ, Josep, *Espías de Franco: Josep Pla y Francesc Cambó. La red de espionaje contra la revolución en Cataluña*, Madrid: Fórcola, 2014.

<sup>421</sup> BERTRÁN I MUSITU, Josep, *Experiencias de los Servicios de información del nordeste de España (SIFNE) durante la guerra: una teoría, una técnica y una escuela sobre información general*, Madrid: Espasa-Calpe, 1940. No ha estat aquesta la seva única publicació es coneixem altres dues anteriors: *La suspensión de pagos del*

Josep Bertrán i Musitu [Fig. 120]<sup>422</sup>es va casar amb la quarta filla d'Eusebi Güell i Isabel López i Bru, M<sup>a</sup> Cristina Güell i López, amb la que va tenir dos fills Isabel i Felipe Bertrán i Güell, aquest últim passaria a gestionar la direcció de la gran cimentera Asland<sup>423</sup>, fundada per el seu avi, Eusebi Güell.



Fig. 120 Josep Bertrán i Musitu

---

*Banco de Barcelona: notas del informe sobre nulidad del convenio*, Barcelona: Unión Librera de Editores, 1923;  
*El derecho especial del Valle de Arán*, Barcelona: José Espasa, 1901.

<sup>422</sup>Fotografia extreta de l'obra BERTRÁN, Juan Antonio, *op. cit.*, 2001.

<sup>423</sup> La fàbrica de ciment Asland va ser una constituïda per l'empresari Eusebi Güell a l'any 1901, a Castellar de n'Hug. Des de 1992 és el Museu del Ciment Asland i l'any 2005 va ser declarat Bé d'Interès Nacional. Veure FERNÁNDEZ, Magda, *La fàbrica de Ciment Asland de Castellar de n'Hug*, Col·lecció Quaderns de didàctica i difusió, n° 17, Terrassa: Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya, 2006.

L'interès per la seva trajectòria política i especialment com a espia franquista a Catalunya durant la Guerra Civil no ha tingut el mateix interès que la seva col·lecció artística, la qual únicament ha estat estudiada la seva magnífica col·lecció de ceràmica amb motiu de l'exposició promoguda pel Museu de la Ceràmica de Barcelona al 2001.<sup>424</sup> Gràcies a aquest catàleg coneixem el nucli de la seva col·lecció de ceràmica, unes 190 peces procedents de Talavera de la Reina i Puente del Arzobispo en Toledo [Fig. 121]<sup>425</sup>. Aquestes van ser adquirides per Josep Bertrán i Musitu durant el primer terç del segle XX a Madrid, on viatjava habitualment per qüestions polítiques. Dins del catàleg se'ns fa una aproximació del col·leccionista i de la seva col·lecció provinent de dos importants nuclis ceramistes de la província de Toledo, destacant la seva iniciació a partir dels contactes amb membres de la *Institución Libre de Enseñanza* i col·leccionistes de ceràmica toledana com Platón Páramo, diputat i company de Josep Bertrán.<sup>426</sup>

---

<sup>424</sup> BERTRÁN, Juan Antonio, *Cerámica de Talavera de la Reina y puente del Arzobispado: en la colección Bertrán i Musitu*, Barcelona: Gràfiques Ibèria, 2001.

<sup>425</sup>*Ibid.*, 2001. Número 15 del catàleg, p. 67. Gerra decorada amb ocell. Sèrie tricolor. Procedent de Talavera de la Reina o Puente del Arzobispo, últim terç del segle XVI

<sup>426</sup>SESEÑA, Natacha, « Lozas castellanas, bodegonas, coleccionistas » en BERTRÁN, Juan Antonio, *op. cit.*, 2001, pp. 17-22. Veure també SESEÑA, Natacha, « La historiografía del arte popular en el siglo XX » en *VII Jornadas de Arte, Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez*, Madrid: Centro de Estudios Históricos CSIC, 1995.



Fig. 121 Gerra decorada amb ocell. Sèrie tricolor, últim terç del segle XVI. Col·lecció particular Bertrán i Musitu

La seva col·lecció va ser confiscada per la Generalitat l'estiu de 1936, formant part del selecte grup salvat de les primeres flames revolucionaries.<sup>427</sup> El nostre interès per conèixer què va succeir amb la col·lecció de Josep Bertrán i Musitu ve donat perquè ens va cridar l'atenció que el govern de la Generalitat salvaguardes la col·lecció d'un membre que donava suport al bàndol enemic i és des de aquest punt de vista que volem fer una aproximació de com es va gestionar la confiscació i protecció de la col·lecció d'aquest espia franquista. La col·lecció de Bertrán i Musitu va ser confiscada al seu domicili particular del carrer Jules Verne de Barcelona a l'estiu de 1936, segurament entre juliol i octubre de 1936.

Gràcies a la publicació del seu catàleg de ceràmica podem veure imatges de la col·lecció en el seu espai originari [Fig. 122].<sup>428</sup>

<sup>427</sup> BERTRÁN, Juan Antonio, *op. cit.*, 2001, p. 13.

<sup>428</sup> BERTRÁN, Juan Antonio, *op. cit.*, 2001.





Fig. 122 Residència de Josep Bertrán i Musitu i M<sup>a</sup> Cristina Güell i López, 1920

### 4.3.1. El redescobriment de la col·lecció a través de les fitxes d'identificació

A la documentació de l'AMNAC surt citada la col·lecció Bertrán i Musitu amb les numeracions 40222 a 40345, per tornar a reaparèixer entre els números 62486 a 62665. Malauradament cal lamentar la pèrdua de les fitxes numerades entre la 40222 i la 40345, una llacuna important pel nostre treball d'investigació, però, per altra banda, sí que es conserven les fitxes d'identificació corresponents a la numeració 62486 endavant<sup>429</sup> de les quals volem mostrar alguns exemples [Document9].

A partir de les fitxes d'identificació que es conserven, podem saber que a Bertrán i Musitu li van ser confiscades un bon nombre d'escultures de terracota del segle XIX, algunes d'elles creiem que es tractarien d'imatges de vestir ja que estan descrites com a figures amb el cos de terracota i les articulacions en fusta, inclòs porten indumentària típica d'alguns països del nord d'Europa, com Alemanya. Aquesta informació prové de la fitxa d'identificació número 62503 [Fig. 123],<sup>430</sup> on es descriu detalladament una escultura en terra cuita de la següent manera:

*« Home amb indumentària típica d'una regió germànica (bavares) amb vestit i pantalons de vellut fosc, i extrems dels pantalons de punta. Disposat damunt sòcol octogonal, de fusta. El bust és de terra cuita i les extremitats de talla, policromat. Segle XIX. Alt: 0,47».*

---

<sup>429</sup>ANC. Fitxes d'identificació de peces d'art. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7644.

<sup>430</sup>ANC. Fitxa d'identificació n° 62503. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7644.

Exc: terra cuita 62503  
 Home amb indumentària típica  
 d'una regió germànica (bavaria?)  
 amb vestit i pantalons de vellut fosc,  
 i extrems dels pantalons de fusta.  
 Sempre davant rosel octagonal, de fusta.  
 El bust és de terra cuita i les extre-  
 mitats, de fusta, polirromat.  
 S. XIX  
 Alt: 0'47 Bertrán i Musitu

Fig. 123 Fitxa d'identificació col·lecció Bertrán i Musitu, número 62503, 1936. ANC

Entre les fitxes d'identificació de la col·lecció de ceràmica vidriada de manufactura espanyola del segle XVIII, i que van des de la fitxa número 62514 a la 62665, fent un total de 151 objectes ceràmics, hi han exemplars de Talavera i Puente del Arzobispo com la que podem veure en la següent fitxa pertanyent a una parella de gerres amb els números 62529 i 62530, amb una acurada descripció:

« Dos exemplars de gerra amb boca i coll tronco-cònic, cos esfèric i base circular, amb dues nanses angulars. Decorat en blau sobre blanc amb cases i inscripció al coll i fulles i grotescos, al cos, centrant blasó amb l'anagrama IHS. Segle XVIII. D.: 0,46» [Fig. 124].<sup>431</sup>

<sup>431</sup> ANC. Fitxa d'identificació n° 62529 i 62530. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7644.

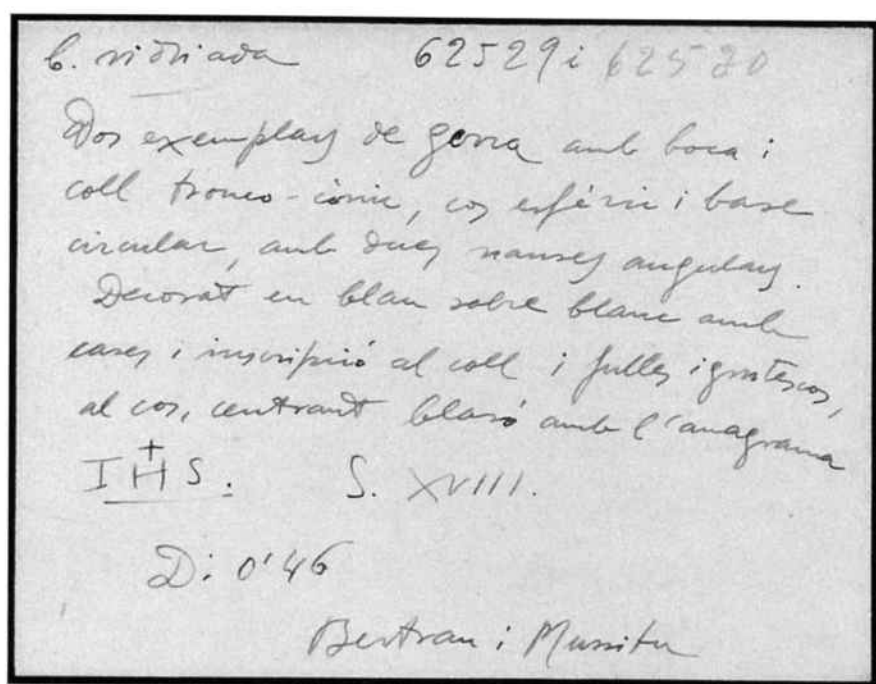


Fig. 124 Fitxa d'identificació col·lecció Bertrán i Musitu, números 62529 i 62530, 1936. ANC

Gracies a aquesta fitxa d'identificació hem localitzat la peça, que va estar en mans de la Generalitat republicana, ens referim a la imatge estreta del catàleg<sup>432</sup> de 2001 de la col·lecció de ceràmica Josep Bertrán i Musitu [Fig. 125].<sup>433</sup>

<sup>432</sup>Volem transcriure aquí la descripció del catàleg del 2001 per mostrar les coincidències amb la descripció de la fitxa d'identificació de 1936 i demostrar que parlem de les mateixes peces amb número de catàleg 132 i 133: « Pareja de jarrones decorados con el anagrama I.H.S. Dos jarrones torneados con base anular alzada, cuerpo ovoide, dos asas apoyadas en máscaras humanas. Cuello troncocónico invertido de paredes divergentes y boca regnuesada. Sobre base sin decorar y sobre una banda azul, escudo coronado en ambos lados con IHS, el anagrama de Jesucristo entre árboles de varios pisos y tres troncos. Los cuellos tienen por un lado un paisaje con edificio y por el otro unas inscripciones en rojo muy borradas en las que, en un jarrón se puede leer: IEBOR (puede ser agna de borrajas). En el otro quedan unas E y resto ilegible. 46 x 35 cm ». BERTRÁN, Juan Antonio, *op. cit.*, 2001., p. 127.

<sup>433</sup>BERTRÁN, Juan Antonio, *op. cit.*, 2001. Números 132 - 133 del catàleg, p. 127.



Fig. 125 Parella de gerres amb anagrama IHS, segle XVIII. Col·lecció Bertrán i Musitu

#### 4.3.2. El viatge a Olot de la col·lecció Bertrán i Musitu

La permanència al Museu d'Art de Catalunya de la col·lecció de Josep Bertrán podria haver estat de curta durada o inexistent, ja que la tenim documentada en un altre dels dipòsits de Barcelona, al Palau de Pedralbes a l'any 1936. Els documents localitzats a l'arxiu del MNAC corresponents a les sortides dels tresors del Museu als darrers mesos de 1936 i principis de 1937 ens mostren la col·lecció Bertrán i Musitu

depositada en 9 capsas, amb sortida el 23 de desembre de 1936, en el camió nº 64.433, amb destí Olot [Figs. 126 – 127]. Però, mes tard, el 30 de desembre de 1936 viatgen més peces de la col·lecció Bertrán i Musitu, conjuntament amb la col·lecció Rocamora, des del Palau de Pedralbes cap a l'església de Sant Esteve d'Olot.

23 de desembre del 1936  
 Camió 64.433 (Pedralbes)

Col·lecció Roviralta:  
 Caixes 16, 17, 18, 19, 20

Col·lecció Bertrán i Musitu:  
 Caixes 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9,  
*4 caixins L'orient*

CAIXA Nº 16: (Col·lecció Roviralta)

62344	62208	62335	62425	62332	62327	62273
225	343	424	326	328	304	234
422	423	323	340	299	325	443
270	400	322	426	333	321	272

CAIXA Nº 17 (Col·lecció Roviralta)

62368	62441	62319	62439	62435	62369	62364	62440	62370
143	409	408	410	411	412	413	414	415
417	418	419	420	383	336	275	271	279
280	277	279	401	403	269	267	305	274

CAIXA Nº 18 (Col·lecció Roviralta)

62352	62355	62360	62260	62289	62427	62177	62310
308	268	217	452	430	407	307	318
451	450	372	257	431	311	262	421
404	402	256	212	312	226	429	303
301	266	353	314	215	428	300	

CAIXA Nº 19 (Col·lecció Roviralta)

62317	62461	62437	62459	62409	62454	62472
467	479	318	485	455	462	463
406	313	229	219	466	458	457
316	471	382	460	484	456	

CAIXA Nº 20 (Col·lecció Roviralta)

62453	62010	62009	62003	62007	62006	62005	62004	62012
215	016	014	371	166	438	474	475	465
476	493	481	473	482	449	477	464	

Fig. 126 Registres de sortida del Palau de Pedralbes, 23 de desembre de l'any 1936. AMNAC

CAIXA Nº 1 (Col·lecció Bertran i Masita)									
62518	62548	62588	62593	62591	6259c	62594	62596	62542	62543
599	599	600	561	561	578	584	587		
654	639	640	641	642	646	645	599		
CAIXA Nº 2 (Col·lecció Bertran i Masita)									
62514	62537	62617	62533	62532	62592	62594	62602		
637	558	644	647	648	655	658			
CAIXA Nº 3 (Col·lecció Bertran i Masita)									
62539	62543	62604	62524	62605	62597	62573			
591	563	552	565	582	562				
572	590	557	569	602	600				
CAIXA Nº 4 (Col·lecció Bertran i Masita)									
62540	62541	62542	62554	62579	62574	62607	62609	62608	62571
CAIXA Nº 5 (Col·lecció Bertran i Masita)									
62541	62545	62554	62535	62625					
641	549	536	519	575					
CAIXA Nº 6 (Col·lecció Bertran i Masita)									
62513	62512	62550	62553	62527	62581	62553	62612		
577	576	547	564	520	550	611	503		
568	497	500	433	525	610	528	569		
CAIXA Nº 7									
62530	62592	62516	62590	62510	62588	62388	62593		
509	585	492	499	491	567	500			
CAIXA Nº 8									
62511	62509	62622	62631	62620	62616	62617	62614	62618	
487	488	494	496	502	509	624	625	619	
CAIXA Nº 9									
62486	62490	62495	62498	62501	62503	62529	62505		
507	513	506	507	528	527	505	530		
481	632	633	634	635	660	504	620		

Fig. 127 Registres de sortida del Palau de Pedralbes, 23 de desembre de l'any 1936. AMNAC

Gràcies a la documentació gràfica conservada tenim constància que el Palau Reial de Pedralbes va custodiar diverses col·leccions privades, particularment d'arts decoratives.<sup>434</sup> Un exemple és aquesta fotografia de Joan Vidal i Ventosa del juliol del 1936, on recull la imatge d'una col·lecció de ceràmica confiscada per la Generalitat i depositada al Palau de Pedralbes [Fig. 128],<sup>435</sup> sobre la qual, dissortadament, no podem afirmar si és la de Bertrán i Musitu.

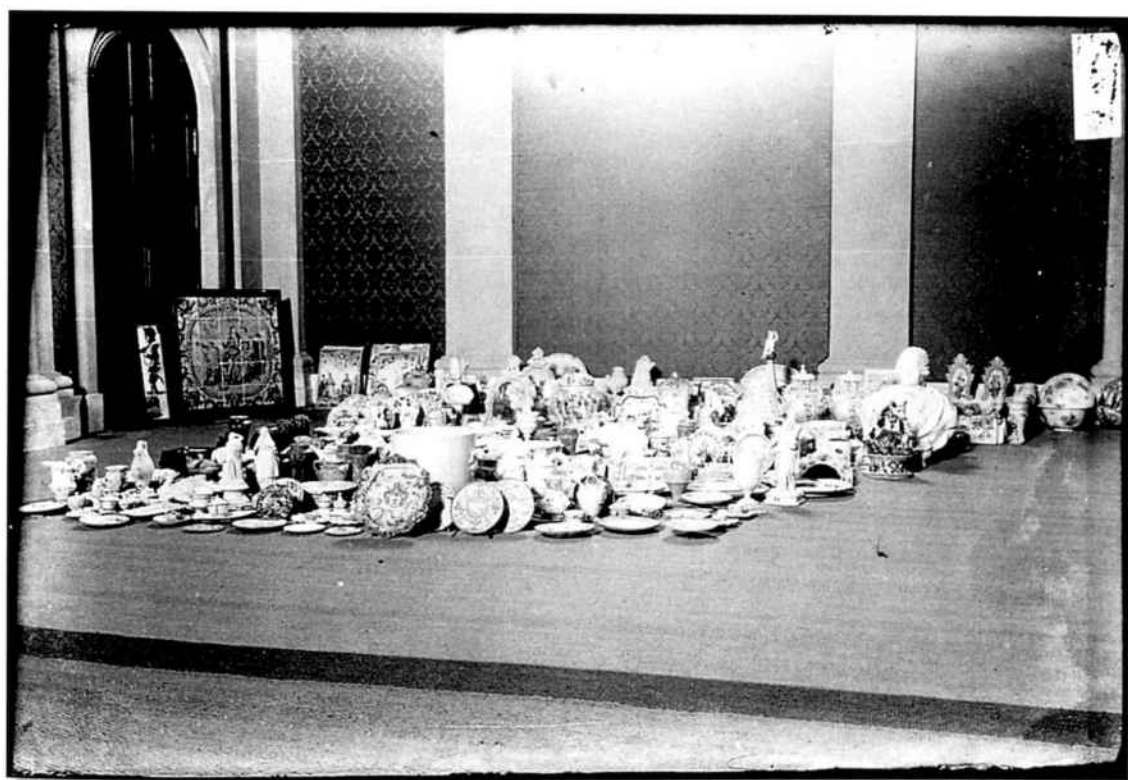


Fig. 128 Confiscacions de peces de ceràmica dipositades a la Capella del Palau de Pedralbes, juliol 1936, AFB

<sup>434</sup> Documentació consultada a l'AMNAC (sense número de registre) dins la carpeta de trasllats realitzats l'any 1936 des del MAC. Una sèrie de documents on s'indica la ubicació de Pedralbes llisten numeracions de capsas de distintes col·leccions com la Roviralta, la Rocamora, Regordosa i Bertrán i Musitu. Totes elles compostes per arts decoratives.

<sup>435</sup> Confiscacions de peces de ceràmica dipositades a la Capella del Palau de Pedralbes, juliol 1936. Fotògraf: Joan Vidal i Ventosa (atribuït). AFB (IF 26295).



Com diem, els documents no són prou aclaridors i ens dificulten conèixer la ubicació real de la col·lecció després de la seva confiscació a l'estiu de 1936. Però sí que podem afirmar, a partir d'un excepcional document provinent de l'AMNAC,<sup>436</sup> i presumiblement datat el 1938, què la col·lecció de ceràmica Bertrán i Musitu es trobava al dipòsit d'Olot en aquesta data. Concretament a l'àrea 21 ubicada a la zona del transsepte de l'església de Sant Esteve d'Olot<sup>437</sup>, on trobaríem set capses identificades com de Bertrán i Musitu[Fig. 129].

Caixa	325 B. Talla	Caixa	137 A. Armadures
Caixa	185 A.		246 A.
Caixa	326 B.		247 A.
	7 P. Mansana	Paquet	161 B. (24059)
	3 P. "		4 Roviralta-
	322 B.		219 B. (Figures)
	1 P. Mansana		189 A. (Diversos)
	310 A.	C. cartó	213 A. "
Caixa	P.00 P. Mateu		5 Rocanora
Caixa	153 A.	Caixa	
	334		7 P. B. Musitu
	309 A.		6 P. "
	151 A.	C.llauna	2 P. Rocanora
	14 P. Mansana		1 P. "
	15 P. "		3 P. "
	16 P. "		4 P. "
	331 B.	Caixa	11 P. Mansana
	342 B.		
	341 B.		4 B. Musitu
Caixa	1 S.P. Masriera		2 "
Caixa	1 P. Mansana		3 "
	21 P. Mansana		1 "
	136 A.	Paquet	2 Roviralta
	327 B.		3 Mateu
	384 A.	Caixa	328 B.
	306 A.		332
	20 Roviralta		
	X		9 B. Musitu
	18 Roviralta		
	19 "		304 A.
Paquet	2 Mateu		303 A.
Caixa	305 A.		340 B. petita
	17 Mateu		329 B. "
	16 "		9 P. Mansana
	221 B. (Figures)		230 B. petita
	146 A. (Diversos)		23 P. Mansana
	9 A.		41126 Talla
	222 A. (Diversos)		353 O. (c. Solà)
	218 A. (Figures)		3 P. petita
	228 A.		17 Mansana
	160 B. (24059)		20 "
	217 B.		18 "
	130 A.		12266 Talla
	222 B.		3 Mansana
	166 A.		2 "
	220 B.		4 "

Fig. 129 Ubicació dels béns dipositats a Olot, presumiblement, 1938. AMNAC

<sup>436</sup> Document sense data, ni número de registre dins la carpeta corresponent a l'any 1938. AMNAC Veure Fig. 36 al capítol 2.

<sup>437</sup> Veure figura 34 al capítol 2, on es mostra la planta de l'església de Sant Esteve d'Olot amb les demarcacions de les ubicacions en colors.

Finalment, i a la vista d'aquest document, volem destacar la gran quantitat de capses col·locades en el transsepte de l'església de Sant Esteve d'Olot pertanyents a les diverses col·leccions privades d'art, constituïdes per objectes d'arts decoratives, tals com la col·lecció Rocamora d'indumentària, la col·lecció d'art oriental Mansana o la col·lecció Mateu,<sup>438</sup> fet que confirma el interès per la salvaguarda de les arts decoratives procedents de col·leccions privades.

#### 4.4. La col·lecció d'art oriental Josep Mansana

Cal fer notar que les obres medievals no varen ser les úniques protagonistes d'aquest excepcional i caòtic moment històric, sinó que també van existir altres col·leccions i tipologies artístiques summament interessants i que no van passar desapercebudes.

Ja hem comentat al llarg de la nostra recerca, la sorpresa que ens ha provocat el fet que bona part de les col·leccions privades d'art confiscades comprenien autèntiques joies de les arts decoratives, especialment de vidrieria antiga i ceràmica, representades especialment per les col·leccions Amatller i Bertrán i Musitu, però volem fer aquí un petit apunt entorn d'altres tipus de col·leccions que també van estar sota l'aixopluc de la Generalitat, com la magnífica col·lecció d'art oriental de Josep Mansana o la desconeguda col·lecció de joieria antiga de M<sup>a</sup> Concepción Regordosa.

---

<sup>438</sup> GRACIA, Francesc; MUNILLA, Glòria, *op. cit.*, 2011.

#### 4.4.1. Tresors llunyans confiscats per la Generalitat.

Al capítol anterior hem pogut conèixer la situació adversa dels béns artístics de l'industrial Josep Mansana Terrés<sup>439</sup> corresponents a la seva esplèndida col·lecció de més de 3.200 peces d'art oriental, concretament d'escoles i artistes japonesos des del segle XVII fins a mitjans del segle XIX,<sup>440</sup> objectes interessantíssims, alguns dels quals podem apreciar en aquesta fotografia de l'any 1916 [Fig. 130].<sup>441</sup>



Fig. 130 Residència de Josep Mansana al Passeig de Gràcia, 1916. © IAAH. Arxiu Mas

<sup>439</sup> Veure nota 321.

<sup>440</sup> Veure nota 320.

<sup>441</sup>Residència de Josep Mansana al Passeig de Gràcia, 1916. © IAAH. Arxiu Mas. (IM00666001).

L'any 1935, i com explica l'expert en col·leccionisme d'art oriental, Ricard Bru, la família hereva de la col·lecció Mansana va decidir reorganitzar la col·lecció amb l'ajuda de Santiago Marco<sup>442</sup> – el qual també portaria a terme la recollida i inventari de la col·lecció Mansana a l'esclat de la Guerra Civil – amb mires d'exposar la col·lecció al públic, però els fets del juliol del 1936 van truncar aquesta idea.

Les fitxes d'identificació de la col·lecció Mansana anaven des del n° 29112 al 29524,<sup>443</sup> i des de el n° 37728 a la 39083,<sup>444</sup> constituint un total de 1.767 fitxes, de les quals s'han conservat únicament 695. Segons aquestes sabem que era una col·lecció dedicada especialment a l'art japonès dels segles XVII, XVIII i XIX. Seguidament oferim un exemple<sup>445</sup> [Fig. 131] de com es realitzaven les catalogacions de les estampes fetes amb un rigor considerable [Document 10], on veiem anotada la numeració atorgada pel col·leccionista a cadascuna de les seves peces: «*Estamperia 38421 a 38462. Reproducció de una sèrie de quaranta dues estampes japoneses representant actors, la major part d'ells vestits de guerrers i en actituds bèl·liques. Probable sèrie il·lustrada d'un llibre. Autor del segle XVIII. D: 0,24 x 0,175 aproximadament. N° 1378 a 1419. Mansana*».

---

<sup>442</sup> Veure nota 323.

<sup>443</sup> AMNAC. Fons Museu d'Art Modern. Ref. FI03.77/1380. « Llibre de Recuperacions 1936-1939 », núm. 77.

<sup>444</sup> AMNAC. Fons Museu d'Art Modern. Ref. FI03.77/1380. « Llibre de Recuperacions 1936-1939 », núm. 77, p. 2bis.

<sup>445</sup> ANC. Fitxa d'identificació de peces d'art, núms.: 38421 – 38462. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7612.

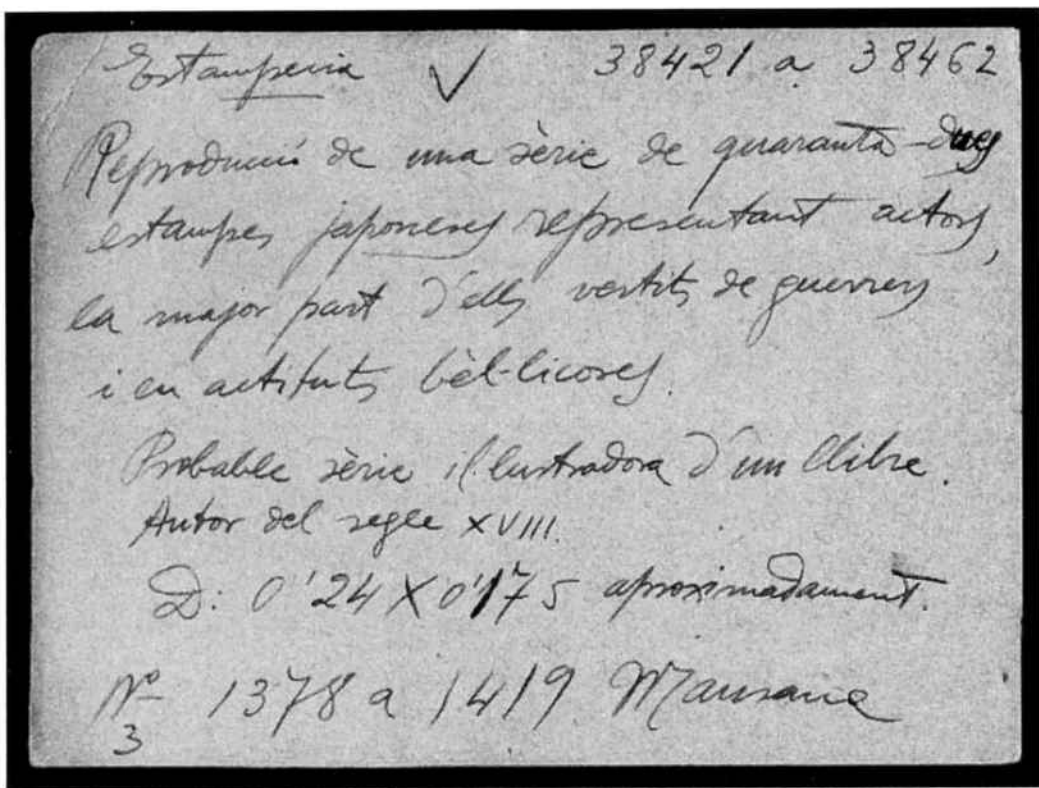


Fig. 131 Fitxa d'identificació col·lecció Mansana, nº 38421 a 38462, 1936. ANC

A més de la col·lecció d'estampes japoneses, observem també registrada una gran col·lecció de peces de porcellana, com gerros, pots, teteres. A les fitxes hi han descrites unes 62 peces en porcellana blanca i groga japonesa des del segle XVII al XIX, juntament amb peces de ceràmica japonesa i ceràmica japonesa vidriada, també unes 77 capsetes de té i peces decorades amb esmalts i laca japonesa. Volem assenyalar que les fitxes també ens informen de pintures sobre ivori, capsetes d'ivori, una peça de bijuteria de manufactura japonesa del segle XIX, varies figures en bronze i una última col·lecció d'armeria amb 133 guarda sables.

Un nombre molt destacat de fitxes estan dedicades a l'escultura en talla japonesa, figures i màscares que sumen un total de 65 peces, algunes de complexa factura com podem observar a la fitxa corresponent al número 38523 [Fig. 132]<sup>446</sup> on es fa una acurada descripció d'una escultura « Altar familiar en forma de capelleta amb portelles fent de tríptic, en fusta lacada negra a l'exterior i daurada a l'interior on hi ha una talla daurada el Déu Bi-sha-mon-ten (un dels 4 guardians del cel encarregat de la part del nord del "Mont Sumeru", dispensador de saviesa, glòria i dignitat; protector dels temples. Un dels set Deus. Posat damunt un socolat i dret sobre dues testes quimèriques. Art japonès. Dimensions (tancat): 0'20 x 0'095 x 0'075. N° 279. Mansana»

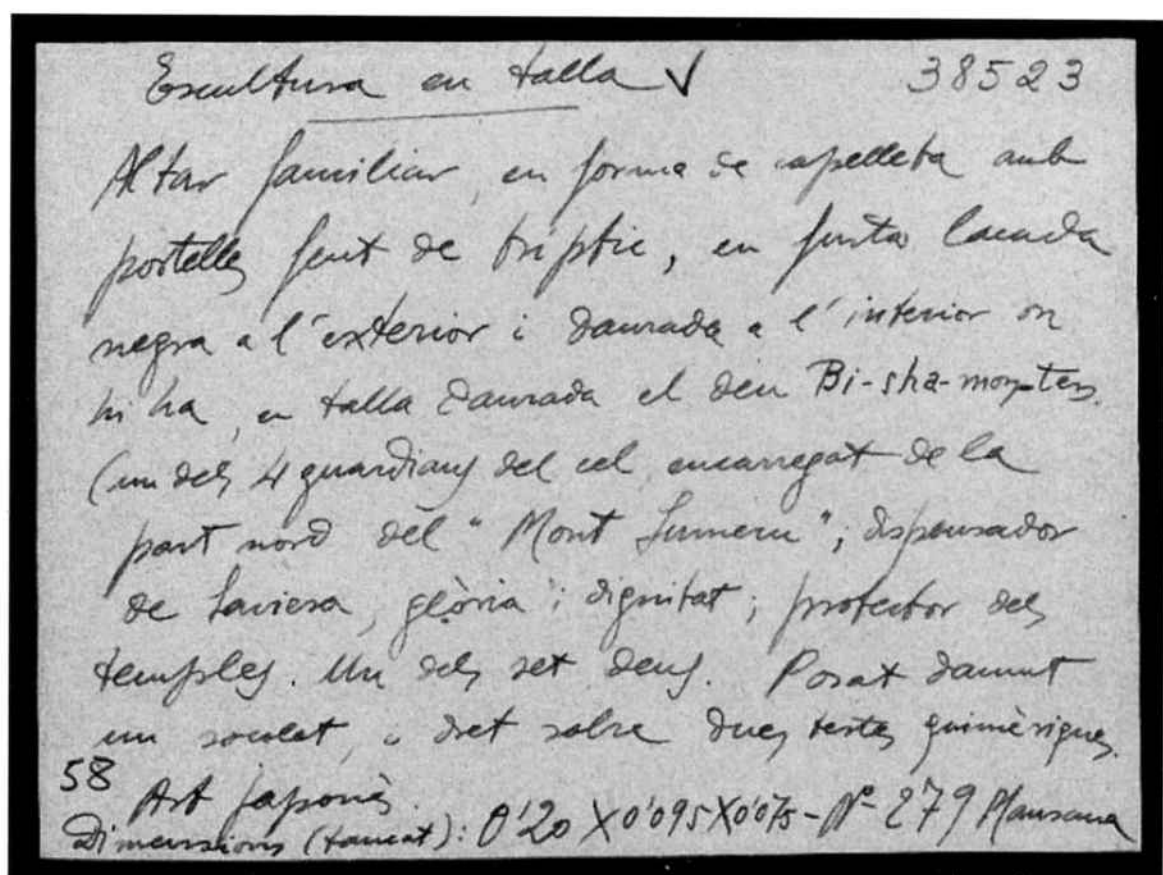


Fig. 132 Fitxa d'identificació col·lecció Mansana, n° 38523, 1936. ANC

<sup>446</sup>ANC. Fitxa d'identificació n° 38523. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7612.

Remarcable és també la col·lecció d'escultures d'ivori (indicat vori a les fitxes) japoneses amb un total de 229, on destaquen especialment les 114 figures netsuke<sup>447</sup> d'ivori, una d'elles descrita a la fitxa número 38575 [Fig. 133]<sup>448</sup> on s'arriba a determinar al possible autor de la següent manera « *Venedor ambulat, dret, amb un peu aixecat en actitud de trepitjar un barret de palla; té a la mà un petit objecte oval amb rostre humà (un tente-fieso ?) i du penjat del coll un calaix amb un rotllo i una mena d'espàrrecs. Escultura japonesa en vori, signada per Toshi-Masa. Segle XVIII. Alt. 0,146. N° 1818. Mansana* » Totes les informacions aparegudes a les fitxes venen donades per la informació que el col·leccionista o la família conservaven d'ella a més, de portar

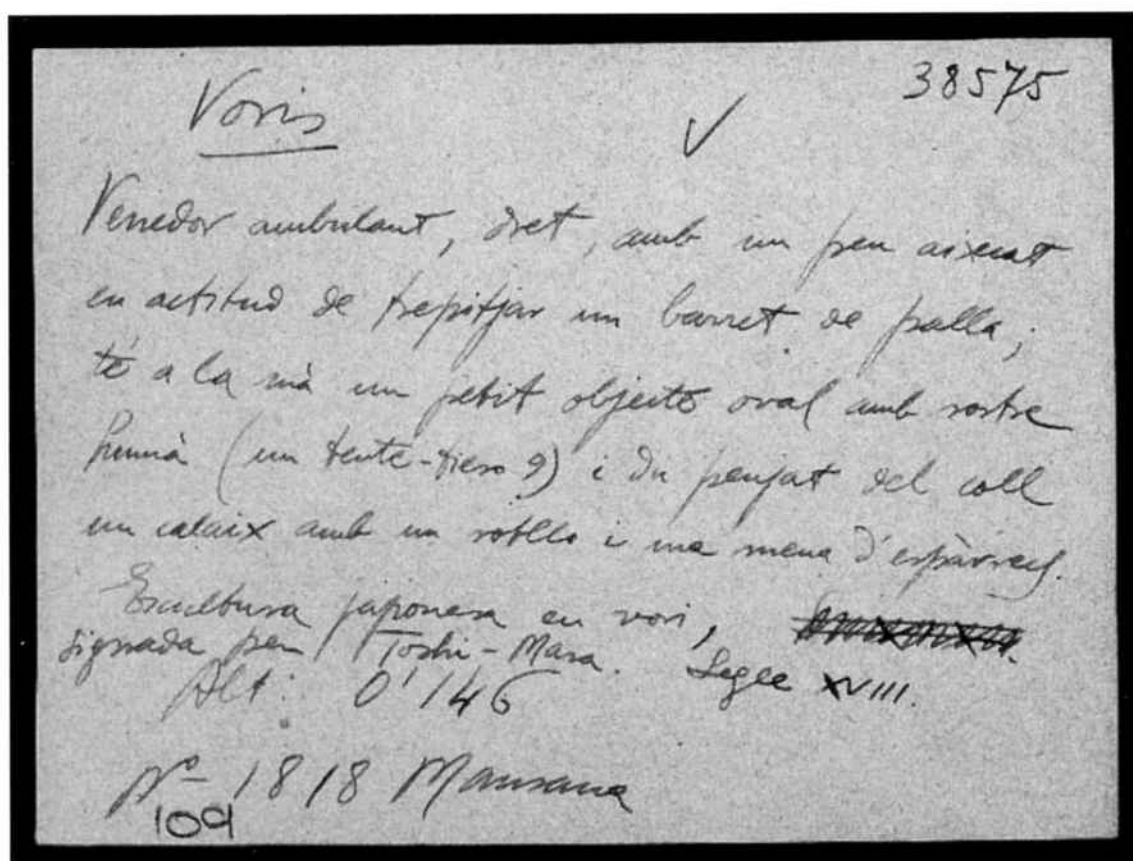


Fig. 133 Fitxa d'identificació col·lecció Mansana, n° 38575, 1936. ANC

<sup>447</sup> Netsuke: Petita figura pròpia de l'art japonès des del segle XVII, realitzades en ivori, fusta i altres materials. Tot i què les més conegudes i valorades són les realitzades en ivori. Aquestes representen figures tan de caràcter diví, com popular de la cultura oriental.

<sup>448</sup>ANC. Fitxa d'identificació n° 38575. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7612.

#### 4.4.2. L'èxode del dipòsit de Pedralbes a Olot

La gran quantitat d'obres confiscades a la família Mansana ens ha fet buscar la seva ubicació als dipòsits de Barcelona a l'any 1936, després dels fets de juliol, i l'hem trobada al Palau de Pedralbes, juntament altres col·leccions d'arts decoratives. Un document procedent de l'AMNAC, datat el 30 de desembre de 1936, ens situa la col·lecció Mansana al Palau de Pedralbes preparada per ser transportada cap al dipòsit d'Olot [Fig. 134].<sup>449</sup>

30 de desembre del 1936  
Camió 64.833 B. (Pedralbes)

Col·lecció Mansana:

Caixes nos. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 17, 18, 20, 21.  
Paquets nos. 1, 2, 3.-  
3 calaix de calaixera.-

Col·lecció Rocamora:

Un calaix de calaixera n° 3.-  
Una caixa de cartó n° 5.-  
Caixa de zinc n° 4, dins d'aquesta caixa hi han dos objectes de la col·lecció Bertran i Musitu.

Col·lecció Bateu:

Quatre calaixos de calaixera nos. 1, 2, 4 i 6.-  
Paquet n° 2 i 3.-

Col·lecció Roviralta:

Paquets nos. 2 i 4.-

CALaix N° 3 (Col·lecció Rocamora)							
60181	60184	60186	60198	60285	60284	60286	60309
226	190	227	212	286	312	204	220
201	162	217	222	238	299	282	215
194	205	159	203	253	317	281	208
200	207	202	199	302	320	200	197
211	198	186	187	297	321	212	219
210	199	188	298	297	318	212	214
223	191	183	305	292	303	312	-----
228	193	224	291	307	279	311	-----

CAIXA DE CARTÓ N° 5 (Col·lecció Rocamora)

60433

CAIXA DE ZINC N° 4 (Col·lecció Rocamora i B. i Musitu)								
De la col·lecció Rocamora				60447	60235	60242	60257	
60342	60419	60360	60427	60440	229	236	243	256
298	378	421	435	441	230	237	244	259
364	366	397	437	443	231	238	253	260
376	358	422	438	444	232	239	254	261
350	423	309	439	445	233	240	255	262
422	379	322	442	446	234	241	256	263
322	350	323	443	447	-----	-----	-----	-----

Fig. 134 Document de trasllat. Barcelona, 30 de desembre de 1936. Camió 64.833-B. AMNAC

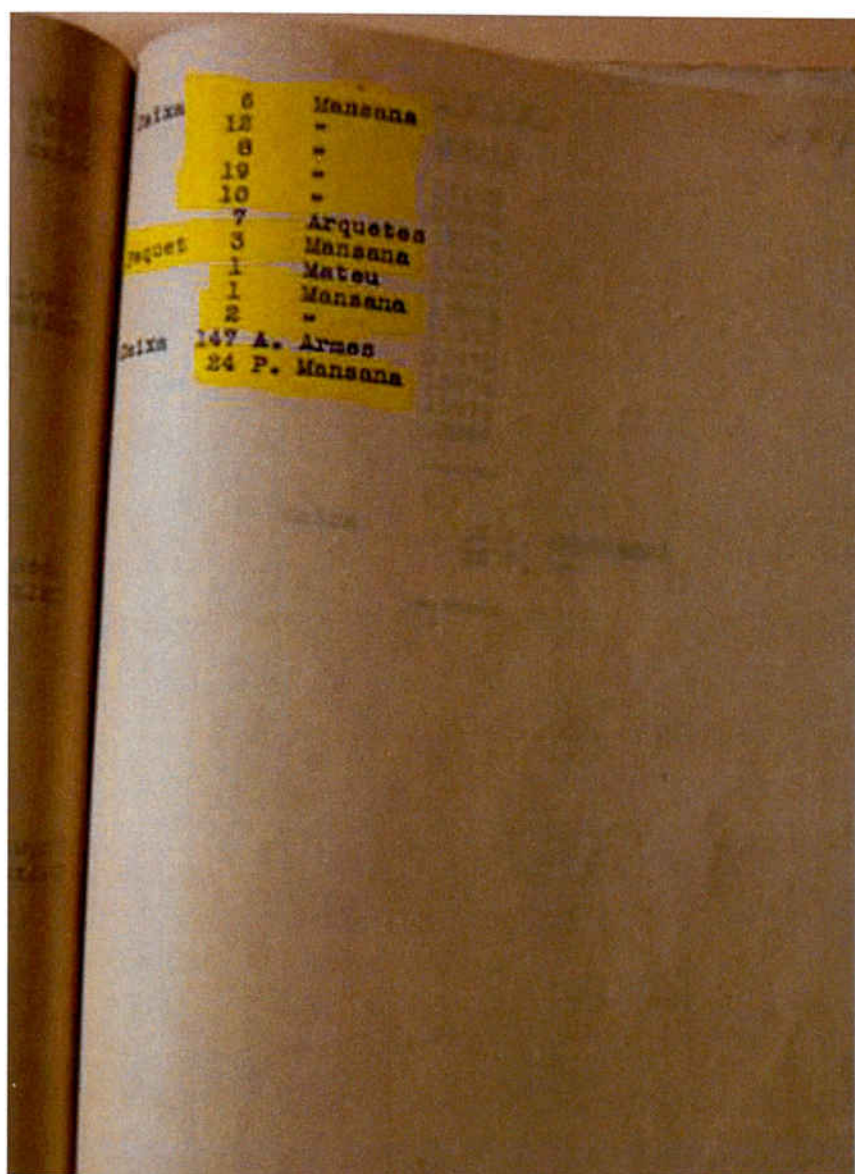
<sup>449</sup> Mantenim la nostra hipòtesi de que les col·leccions d'arts decoratives estaven albergades al Palau de Pedralbes durant els primers mesos del conflicte i que van ser traslladades a Olot a finals de 1936.



Si examinem novament el document referent a les ubicacions de les col·leccions privades d'art i béns dipositats a l'església de Sant Esteve d'Olot ens confirma que la col·lecció Mansana estava situada a la zona 21, en el transepte del temple olotí, col·locada en 21 capsos, tres paquets i cinc calaixos de calaixera [Figs. 135a i 135b],<sup>450</sup> on podem veure com la col·lecció Mansana comparteix espai amb les col·leccions Bertrán i Musitu, Rocamora i Roviralta.

XXX	
Caixa 325 B. Talla	Caixa 137 A. Armadures
Caixa 195 A.	246 A.
Caixa 326 B.	247 A.
Caixa 7 P. Mansana	161 B. (24059)
5 P. "	Paquet 4 Roviralta-
328 B.	219 B. (Figures)
1 P. Mansana	189 A. (Diversos)
310 A.	213 A. "
Caixa P.00 P.Mateu	C.cartó 5 Rocamora
Caixa 153 A.	Caixa 298 A.
334	7 P. B. Musitu
309 A.	6 P. " "
151 A.	C.llauna 2 P. Rocamora
14 P. Mansana	1 P. "
15 P. "	3 P. "
16 P. "	4 P. "
331 B.	Caixa 11 P.Mansana
342 B.	8 P.
341 B.	4 B.Musitu
Caixa 1 S.P.Masriera	2 " "
Caixa 1 P.	3 " "
Caixa 21 P. Mansana	1 " "
136 A.	Paquet 2 Roviralta
327 B.	3 Mateu
384 A.	Caixa 328 B.
306 A.	332
20 Roviralta	296 A.
X	9 B. Musitu
18 Roviralta	209
19 "	304 A.
Paquet 2 Mateu	303 A.
Caixa 305 A.	340 B. petita
17 Mateu	329 B. "
16 "	9 P. Mansana
221 B. (Figures)	330 B. petita
146 A. (Diversos)	23 P. Mansana
9 A.	4186 Talla
222 A. (Diversos)	353 O. (c. Solà)
218 A. (Figures)	3 P. petita
252 A.	17 Mansana
160 B. (24059)	20 "
217 B.	18 "
135 A.	12868 Talla
292 B.	3 Mansana
180 A.	2 "
220 B.	4 "

<sup>450</sup> Informació referent a la ubicació dels béns dipositats a l'Església de Sant Esteve d'Olot. Document mecanografiat. Sense data, presumiblement de 1938. AMNAC (sense número de registre).



Figs. 135a i 135b Ubicació dels béns dipositats a Olot, 1938. AMNAC

L'anàlisi de la documentació referida als trasllats des d'Olot a la resta de dipòsits gironins,<sup>451</sup> ens confirma que la col·lecció Mansana va estar custodiada al dipòsit d'Olot durant tota la Guerra Civil i les caixes i paquets que les contenien es van mantenir íntegres i unificades fins l'any 1939.

<sup>451</sup> AMNAC, sense número de referència.

## 4.5. La col·lecció de joieria antiga de M<sup>a</sup> Concepció Regordosa i Jover de Torres Reina

Les disposicions de la Generalitat alhora de portar a terme les classificacions d'objectes van ser força clares i una d'elles erala referida a obres sense interès museístic, però fetes amb materials o metalls preciosos. Com molt bé explica el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*,<sup>452</sup> aquest grup passava a dependre de la Conselleria d'Economia per tal que pogués disposar de la utilització del seu material i en tot cas fondre'l per finançar les despeses de la guerra. Entre una gran quantitat de peces de plata confiscades de procedència anònima, trobem una única col·lecció de joieria confiscada a l'esclat de la Guerra Civil amb el nom de procedència: la col·lecció Regordosa.

### 4.5.1. La desconeguda figura de M<sup>a</sup> Concepció Regordosa

La informació que tenim sobre la figura de Maria Concepció Regordosa i Jover de Torres Reina (1888 – 1920) és el catàleg de 1935, realitzat per la Junta de Museus. Aquesta, coincidint amb la donació de la col·lecció d'indumentària regional per part de M<sup>a</sup> Concepció Regordosa, va fer també un catàleg de la seva col·lecció de joieria amb motiu de l'exposició celebrada al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes i promoguda pels Amics dels Museus de Catalunya<sup>453</sup> [Fig. 136]. Val a dir, que l'exposició va ser destacada a la premsa, i en aquest sentit hem localitzat un article a *La Vanguardia* del 16 de juny de 1935, que parla de la inauguració del Museu d'Arts Decoratives del Palau de Pedralbes i la recent creada Sala Maria Regordosa.<sup>454</sup>

---

<sup>452</sup>« La revolució de juliol i els nostres museus d'art », *op. cit.*, (X/1936), p. 315.

<sup>453</sup>*Catàleg de la Col·lecció Maria Regordosa de Torres Reina* exhibida per « Amics dels Museus de Catalunya » al Museu de les Arts Decoratives, Barcelona, Palau de Pedralbes: Junta de Museus, 1935. Exhibició del 2 al 30 de juny de 1935.

<sup>454</sup>« La colección y la sala María Regordosa en el Museo de las Artes Decorativas de Pedralbes », *La Vanguardia*, (16/VI/1935), p. 7.

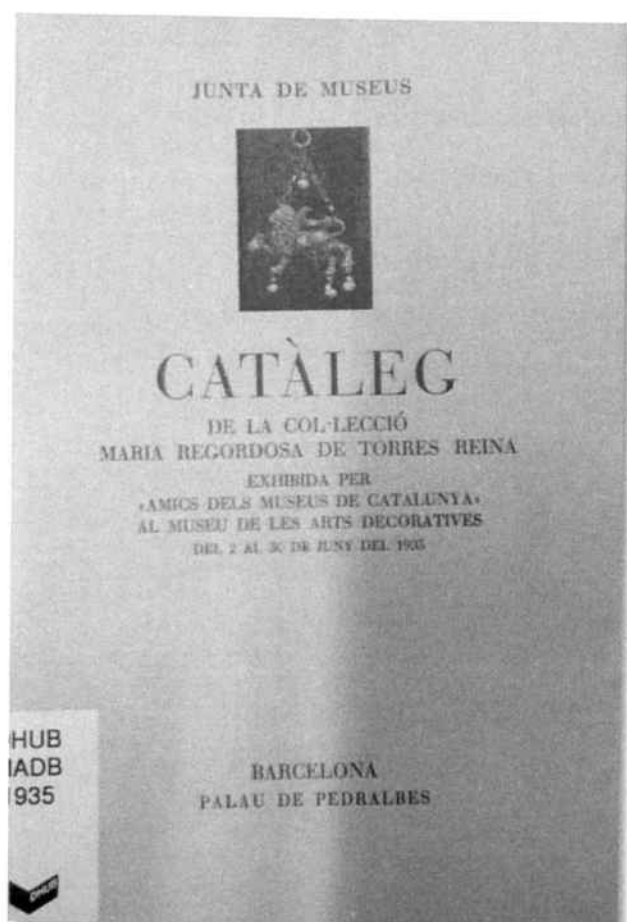


Fig. 136 *Catàleg de la Col·lecció Maria Regordosa de Torres Reina*. Museu de les Arts Decoratives, Barcelona, Palau de Pedralbes: Junta de Museus, 1935

Al catàleg, l'artista i amic de la família, Oleguer Junyent,<sup>455</sup> va fer una introducció a manera d'homenatge a la col·leccionista. [Fig. 137].<sup>456</sup> Maria Concepción Regordosa era filla d'una família burgesa barcelonina i casada, no sense controvèrsies, amb el torero Ricardo Torres Reina « Bombita » (Tomares, Sevilla, 1879 – 1936) [Fig.

<sup>455</sup>Oleguer Junyent i Sans (Barcelona, 1876-1956). Pintor i col·leccionista. Destacat escenògraf català i pintor de paisatge, interior i natura morta. És important també parlar aquí de les seves col·laboracions als anys 20 en l'organització de varies exposicions artístiques com l'Exposició del Moble i Decoració (1923) i l'Exposició Internacional de 1929. Com a col·leccionista va col·leccionar d'arquetes i objectes antics. Enriqueix la seva faceta com a escriptor a partir dels seus múltiples viatges arreu del món, que van donar lloc a diverses publicacions com *Roda el món i torna al Born* (1910) o *Viaje de un escenógrafo a Egipto* (1919).

<sup>456</sup>*Catàleg de la Col·lecció Maria Regordosa de Torres Reina*, *op. cit.*, 1935.

138],<sup>457</sup> els quals van tenir un únic fill, Roman Torres Regordosa (Barcelona, 1920-?).<sup>458</sup> Maria Concepción va morir molt jove, després del part del seu fill, però la seva curta vida no la va privar de desenvolupar la seva gran passió per la literatura i pel col·leccionisme d'art.



Fig. 137 Maria Concepción Regordosa a partir d'un dibuix de J. Pizà Roig, s/d.

<sup>457</sup> COLL I MIRABENT, Isabel, *Una vida dedicada al arte. Ramon Casas. 1866-1932. Catálogo razonado*, Murcia: De la cierva editores, 2002. Peça número de catàleg 462.

<sup>458</sup> El torero *El Bombita* va adquirir una finca a la població de Montcada i Reixac, molt a prop de la ciutat Comtal, i aquí va crear, junt a la seva esposa, una gran ramaderia. Avui dia, encara es conserva aquesta finca coneguda com Torre Na Joana, però desgraciadament en un deplorable estat de conservació.



Fig. 138 Ramon Casas Carbó, *El Torero Bombita*, ca. 1906. Oli sobre tela. Col·lecció privada

M<sup>a</sup> Concepció Regordosa va iniciar ben aviat la seva col·lecció, adquirint un petit grup de joies procedents del món greco-romà i sobretot es va especialitzar en peces procedents d'Espanya i especialment de França i Itàlia, des del segle XVI fins al XIX.

Per altra banda, Junyent explica que va ser també afeccionada a la indumentària i que com a resultat dels seus viatges va reunir una petita col·lecció d'indumentària regional espanyola, la qual, junt a una col·lecció de ventalls, va ser donada pel seu marit al Museu d'Art Decoratives de Barcelona a la mort de la seva esposa. A l'Arxiu Mas es conserven varies fotografies, realitzades el 1930, on podem veure alguns exemples d'aquesta col·lecció d'indumentària [Figs. 139 i 140].<sup>459</sup>

---

<sup>459</sup>© IAAH. Arxiu Mas. (57413); © IAAH. Arxiu Mas. (57393).



Fig. 139 Vestit regional segovià, segle XVII. © IAAH. Arxiu Mas



Fig. 140 Vestit regional "Catalana burgesa", època Isabel II. © IAAH. Arxiu Mas

La mort de la jove col·leccionista va truncar l'esplendorosa col·lecció d'orfebreria antiga, que constava d'extraordinàries peces, com un penjoll del segle XVII, del qual únicament conservem una imatge en blanc i negre [Fig. 141].<sup>460</sup>

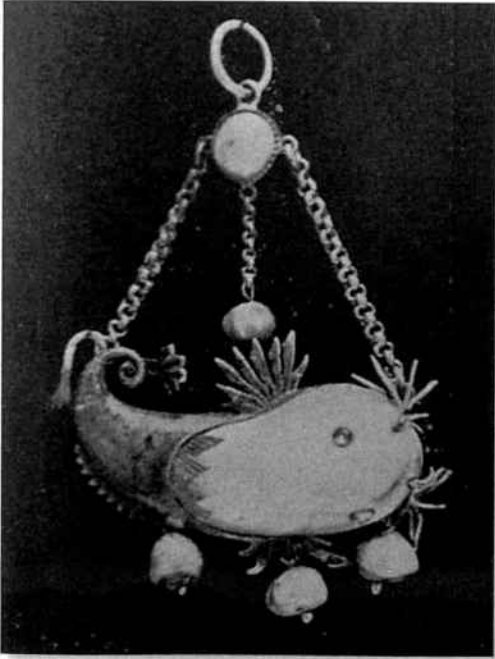


Fig. 141 Penjoll en or, nacre, esmalts i perles, segle XVII. Col·lecció Regordosa

#### 4.5.2. Confiscació d'una col·lecció de joieria

Quan va esclatar la Guerra Civil, i un any després de l'exposició celebrada pels Amics dels Museus de Catalunya, la Generalitat republicana va confiscar la col·lecció d'orfebreria de Maria Concepció Regordosa. Tenim notícies d'aquest fet, gràcies a les ja conegudes fitxes d'identificació. Ens trobem amb la confiscació de més de dues-centes peces entre joieria i complements com ventalls [Documentació 11], les quals corresponen a les següents numeracions: de la 39084 a 39097, 39591 a 39600, 39656

<sup>460</sup> *Catàleg de la Col·lecció Maria Regordosa de Torres Reina, op. cit., 1935. N° 41 del Catàleg.*



i 39696 a 39965,<sup>461</sup> les quals conformen la col·lecció d'orfebreria i la de ventalls [Fig. 142].<sup>462</sup>

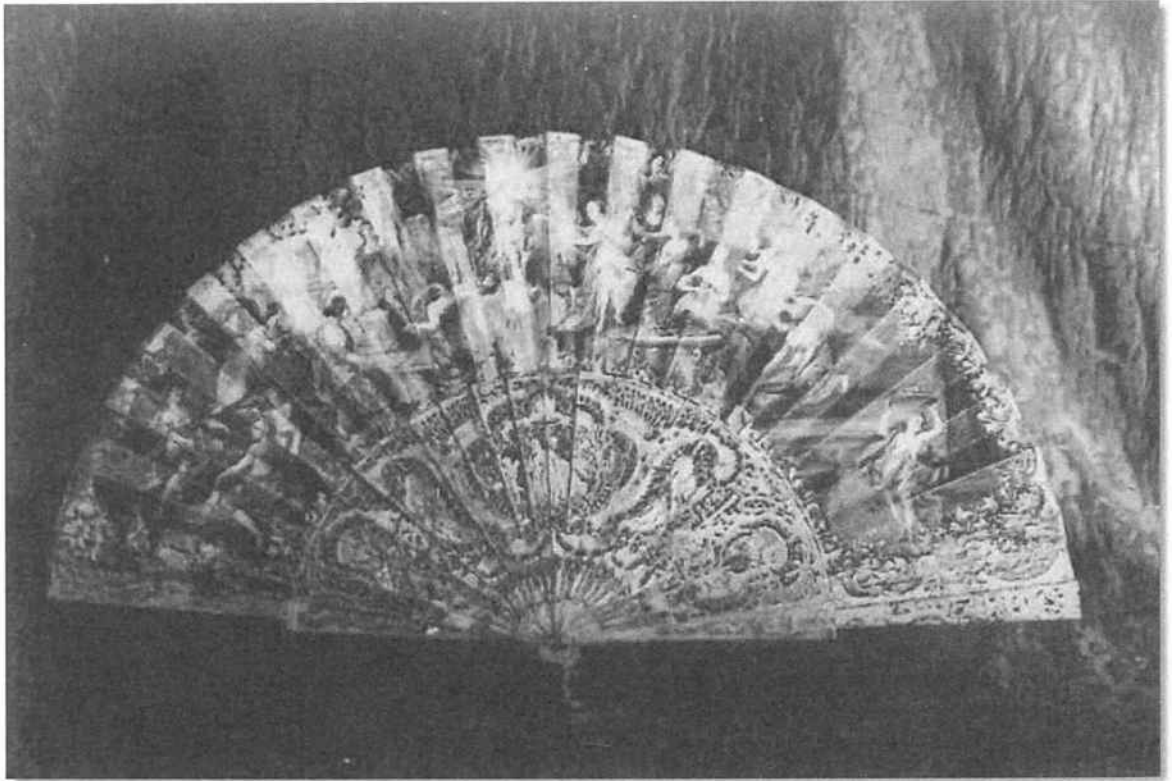


Fig. 142 *Ventall Luis XV*. Col·lecció Regordosa, 1915. © IAAH. Arxiu Mas

Un exemple de fitxa d'identificació procedent de la col·lecció Regordosa [Fig. 143]<sup>463</sup> és la número 39802, on consta el n° 164 cat., numeració que fa referència al *Catàleg de la Col·lecció Maria Regordosa de Torres Reina* del 1935, tot indicant la següent descripció: « Itàlia. 164. *Agulla de corbata, d'or i porcellana amb pedreria, figurant un rostre femení amb careta. Primeries de segles*». <sup>464</sup>Mentre que la fitxa d'identificació generada a l'estiu de

<sup>461</sup>ANC. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7613 i ANC1-1-T-7614.

<sup>462</sup>Arxiu Mas. IAAH. (12136).

<sup>463</sup>ANC. Fitxa d'identificació n° 39802. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7614.

<sup>464</sup>*Catàleg de la Col·lecció Maria Regordosa de Torres Reina, op. cit.*, 1935, p. 26.

1936 pels tècnics encarregats de les confiscacions dona una descripció idèntica a la del catàleg del 1935, confirmant, una vegada mes, l'ús dels catàlegs en les fitxes d'identificació: « *Agulla de corbata, d'or i porcellana representant un rostre femení amb careta. Primeries segle XIX. Treball italià. N° 164 cat. Regordosa* »

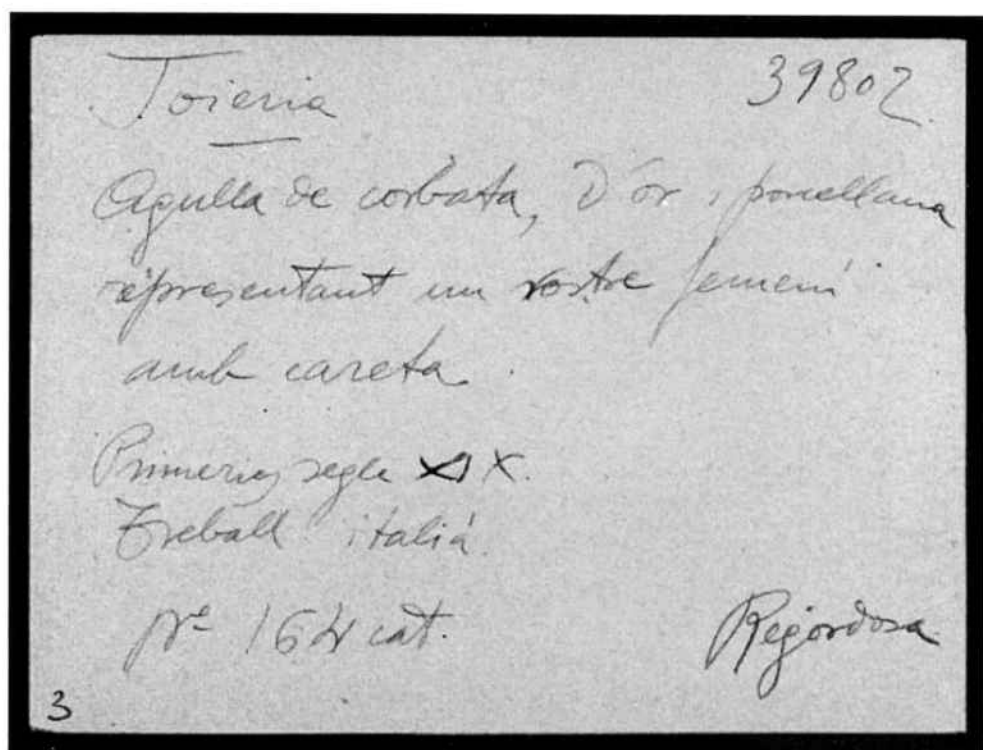


Fig. 143 Fitxa d'identificació col·lecció Regordosa, n° 39802, 1936. ANC

■ Hipòtesi entorn del seu èxode

Encara que no hem localitzat col·lecció Regordosa en els fulls de càrregues dels camions, sí que l'hem localitzada a l'església de Sant Esteve d'Olot el 1938 [ Fig. 144].<sup>465</sup>

<u>Grup lateral esquerra</u>		<u>Grup central</u>	
<u>Secció de baix</u>			
50483	51796	Caixa	2 T.C.
50484	54052/71		1 T.C.
	54242/61	Armari	olier T.C.
RAJOLLES	51503/82	Caixa	307 B. (Tern S.Val)
51435/59	51523/42		C 2 P (Regordosa)
51510/34	51543/62		53245
51640/64	51563/82		4355
51835/59	51948/72		4357
51860/84	54027/51		-----
51865/409			56011
51880/84			53760
51535/59			53760
51802/26			56009
51410/34			56010
51776/95			53698
51665/84			53776
51885/304			-----
51895/14			
51463/82			
51483/02			
51602/21			
51845/64			
51929/46			
51721/38			
51685/02			
51583/600			
51622/39			
51927/44			
51916			
51865			
51799			
51739			
51798			
51601			
51800			
51686/94			
51915			
51742/50			
51767/75			
51751/59			
51747			
51703/20			

Fig. 144 Ubicació dels béns dipositats a Olot, presumiblement, 1938. AMNAC

<sup>465</sup> Informació referent a la ubicació dels béns dipositats a l'Església de Sant Esteve d'Olot. Document mecanografiat. Sense data, presumiblement de 1938. AMNAC (sense número de registre).

L'èxode de la col·lecció de joieria antiga de M<sup>a</sup> Concepció Regordosa cap Olot queda plena d'incògnites a falta de documentació més concloent sobre el seu trasllat. Sabem que la col·lecció va tornar a mans dels seus propietaris, tot i que no sabem si complerta, perquè a les fitxes d'identificació apareix la paraula "devuelto" i amb el codi: A.902. [vegi document 11] Un segon indici de la seva recuperació després de la Guerra Civil és el testimoni gràfic de 1969, conservat a la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic (Arxiu Mas), mitjançant el qual podem veure diverses peces de la col·lecció Regordosa salvades del pillatge i la destrucció de la guerra [Fig. 145].<sup>466</sup>



Fig. 145 Peça joieria, col·lecció Regordosa, 1969. © IAAH. Arxiu Mas

<sup>466</sup>© IAAH. Arxiu Mas (Hispanic-7).



Sabates Louis XV, col·lecció Manuel Rocamora

5. LES COL·LECCIONS ROCAMORA.  
UNA COL·LECCIÓ DE COL·LECCIONS

La col·lecció de Manuel Rocamora Vidal (Barcelona, 1892-1976) és una de les més destacades d'indumentària i complements que alberguen avui dia els nostres museus, concretament la nova seu del Museu del Disseny de Barcelona. El fet que aquesta magnífica col·lecció sigui un testimoniatge de la història cultural de la moda és gràcies a la voluntat de l'artista i col·leccionista, Manuel Rocamora i també, cal dir-ho, de la gran tasca de salvaguarda que la Generalitat va portar a terme durant la Guerra Civil, moment convuls en que les col·leccions de Manuel i del seu germà, Antonio Rocamora Vidal (Barcelona, 1888-1964), van ser confiscades i exiliades de Barcelona per tal de preservar-les del furor revolucionari.

## 5.1. Perfil biogràfic d'Antonio i Manuel Rocamora Vidal

### 5.1.1. Arbre genealògic familiar

Volem mostrar a continuació l'arbre genealògic de la família Rocamora [Fig. 146], realitzat gràcies a les informacions dels familiars i especialment de Jordi Sánchez.<sup>467</sup>

---

<sup>467</sup> Jordi Sánchez Ruiz, Arxiu Històric de Roquetes – Nou Barris. Investigador de la història familiar del pintor Ramon Casas i les branques que continuen la família Casas – Carbó, dins de les quals es troba la família Rocamora. Volem agrair a Jordi Sánchez les seves informacions sobre els Rocamora i els seus negocis. Jordi Sánchez prepara una publicació sobre aquesta família que inclou aquest arbre genealògic, que tant amablement m'ha cedit. Volem citar també l'estudi realitzat per Jordi Sánchez, *Les cases de la Illa del Passatge de Santa Eulàlia* (XI/2012) amb motiu de l'exposició per salvaguardar les cases d'aquest Passatge, dissenyats per Ramon Casas.

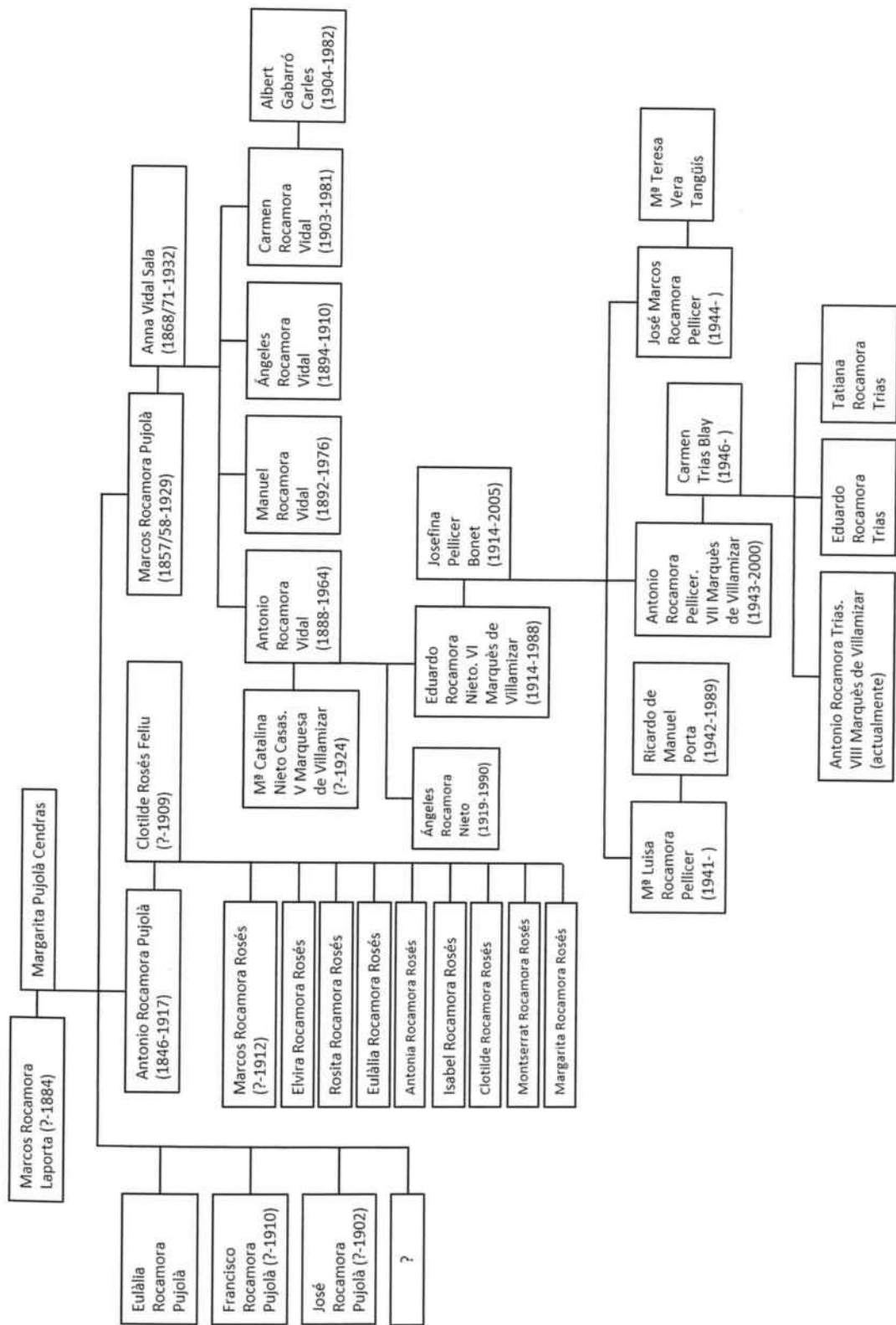


Fig. 146 Arbre genealògic família Rocamora



### 5.1.2. Les empreses Rocamora

Les notícies entorn de la família Rocamora i de la seva embranzida econòmica i social al llarg del segle XIX, s'inicien en els modestos orígens de Marc Rocamora i Laporta (Barcelona, 1815 - 1884), qui posseïa una petita fàbrica d'espelmes de sèu<sup>468</sup> l'any 1845. Un temps després el 1861 es va associar amb Juan Illa Mestres per crear l'empresa « Rocamora e Illa », dedicada a la producció de sabó i bugies. Amb el temps el rendiment del negoci va ser considerable i s'associà alhora amb el seu gendre Bernardo Magrí, creant la firma « Magrí y Cía ». En poques dècades l'indústria dels Rocamora va ser capdavantera en el sector a tota la península i líder de pràcticament tot el comerç del sabó que s'exportava cap a les Antilles espanyoles, com Cuba i Puerto Rico.<sup>469</sup>

Aquest fenomen de pujança econòmica en mans del seu fundador Marc Rocamora i Laporta i de la posterior presència dels seus fills Antoni, Josep i Marc Rocamora Pujolà va anar *in crescendo*. A l'any 1867 Antoni Rocamora i Pujolà residia a Marsella perseguint l'objectiu de conèixer a fons el mercat del sabó francès i tenir contactes comercials. Al 1869, l'empresa « Magrí y Cía » canviava el nom per « Magrí, Rocamora e hijos », i el 1884 va passar a denominar-se « Rocamora Hermanos », degut a la marxa de Bernardo Magrí i de la mort del pare i primer fundador, Marcos Rocamora Laporta. En aquests moments el negoci es va establir a Sant Martí de Provençals amb una nova fàbrica, moderna i eficient, i al cap de set anys, el 1891, es va traslladar al Poble Nou.

---

<sup>468</sup>Sèu: greix fos dels animals remugants, que serveix per a fer-ne candeles i sabons i per a lubricar peces de màquina. Saïm, greix animal en general i principalment el del porc. Diccionari català-valencià-balear. Institut d'Estudis Catalans. Recurs electrònic.

<sup>469</sup> BACARDIT I SANLLEHÍ, Josep, «Del sabó al totxo. Història de la família Rocamora », *Revista Quaderns*, Montcada i Reixac: Fundació Cultural Montcada, n° 29, (XII-2014), pp. 13-23.

El creixement econòmic de l'empresa va ser enorme. L'any 1895 Barcelona concentrava el 25% de la capacitat productiva de sabó i el 97% de les exportacions espanyoles.<sup>470</sup> Entre els anys 1878 i 1907 les exportacions de sabó de l'empresa, representaven el voltant del 80% de les exportacions de sabó del territori peninsular i controlava el mercat colonial.

Els beneficis eren tan grans que els germans Rocamora van començar a invertir menys en l'indústria del sabó i més en el sector immobiliari, d'aquí la decisió de començar a adquirir terrenys i immobles, tant a països sud-americans, com Puerto Rico,<sup>471</sup> com a la mateixa ciutat de Barcelona, on van comprar diversos immobles la majoria dels quals situats a la pujant arteria de la ciutat Comtal, el Passeig de Gràcia.

Però el 1898 va canviar la sort amb el tractat de París,<sup>472</sup> el qual va significar, entre altres aspectes, la finalització del domini espanyol a Ultramar i l'empresa internacional dels Rocamora inicià un declivi imparabile ja que no podia competir amb altres grans marques europees i estatunidenques. Per altra part, el mercat local ja estava en mans d'altres empreses més modestes, però molt productives i innovadores com « Hijos de E. Barangé »<sup>473</sup> a Barcelona. Tot i així l'empresa va continuar endavant i l'any 1911 es va constituir una nova societat sota el nom de « Rocamora & Compañía », on figuraven els germans Antonio Rocamora Pujolà i Marc Rocamora Pujolà, juntament amb els fills d'ambdós, Marcos Rocamora Rosés, fill del primer i Antonio Rocamora Vidal i Manuel Rocamora Vidal, fills del segon, els quals van ser emancipats per tal

---

<sup>470</sup> RAMON I MUNÑOZ, Ramon, « Los Rocamora, la industria jabonera barcelonesa y el mercado colonial antillano (1845-1913) », *Revista de Historia Industrial*, Barcelona: Centre d'Estudis "Antoni de Capmany" de la Universitat de Barcelona, n° 5 (1994), pp. 151-162.

<sup>471</sup> A l'any 1888 van adquirir una finca a Cabo Rojo (Puerto Rico) de 68 hectàrees per valor de 14.581 pesos. Veure RAMON I MUNÑOZ, Ramon, *op. cit.*, 1994, p. 159.

<sup>472</sup> Tractat de París, signat el 25 de desembre de 1898. Espanya perd les seves possessions d'Ultramar a Cuba, Guam, Puerto Rico i Filipines, a favor dels Estats Units a canvi de 20 milions de dòlars.

<sup>473</sup> L'empresa "Hijos de E. Barangé, S.A." l'any 1908 s'instal·là a Barcelona procedent de Granollers. Sobre els industrials catalans i la seva situació a tombant de segle veure NADAL, J, « La debilidad de la industria química española en el siglo XIX. Un problema de demanda », *Moneda y Crédito*, n° 176 (1986), pp. 33-70; PASCUAL, P, *Agricultura i industrialització a la Catalunya del segle XIX. Formació i desestructuració d'un sistema econòmic*, Barcelona: Crítica, 1990; TAFUNELL, X, *Sant Martí de Provençals, pulmó industrial de Barcelona*, Barcelona: Columna, 1992.

que poguessin tenir presència a la direcció de l'empresa.<sup>474</sup> A l'any 1922 es va celebrar la III Fira de mostres de Barcelona, on la família Rocamora va participar al seu *stand* « Rocamora y Compañía Barcelona » [Fig. 147].<sup>475</sup> Fins que finalment els Rocamora, l'empresa de sabó més important del país, el 1956 va tancar definitivament les seves portes.<sup>476</sup>



Fig. 147 *Stand* « Rocamora y Compañía Barcelona » a la III Fira de mostres de Barcelona, 1922

<sup>474</sup> Agraïm la notícia a Jordi Sánchez Ruiz de l'Arxiu Històric de Roquetes – Nou Barris.

<sup>475</sup> *Catalunya Gràfica* (n° 08 – 09, març de 1922)

<sup>476</sup> BACARDIT I SANLLEHÍ, Josep, *op. cit.*, (XII-2014), p. 14.

### 5.1.3. Les propietats de la família Rocamora

El davallament econòmic de l'empresa de sabó va tenir un impacte considerable en la família, però no cal perdre de vista, que a més dels negocis del sabó que van funcionar fins a 1956, la família Rocamora havia apostat per fortes inversions en la pujant economia immobiliària, adquirint un bon nombre de terrenys a la zona de Passeig de Gràcia i a tota la zona nova de l'Eixample, a més d'aquells adquirits en altres indrets fora de Barcelona.

Tanmateix, dins la pròpia urbs barcelonina, un dels exemples més destacat i conservat fins als nostres dies són les denominades « Cases Rocamora ». Edifici d'estil neogòtic construït pels germans i arquitectes Joaquim Bassegoda i Amigó (1854-1938) i Bonaventura Bassegoda i Amigó (1862-1940)<sup>477</sup> al Passeig de Gràcia i realitzat entre 1914 i 1917-20 [Figs. 148a i 148b],<sup>478</sup> edifici que encara es conserva avui dia [Fig. 149].<sup>479</sup>

---

<sup>477</sup>Bonaventura Bassegoda i Amigó (Barcelona, 1862-1940). Escriptor i arquitecte. Va participar com arquitecte en la gran reforma de la Barcelona de principis del segle XX, les seves construccions més reconegudes són la casa Rocamora (passeig de Gràcia amb carrer Casp), la casa Berenguer (carrer Diputació) i el col·legi Comtal a Barcelona. A les foranies de la ciutat destaquen varies construccions a poblacions com el Masnou on va treballar a la projecció del Casino, a la casa Malagrida d'Olot i novament per la família Rocamora va construir la Torre Rocamora a Montcada i Reixac. Com escriptor cal destacar la seva participació en publicacions com *La Il·lustració Catalana*, *La Vanguardia*, el *Diario de Barcelona*, entre moltes altres, a més de publicar contes, petites novel·les i assaig. Fou membre de l'Acadèmia de Bones Lletres (1922) i de l'Acadèmia de Belles Arts. Font: *Enciclopèdia Catalana*. Recurs electrònic.

<sup>478</sup>*Catalunya Gràfica*; ANC. Fons: ANC1-42 Brangulí (fotògrafs).

<sup>479</sup> Patrimoni arquitectònic de la ciutat de Barcelona. Ajuntament de Barcelona.



Fig. 148a Edifici « Cases Rocamora », 1914 – 1917-20. Passeig de Gràcia, n° 6, 8-10 i n° 12 – 14 amb carrer Casp n° 1 de Barcelona



Fig. 148b « Cases Rocamora ». Passeig de Gràcia, Barcelona, ca. 1925-1930. ANC



Fig. 149 Fotografia actual de l'edifici a Passeig de Gràcia de les « Cases Rocamora », Barcelona

Com dèiem, els germans Josep, Marc i Antoni Rocamora Pujolà van construir un gran nombre d'edificis a l'Eixample de Barcelona,<sup>480</sup> invertint alhora en el Passeig de Gràcia, el qual ja tenia una consolidada distinció cap als anys 30, com podem veure en aquesta fotografia realitzada des de la banda de l'actual emplaçament de Plaça Catalunya i amb les « Cases Rocamora » al fons [Fig. 150].<sup>481</sup>

---

<sup>480</sup>L'any 1908, Josep Rocamora Pujolà deixà en herència als seus descendents finques urbanes per valor de més de 2,5 milions de pessetes, mentre que els fills d'Antoni Rocamora Pujolà van rebre unes 80 finques a la ciutat de Barcelona. Dades extretes del Registre de la Propietat de Barcelona. Veure RAMON I MUÑOZ, Ramon, *op. cit.*, 1994, p. 159.

<sup>481</sup> ANC. Fons: ANC1-585 Josep Maria Sagarra i Plana.



**Fig. 150** Fotografia de Passeig de Gràcia, Barcelona. Cap a 1925-1935. ANC

Marc Rocamora va ser el primer qui va invertir a Montcada i Reixac, molt a prop de Barcelona. Aquí l'industrial, que podem veure en el retrat del Ramon Casas [Fig. 151], posseïa diferents finques i una d'elles era la seva pròpia casa d'estiueig, coneguda com Torre Rocamora.



Fig. 151 Ramon Casas Carbó, *Retrat de Marc Rocamora*, ca. 1920. Oli sobre tela.  
Col·lecció particular família Rocamora



Montcada i Reixac va ser un dels més destacats indrets d'estiueig de l'adinerada burgesia barcelonina, el qual atreia com a lloc d'estiueig, gràcies a la seva bona comunicació amb el ferrocarril, així com amb les carreteres – antiga carretera de Barcelona que comunicava el centre de Barcelona amb les poblacions d'estiueig més importants com Cerdanyola del Vallès i Montcada i Reixac, aspectes que li conferien un valor inigualable entre la burgesia catalana.

La Torre Rocamora<sup>482</sup> va ser projectada novament pels arquitectes Joaquim i Bonaventura Bassegoda i Amigó entre els anys 1908 i 1911, sobre una antiga masia documentada al voltant de segle XVII.<sup>483</sup> A més, el seu promotor va cedir terrenys al poble per realitzar noves connexions entre la vil·la i les masies de la banda de la muntanya – avui dia es un passeig que té el nom de Passeig Rocamora. A més cal citar diverses construccions, propietat dels Rocamora, al barri de Mas Rampinyo de Montcada i Reixac, alhora que també van realitzar diverses col·laboracions i negocis amb l'Ajuntament d'aquesta població.<sup>484</sup> Tanmateix, avui dia ens queda el desolador testimoni d'una època d'esplendor de la família Rocamora a la seva població d'estiueig [Fig. 152].

---

<sup>482</sup> ALCÁZAR PARERA, Jaume; LACUESTA CONTRERAS, Raquel, « La Torre de Can Rocamora: Una obra historicista dels germans Bassegoda i Amigó (1908-1911) », *Monte Catano*, Montcada i Reixac: Museu Municipal Les Maleses de Montcada i Reixac, n° 9, (2008), pp. 83-98.

<sup>483</sup> BACARDIT I SANLLEHÍ, Josep, *op. cit.*, 2014, p. 18. Es tracta d'una composició arquitectònica de tres cossos que combina la solemnitat de l'antiga masia amb nous espais i vidrieres que la convertiren en una magnífica torre d'estiueig.

<sup>484</sup> *Ibid.*, pp. 19-20.



Fig. 152 Torre Rocamora a l'actualitat. Montcada i Reixac

#### 5.1.4. Antecedents de mecenatge

Marc Rocamora Pujolà va casar-se amb Anna Vidal Sala, filla de Josep Vidal, copropietari de la societat naviliera « Sala y Vidal » de Barcelona, empresa amb la que els Rocamora tenien negocis per el transport del seu sabó a les Antilles espanyoles. Tant Marc Rocamora, com la seva esposa Anna Vidal i especialment els fills del matrimoni, Antonio, Manuel i Maria del Carmen Rocamora Vidal, van portar a Montcada els distingits aires burgesos barcelonins, acompanyats d'importants personalitats de la política, el comerç i la cultura, com els pintors Anglada Camarasa i Ramon Casas.

Les relacions amb el món de l'art i la cultura van ser constants, un enllaç fructífer en aquest sentit va ser el de Josep Rocamora Pujolà amb Beatriz Anglada-Camarasa, amb la qual va tindre dos fills Beatriz i José Maria Rocamora Anglada.

La seva esposa, Beatriz Anglada era germana de cèlebre artista Hermenegild Anglada-Camarasa (Barcelona, 1871-Port Pollença, 1959) amb qui la família Rocamora va tenir una estreta relació. L'any 1894, l'artista s'instal·la a París gràcies a l'ajuda econòmica del seu cunyat Josep Rocamora [Fig. 153] qui finançà la formació d'Anglada-Camarasa a les acadèmies Julián i Colarossi de la capital francesa i més tard, continuarà facilitant diners a l'artista de manera més intermitent, fins a la mort de l'industrial.<sup>485</sup>



Fig. 153 Hermen Anglada-Camarasa, *Retrat de Josep Rocamora*. VEGAP

Com agraïment a les ajudes rebudes per la família Rocamora, Hermen Anglada-Camarasa, els hi va regalar algunes de les seves pintures, com la parella de retrats de *Moro i Mora*, pintats el 1889 [Fig. 154].

---

<sup>485</sup> FONTBONA, Francesc; MIRALLES, Francesc, *Anglada-Camarasa. Dibujos. Catálogo razonado*, Barcelona: Editorial Mediterránea, 2006, p. 67. Sobre la figura de l'artista Anglada-Camarasa i la seva relació amb la família Rocamora consultar algunes de les obres de Francesc FONTBONA: *Anglada-Camarasa* (Ediciones Polígrafa, 1981); *Anglada Camarasa, 1871-1959* (Fundación Cultural Mapfre, 2002); *Anglada Camarasa: desde la distancia* (Fundación La Caixa, 2002).

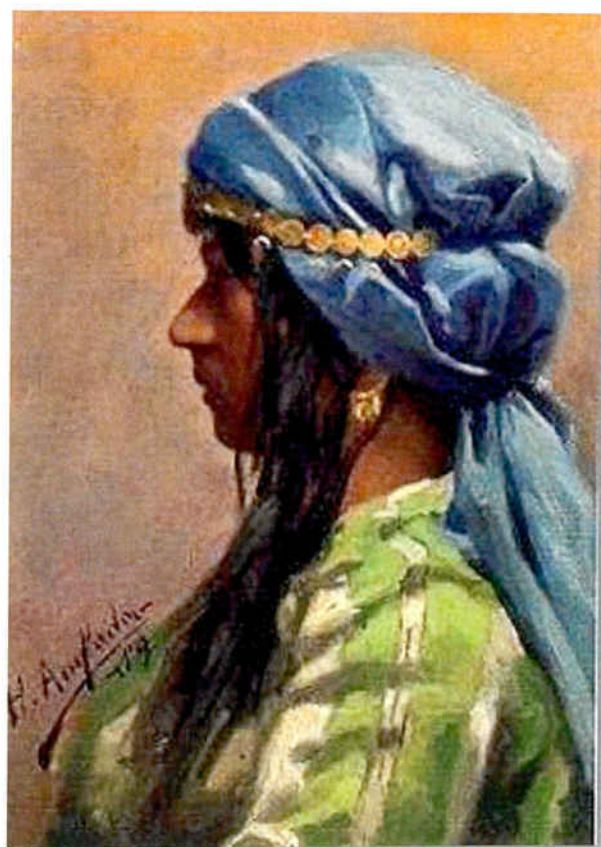


Fig. 154 Hermen Anglada-Camarasa, *Mora i Mora*, 1889.  
Fundació Cultural Privada Rocamora

La posició econòmica i social de la família Rocamora va tenir com a seguidors els hereus del clan Rocamora, Antoni Rocamora Vidal i Manuel Rocamora Vidal, els quals van continuar en la línia dels seus predecessors, vivint en un ambient d'alt nivell social, econòmic i cultural.

## 5.2. Els Rocamora Vidal

### 5.2.1. Antonio Rocamora Vidal (Barcelona, 1888 - 1964)

Antonio Rocamora Vidal (Barcelona, 1888-1964), a diferència del seu germà va continuar en la línia dels negocis familiars d'una manera molt directa. Va reafirmar el seu estatus social amb el seu matrimoni amb M<sup>a</sup> Catalina Nieto Casas (?-1923), V marquesa de Villamizar, l'any 1913, guanyant Antonio Rocamora el títol de marquès de Villamizar.<sup>486</sup> Coneixem la fisonomia del matrimoni gràcies a un retrat realitzat per Ramon Casas Carbó amb motiu del seu casament l'any 1913. Era aquesta una costum molt pròpia de l'artista català, regalar pel casament dels familiars retrats dels nuvis, com era el cas del matrimoni de la seva neboda [Figs. 155a i 155b].

---

<sup>486</sup>El marquesat de Villamizar és concedit l'any 1599 pel rei Felip III a Juan de Sandoval y de Borja, nét del jesuïta Francesc de Borja i d'Aragó, comanador de Morol i Carrión de l'ordre de Calatrava i lloctinent de València. El títol passà per les famílies Portugal, Colón, Nieto i finalment, Rocamora, els quals ostenten el títol nobiliari a l'actualitat amb Antonio Rocamora Trías. Font: *Enciclopèdia Catalana*. Recurs electrònic.



**Figs. 155a i 155b** Ramon Casas Carbó, *Retrat de M.<sup>a</sup> Catalina Nieto Casas* i *Retrat d'Antonio Rocamora Vidal*. V Marquesos de Villamizar, ca. 1913. Col·lecció particular Rocamora

Antonio i M.<sup>a</sup> Catalina van tenir un fill, hereu del títol i dels béns patrimonials del seus pares, Eduard Rocamora Nieto, de qui es conserva aquest magnífic dibuix de Ramon Casas, propietat dels hereus, a la Fundació Cultural Privada Rocamora [Fig. 156].



Fig. 156 Ramon Casas Carbó, *Retrat d'Eduardo Rocamora Nieto*, 1925. Carbó sobre paper.  
Fundació Cultural Privada Rocamora

La prematura mort de la M<sup>a</sup> Catalina Nieto Casas va deixar el títol del marquesat de Villamizar en mans del seu marit Antonio, degut a la curta vida del seu primogènit. Així Antonio Rocamora, a la mort de la seva esposa, va ser titular del V marquès de Villamizar.

## ■ La relació familiar amb Ramon Casas

Per Antonio Rocamora el matrimoni amb Maria Catalina Nieto Casas va suposar l'emparentament amb la família del famós pintor, Ramon Casas Carbó. Els contactes dels Rocamora amb el cercles artístics més destacats de Barcelona van incrementar-se encara més amb aquest matrimoni al consolidar la seva residència a l'emblemàtic edifici de Passeig de Gràcia, número 96, residència de la família Casas i que el propi Ramon Casas va fer remodelar a l'arquitecte modernista Antoni Rovira i Rabassa (1845-1919) al 1898 [Fig. 157].



**Fig. 157** Residència de la família Casas al número 96 de Passeig de Gràcia, Barcelona. Sense Data, AFCEC



És realment interessant aquesta fotografia de l'interior domèstic de la família Casas, on podem apreciar la riquesa del mobiliari i la xemeneia dissenyada per Josep Pascó al 1902 [Fig. 158]. A l'actualitat, i fins fa pocs mesos, la casa ha estat una famosa botiga de mobles i decoració que ha conservat algunes de les parts més emblemàtiques, com és la xemeneia [Fig. 159].



Fig. 158 Interior de la residència de la família Casas al Passeig de Gràcia, nº 96, després de 1902



Fig. 159 Botiga Vinçon, Barcelona. Font: Botiga Vinçon Barcelona

## ■ La figura d'Antonio Rocamora i el *Rallye Paper*

A banda dels seus contactes amb el món de l'art i la cultura, Antonio Rocamora heretà l'amor dels seus pares per la seva casa d'estiueig de Montcada i Reixac, la Torre Rocamora, on passava estades amb la seva família i amics. Una de les celebracions més lloades a la població i que constitueix una bona mostra de l'alt nivell social i econòmic de la família a mans d'Antonio Rocamora, va ser el denominat *Rallye Paper*, celebrat el dia 9 de febrer de 1936. Una cursa de cavalls organitzada a la Torre Rocamora – també denominada Mas Sant Marc – que va portar a aquest petit poble una ampla llista de personalitats per participar-hi,<sup>487</sup> alguns dels quals podem veure durant la carrera, després de sortir de Can Rocamora [Fig. 160].<sup>488</sup>



**Fig. 160** Celebració del *Rallye Paper* amb la Torre Rocamora al fons, 09 de febrer de 1936. Montcada i Reixac. ANC

<sup>487</sup> Sobre el *Rallye Paper* es pot consultar a COLOMÉ ABRIL, Xavier, « Febrer de 1936. Rallye Paper a Can Rocamora », *Revista Quaderns*, Montcada i Reixac: Fundació Cultural Montcada, número 29, (XII-2014), pp. 7-12.

<sup>488</sup> ANC. Fons: ANC1-585 Josep Maria Sagarra i Plana.

La importància de l'esdeveniment és present a les cròniques socials de l'època, com a *La Vanguardia*, que es va ocupar àmpliament de l'esdeveniment <sup>489</sup> [Figs. 161 - 163].<sup>490</sup>

#### EL «RALLY» DE MAÑANA

El Polo Jockey Club patrocina el «rally-paper» a caballo que se celebrará mañana en terrenos de Moncada como homenaje a don Arsenio Abad, organizado por sus amigos y discípulos.

El «rally» se correrá individualmente por un buen número de jinetes y amazonas muy conocidos en nuestra alta sociedad.

En el Polo y en el picadero del señor Abad se admiten inscripciones de participantes en el «rally». Para el almuerzo que habrá después, las inscripciones pueden hacerse en el Polo o en Casa Llibre hasta esta tarde.

Fig. 161 *La Vanguardia*, 8 de febrer de 1936, p. 10

#### LA JORNADA DE HOY

A las 10'30: En «Mas San Marcos» (Moncada), misa para los participantes del «rally-paper» en honor de don Arsenio Abad. Seguidamente el «rally» y luego un almuerzo en Masrampifio, servido por Casa Llibre.

Fig. 162 *La Vanguardia*, 9 de febrer de 1936, p. 12

#### «RALLYE-PAPER»

Anteayer se celebró en Masrampifio el «rallye» a caballo que anunciamos previamente. Fué animadísimo y quedaron vencedores la señorita Isabel Vilella y don Jaime Bofill. En la edición del jueves aparecerá la reseña.

Fig. 163 *La Vanguardia*, 11 de febrer de 1936, p. 12

<sup>489</sup>« Proximo «Rally-Paper», *La Vanguardia*, (dimarts 04 de febrer de 1936), p.14; « El «Rally» de mañana », *La Vanguardia*, (dissabte, 08 de febrer de 1936), p. 10; « La jornada de hoy », *La Vanguardia*, (diumenge, 09 de febrer de 1936), p. 12; « Rallye-Paper », *La Vanguardia*, (dimarts, 11 de febrer de 1936), p. 12; « Vida de Sociedad. Un día de campo y de hípica «Rally-Paper», en Moncada », *La Vanguardia*, (dijous, 13 de febrer de 1936), p. 10.

<sup>490</sup> Hemeroteca Digital *La Vanguardia*.

A més, el fet que *ABC*<sup>491</sup>també fes també una crònica ens indica que aquest esdeveniment constituïa una tradició en el món de l'hípica a nivell estatal [Fig. 164].<sup>492</sup>

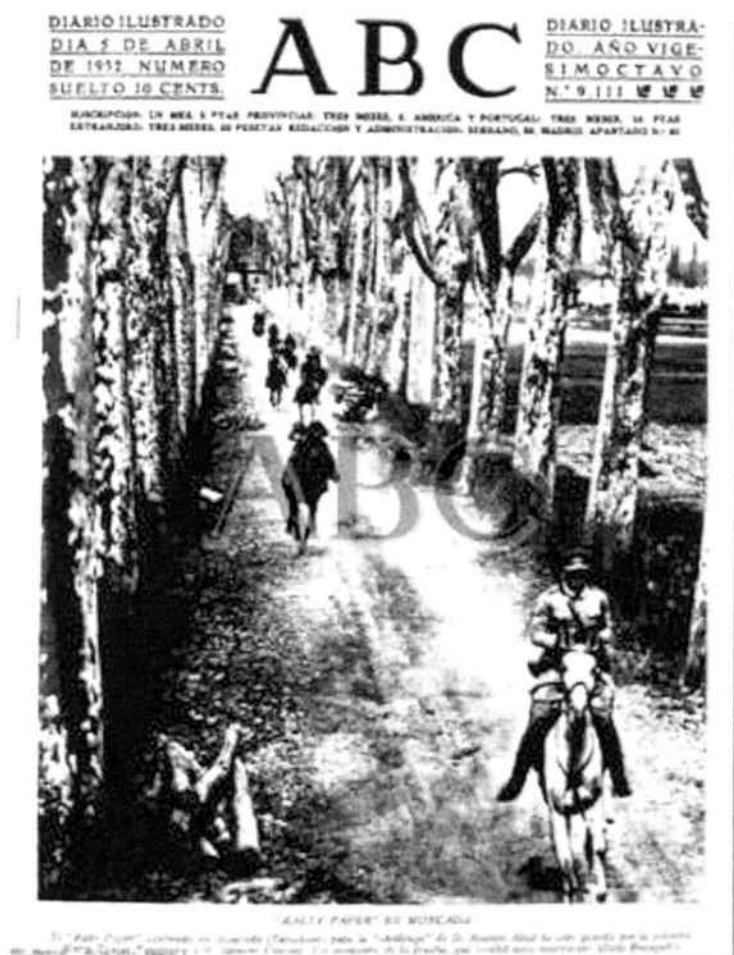


Fig. 164 Portada del *ABC*, 5 d'abril de 1932

La carrera era un motiu del homenatge que el club hípic de Barcelona, Polo Jockey Club, feia a un dels seus professors Arsenio Abad.<sup>493</sup> Grans personalitats de la noblesa i la burgesia es donaven cita en aquest esdeveniment social al voltant de la família Rocamora, justament abans que la història fes un gir de 380 graus. L'ANC conserva una interessant col·lecció de fotografies realitzades per les cròniques periodístiques

<sup>491</sup> El diari *ABC* destacava en la seva portada del 5 d'abril de 1932 la notícia amb una fotografia del *Rally-Paper* celebrat a Montcada i guanyat per Maria Teresa Perearnau i Ignacio Ventosa.

<sup>492</sup>Hemeroteca Digital *ABC*.

<sup>493</sup>COLOMÉ ABRIL, Xavier, *op. cit.*, (XII-2014), p. 9.

del moment, i en algunes d'elles podem veure la magnífica entrada de la Torre Rocamora [Fig. 165].<sup>494</sup>



Fig. 165 Entrada de la Torre Rocamora durant la celebració del *Rallye Paper* el 1936, Montcada i Reixac. ANC

Dins d'aquest món d'alt estatus social no hem trobat notícies sobre la figura d'Antonio Rocamora com a col·leccionista, molt al contrari que el seu germà Manuel Rocamora, però el fet d'estar present a la documentació consultada entorn la confiscació de col·leccions privades d'art, ens va donar motius per intentar investigar sobre la seva vida i especialment, sobre la col·lecció d'art que li va ser confiscada.

---

<sup>494</sup>ANC. Fons: ANC1-585 Josep Maria Sagarra i Plana.

### 5.2.2. Manuel Rocamora Vidal (Barcelona, 1892-1976)

La polifacètica figura de Manuel Rocamora (Barcelona, 1892 - 1976), és coneguda principalment per la seva col·lecció més lloada, la col·lecció d'indumentària, però aquesta es una faceta complementària de les seves activitats com a pintor, escriptor i estudiós de la seva pròpia col·lecció. Manuel Rocamora Vidal va estar sempre lligat al món de l'art d'una manera molt més directa que el seu germà Antonio, gràcies als seus treballs com artista i literat, a més d'arribar a convertir-se en un col·leccionista excepcional. Estava present a l'ambient cultural del modernisme català gràcies a la seva amistat amb diferents artistes i intel·lectuals de l'època, com Pablo Picasso, Santiago Rusiñol, Apel·les Mestres o Ramon Casas, aquest últim parent de la família i amic, autor d'un retrat del col·leccionista a l'any 1920, quan tenia 28 anys d'edat [Fig. 166].



Fig. 166 Ramon Casas carbó, *Retrat de Manuel Rocamora*, 1920. Dibuix.  
Fundació Cultural Privada Rocamora

En paraules de Josep Franquesa,<sup>495</sup> Manuel Rocamora era un: « *Jove, elegant sense pose, religiós sense afectació, poeta per temperament y artista per essència, fa ressaltar totes aqueixas condicions no sols en sas obras com autor, sinó en sos actes com a home; d'aquí'l gran número d'amichs ab que compta y la simpatía ab que és rebut per tot arreu.* »<sup>496</sup>

## ■ Un humanista barcelonès

Tanmateix, podríem considerar la figura de Manuel Rocamora com un “home del Renaixement” qui cultiva l'art de la pintura, l'escriptura, el mecenatge i el col·leccionisme artístic. Va ser membre fundador de l'associació Amics dels Museus de Catalunya i va participar activament en els cercles artístics i literaris de la ciutat, promovent l'activitat cultural al carrer Montcada de Barcelona fins convertint-lo en el centre artístic i museístic de la ciutat amb la instal·lació de la seva col·lecció d'indumentària, al mateix carrer on ja posseïa el seu propi taller de pintura com podem comprovar en aquesta fotografia, on veiem a Manuel Rocamora pintant en un espai diàfan de gran lluminositat [Fig. 167].

---

<sup>495</sup>Josep Franquesa i Gomis (1855-1930). Poeta i crític literari. Catedràtic de Literatura a la Universitat de Barcelona. Col·laborà a revistes com *La Renaixença* i *Joventut*, entre d'altres. Fundador i primer president de *La Il·lustració Catalana* al 1880, també d'altres publicacions com *La Llar* i *La Família Cristiana*. També va tenir un paper en la política catalana com a vicepresident de la Unió Catalanista l'any 1898 i la Lliga de Catalunya. Va publicar al 1884, *Estudio de Ausias March y de sus obras*, a més de traduir l'obra de Sòfocles, *Electra*, al 1912. Font: *Enciclopèdia Catalana*. Recurs electrònic.

<sup>496</sup>Paraules recollides a « Tres pròlegs a l'obra d'en Manuel Rocamora », *Revista del Centre de Lectura de Reus*, núm. 274, (IX/1975), pp. 1725-1726.





Fig. 167 Manuel Rocamora treballant al seu estudi del carrer Montcada, nº 25 de Barcelona, Palau Giudice. Fundació Cultural Privada Rocamora

Com a pintor la seva trajectòria va iniciar-se a l'Escola de Llotja de Barcelona, sota la direcció del pintor Félix Mestres (1872 – 1933), amb qui va cultivar tots els gèneres de la pintura, tot i dedicar-se especialment a la paisatgisme i el bodegó, treballats amb diferents tècniques com l'oli, l'aquarel·la i el dibuix. La seva pintura estava associada a la corrent impressionista francesa de finals del segle XIX, considerada com a “cezanniana” en alguns casos, com podem veure en aquest exemple de bodegó probablement dels anys 40 [Fig. 168].



Fig. 168 Manuel Rocamora Vidal, *Bodegó, s/d*. Fundació Cultural Privada Rocamora

Tant la seva producció artística, com la seva visibilitat al mercat de l'art va ser destacada, com podem veure en el llistat d'exposicions individuals i/o col·lectives<sup>497</sup> on va participar. [Fig. 169]:

- 1929 - La Pinacoteca – Va guanyar la medalla d'or del concurs Masriera
- 1931 - Galerías Layetanas
- 1934 - Galerías Syra
- 1936 - Galerías Syra
- 1940 - Sala Busquets
- 1942 - Galerías Argos

---

<sup>497</sup> Volem destacar algunes exposicions col·lectives promogudes pel Reial Cercle Artístic de Barcelona, l'Associació Bonanova i la Junta Municipal d'Exposicions d'Art de Barcelona on participa Manuel Rocamora als anys 30. Veure FONTBONA, Francesc (dir.), *Repertori de Catàlegs d'Exposicions Col·lectives d'Art a Catalunya (fins a l'any 1938)*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2002.

- 1943 - Palacio de la Virreina
- 1944 - Galerías Argos
- 1946 - Galerías Franquesa
- 1954 - Galerías Argos
- 1964 - Sala de Arte Moderno
- 1972 - Galerías Españolas
- 1973 - Galerías Españolas
- 1974 - Sala Llorens (antes “Galerías Españolas”)

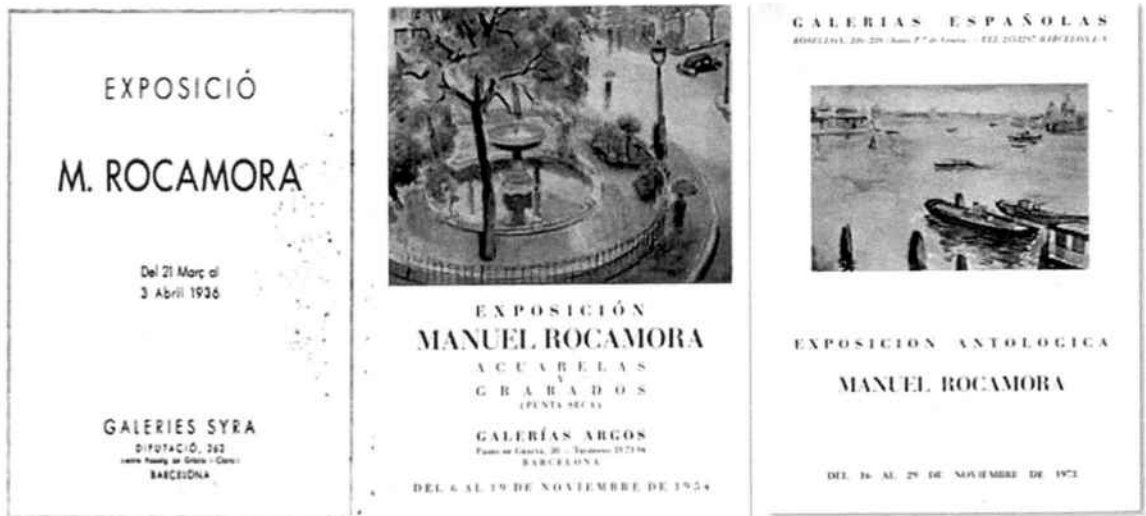


Fig. 169 Cartells de les exposicions de Manuel Rocamora.  
Fundació Cultural Privada Rocamora

Arran de l'exposició de pintura a les *Galerías Argos*, es comenta a *El Año Artístico Barcelonés. Itinerario de las Exposiciones: temporada 1941-1942*: « Notablemente transformado en su pintura de claras tonalidades, preséntase Manuel Rocamora en Galerías Argos. Tienen sus últimas producciones el mismo sello de distinción y de señorial pergeño que dio prestancia a su obra anterior; pero resultan de mayor concreción y consistencia, quedando en ellas definida la personalidad pictórica de quien, merced a constante e inteligente observación, logró eliminar de su paleta los colores “gritadores”. Bien centrado y en perfecto equilibrio espiritual, Manuel Rocamora va dejando en cada lienzo la huella indeleble de su elegancia estética y de su probidad (...). No cabe ya dudar de la excelencia, como pintor contrario a la charanga, de este artista mesurado y estudioso que, sin prisa, va avanzando con paso firme por la senda de la honestidad, depurando el arte — desde su inicio, señero —, al que consagra su talento y logra alcurnia de

prestigio. Saludamos en Rocamora a un dignificador de la moderna pintura, que el mercantilismo ha ido desnaturalizando y hasta envileciendo. »<sup>498</sup>

A més de cultivar el noble gènere de la pintura, Manuel Rocamora va ser també un notable estudiós, interessat per diferents temes històrics i biogràfics que va deixar en diversos escrits de premsa, catàlegs i llibres, citats a continuació alguns dels més destacats estudis històrics i biogràfics com *Historia de la Navegación Aérea en Barcelona* (Barcelona, 1948); *Estancia y fallecimiento del Botánico La-Gasca en Barcelona, 1834-1839* (Barcelona, 1955); *Fernando Sor. Ensayo Biográfico, 1778-1839* (Barcelona, 1957); *El capitán Lunardi. Caballero del aire* (Barcelona, 1960); *Breves datos biográficos del pintor Luis Menéndez 1716-1780* (Barcelona, 1972). Volem mostrar les portades de tres d'aquestes publicacions [Fig. 170].

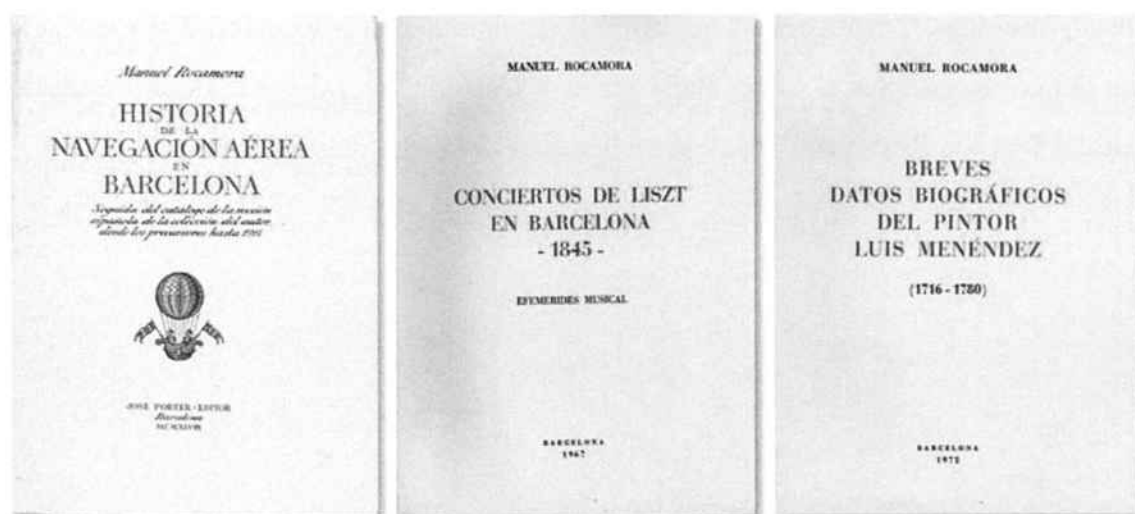


Fig. 170 Portades de publicacions de Manuel Rocamora Vidal.  
Fundació Cultural Privada Rocamora

<sup>498</sup>« Manuel Rocamora, dignificador de la pintura moderna », *El Año Artístico Barcelonés. Itinerario de las Exposiciones: temporada 1941-1942*. Barcelona: Galería Argós, 1942, pp. 112-113.

El seu paper com a col·leccionista va ser encara més destacat dins del panorama artístic barceloní, aconseguint compilar al llarg de tota la seva vida una col·lecció de col·leccions heterogènies i excepcionals, com és el cas de la col·lecció d'indumentària antiga creada per l'artista i traspassada per donació parcialment a Barcelona, al Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona a l'any 1969, naixent el Museu d'Indumentària - Col·lecció Rocamora, al palau d'estil gòtic-renaixentista del Marquès de Llió, al carrer Montcada. Com agraïment, l'Ajuntament barceloní li va concedir la Medalla al Mèrit Cultural i Medalla d'Or de la Ciutat a l'any 1969: « *en testimonio de profunda gratitud por haber culminado sus beneméritas iniciativas artísticas y culturales con la generosa donación de sus valiosísimas colecciones de indumentaria, que constituirán el nuevo Museo municipal instalado en el palacio del Marques de Llió.* »<sup>499</sup>

Manuel Rocamora va morir a Barcelona al febrer de 1976 deixant una esplèndida col·lecció a la ciutat, a més de desenes de col·leccions variades i una biblioteca que els museus municipals comparteixen amb el llegat familiar dels Rocamora present a la casa del col·leccionista al carrer Ballester de Barcelona, avui dia, seu de la Fundació Cultural Privada Rocamora des d'on vetllen part del llegat dels Rocamora.

---

<sup>499</sup> Acta de la Comisión Municipal Ejecutiva de l'Ajuntament de Barcelona. Sessió del dia 25 d'octubre de 1969. Arxiu Municipal Contemporani de l'Ajuntament de Barcelona.

### 5.3. La petita col·lecció Antonio Rocamora

Gràcies a l'ajuda inestimable de la família Rocamora des de la Fundació Cultural Privada Rocamora i de la família Codina, descendents de Ramon Casas per part de la seva germana Elisa Casas, tenim algunes notícies entorn de la desconeguda col·lecció d'Antonio Rocamora.

#### 5.3.1. Confiscació de la col·lecció: documents inèdits

La documentació de primera mà<sup>500</sup> ens indica que la col·lecció d'Antonio Rocamora va ser recollida a la seva residència del Passeig de Gràcia, número 96. Parlem de dos documents mecanografiats, datats el 10 i 12 d'agost de 1936, moment en que la seva col·lecció va ser confiscada per la Comissió dels Serveis del Patrimoni Històric Artístic de la Generalitat de Catalunya, sota la signatura de Jeroni Martorell, responsable de la Secció de Monuments. [Figs. 171 i 172].

---

<sup>500</sup>ANC. Relació de béns mobles i immobles confiscats per la Generalitat, 1936. ANC1-1-T-6912.



GOVERN DE LA GENERALITAT  
DE CATALUNYA

Col·lecció Rocamora. Relació d'objectes incautats.

(passeig de Gràcia)

1 vitrina de cristales esmaltados  
3 vitrinas de vidres catalans  
1 vitrina de vidres esmaltats blanc i blaus  
1 vitrina relicari  
(Tot això embalat en caixes)

4 talles petites (caja nº 1)  
9 peces ceràmica (caja nº 2)  
3 imatges " "

1 talla imatge

25 banus  
25 miniatures i esmalts  
1 miniatura  
14 estuigos diferents  
9 bonvoneres  
1 figura marfil  
2 rellotges  
3 bomboneres  
(Tot això embalat en una maleta)

56 peces joieria antiga  
13 estuigos  
2 miniatures  
(tot guardat en una caixa cartó)

Tota la relació present passa al Palau Nacional  
el dia 10 d'agost del 1936



PER LA COMISSIO DEL  
PATRIMONI ARTISTIC.

Fig. 171 Relació d'objectes confiscats a la col·lecció Rocamora. Barcelona, 10 d'agost de 1936.  
Arxiu familiar Rocamora



GOVERN DE LA GENERALITAT  
DE CATALUNYA

Co.lecció Rocamora, relació dels quadros i demes  
objectes. (Passeig de Gràcia)

1 quadro Viladomat  
3 de Rusinyol  
1 de Padilla  
18 de R. Casas  
6 quadros antics  
1 pintura sobre coure  
1 retaule any 1540  
3 retaules mes petits  
1 barguenyo segle XV.  
-tota aquesta relació passa al Palau Nacional  
el dia 12 d'agost del 1936-

Barcelona 12 d'agost del 1936.

PER LA COMISSIO DEL  
PATRIMONI ARTISTIC.



Fig. 172 Relació d'objectes confiscats a la col·lecció Rocamora. Barcelona, 10 d'agost de 1936.  
Arxiu familiar Rocamora

Els dos documents presenten una singularitat pròpia dins de la nostra recerca i és, que han estat els únics documents de confiscació on podem veure la relació de peces confiscades i el seu destí. Aquest conjunt de béns mobles, confiscat i recollits amb destinació el Palau Nacional, tal i com indica el propi document, constava de 168 peces, més 6 vitrines de vidres i reliquiari el dia 10 d'agost de 1936 i dos dies més tard, el dia 12 d'agost van recollir 35 peces més.



El document datat del dia 10 reflexa la importància dins la col·lecció Antonio Rocamora de les col·leccions de vidre, disposades en cinc vitrines de vidres, una mostra de reliquiàries. Segueixen un llistat de peces diverses que podrien catalogar en bona part com a peces d'arts decoratives: banús, miniatures, estotjos, rellotges, a més d'altres petits objectes entre els que cal destacar 56 peces d'orfebreria. En canvi, el document datat del 12 d'agost de 1936, està dedicat a obres molt significatives: *1 Viladomat, 3 Rusinyol, 1 Padilla, 18 Cases, 6 quadres antics, 1 pintura sobre coure, 1 retaule de 1540, 3 retaules mes petits, 1 bargueño del segle XV.*

Aquesta documentació té també la seva correspondència amb les famoses fitxes d'identificació generades per la Generalitat [Document 12]. En el cas d'Antonio Rocamora la catalogació de la seva col·lecció va quedar fragmentada en quatre blocs: el primer compren els números de la 42292 a la 42880,<sup>501</sup> entrats al Museu a l'agost de 1936, tal i com indica la primera fitxa [Fig. 173]<sup>502</sup> amb la següent descripció: «*Vidres n° 42292. Flascó prismàtic de vidre transparent i incolor decorat amb esmalt policrom amb foliacis coll i tap de plom. Manufactura llewantina. S. XVIII. 0,14 1/2 Rocamora. Entrada al Museu: agost del 1936*».

---

<sup>501</sup>ANC. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7617.

<sup>502</sup>ANC. Fitxa d'identificació n° 42292. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7617.

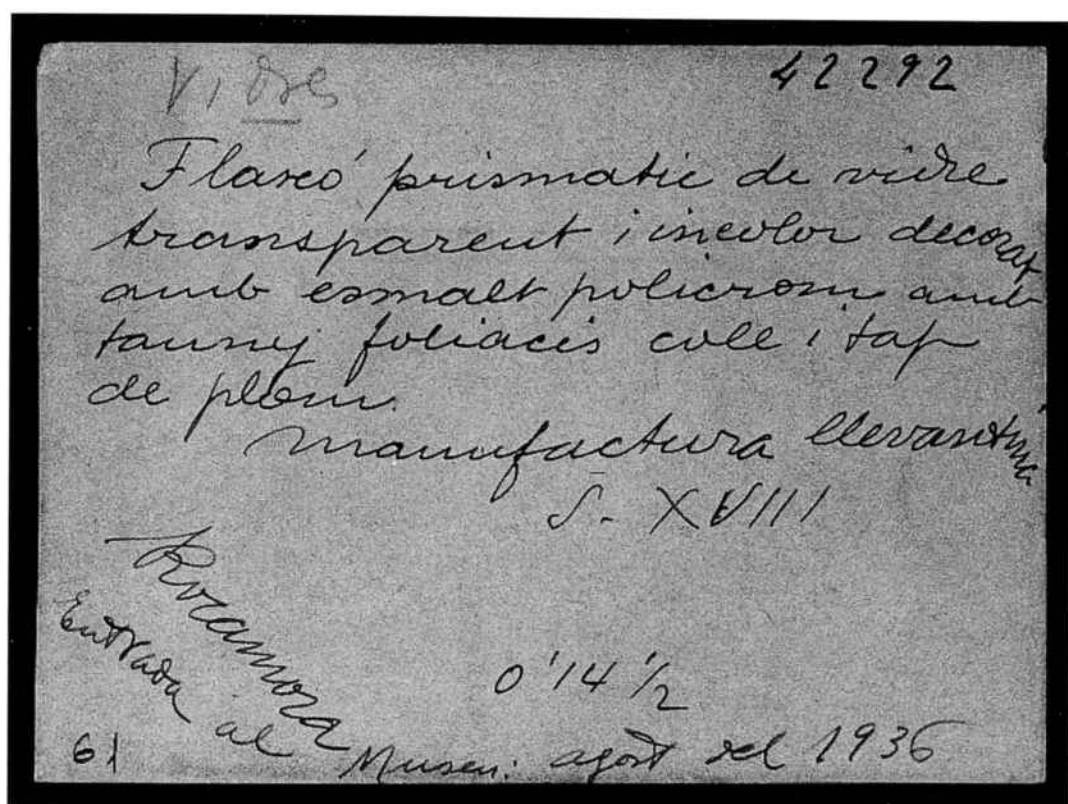


Fig. 173 Fitxa número 42292. Col·lecció Antonio Rocamora, 1936. ANC

Les fitxes de la col·lecció d'Antonio Rocamora<sup>503</sup> s'inicien a l'agost de 1936 amb la col·lecció de vidres. Vidres en la seva gran majoria dels segles XVII i XVIII, originaris de les zones de Llevant, Catalunya i la Granja i que avui es conserven a la Fundació Cultural Privada Rocamora. Un exemple d'aquesta col·lecció es la fitxa número 42633 [Fig. 174]<sup>504</sup>, on s'indica: « Vidres 42633. Got cònic vidre opac blanc decorat a l'esmalt policrom amb un escut reial i la inscripció VIVAT: EL REY DE ESPANIA Y DE LAS INDIAS. Manufactura llevantina. S. XVIII. 0,11 – 0,08 1/2 . Rocamora ». Pensem que aquesta peça pot correspondre amb el got ubicat en una de les vitrines de la Fundació Cultural Privada Rocamora i que podem observar en la pròxima imatge [Fig. 175].

<sup>503</sup>Les fitxes corresponents a la col·lecció Rocamora i conservades a l'ANC, Fons Generalitat de Catalunya (Segona República), són les següents: 42292 a 42880 (ANC-1-1-T-7617); 48176 a 48233 i 48243 a 48294 (ANC1-1-T-7624); 50635 a 50699 (ANC1-1-T-7628).

<sup>504</sup> ANC. Fitxa d'identificació n° 42633. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7617.

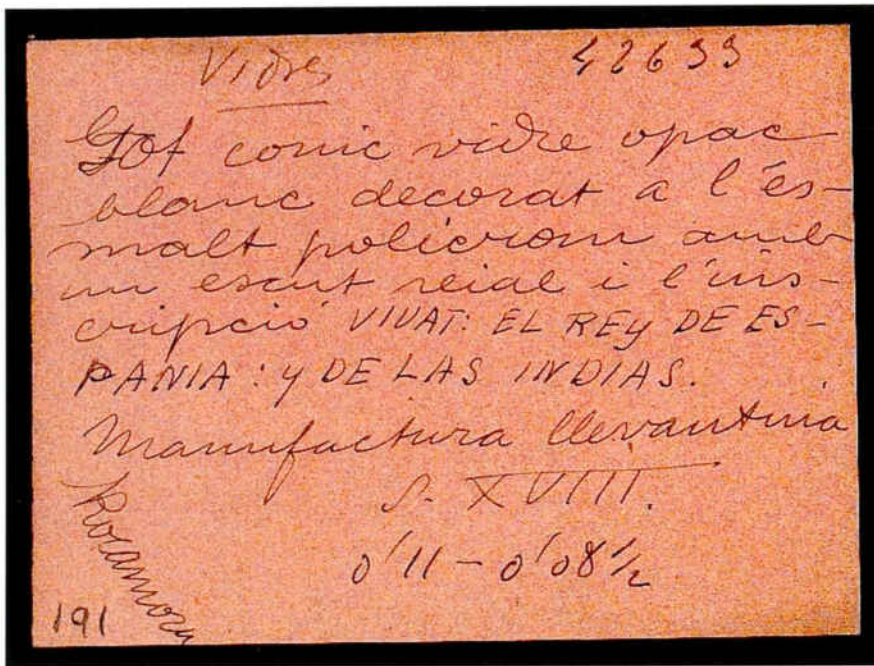


Fig. 174 Fitxa número 42633. Col·lecció Antonio Rocamora, 1936. ANC



Fig. 175 Col·lecció de vidres d'Antoni Rocamora. Fundació Cultural Privada Rocamora

El mateix mes d'agost, i juntament amb bona part de la col·lecció de vidrieria, es també catalogada la pintura confiscada. Malauradament, aquestes son les que menys s'han conservat. Tot i així, a la Fundació Cultural Privada Rocamora hem localitzat pintures de Viladomat, Santiago Rusiñol i Ramon Casas. D'aquest últim hem localitzat varies pintures de la col·lecció a través de les fitxes, com la número 42556 [Fig. 176] corresponent a una pintura de Montserrat Casas, sogra d'Antonio Rocamora i que es descriu de la següent manera: « *Pintura a l'oli 42556. Retrat de la Sra. Montserrat Casas de Nieto, e bust emportar vestit verd maragda i amb una capa negra penjant del seu costat de esquerra. Fons vermelló. Pintura a l'oli damunt tela. Signat per R. Casas i datat en (18)96. 039 x 031. Rocamora. 181* », descripció que nosaltres hem relacionat amb el retrat de Montserrat Casas de Nieto, germana del pintor i mare de M<sup>a</sup> Catalina Nieto Casas esposa del pintor [Fig. 177].

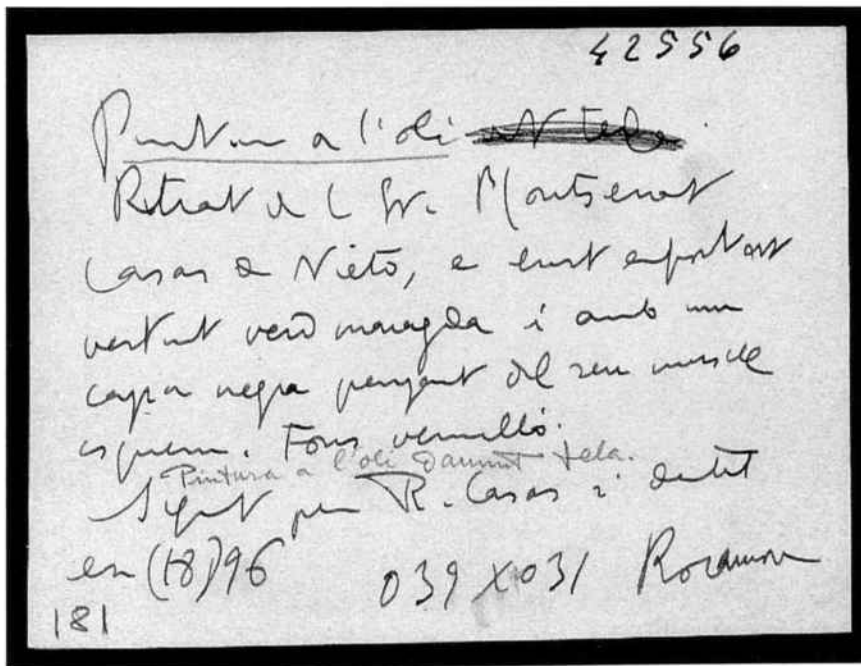


Fig. 176 Fitxa número 42633. Col·lecció Antonio Rocamora, 1936. ANC

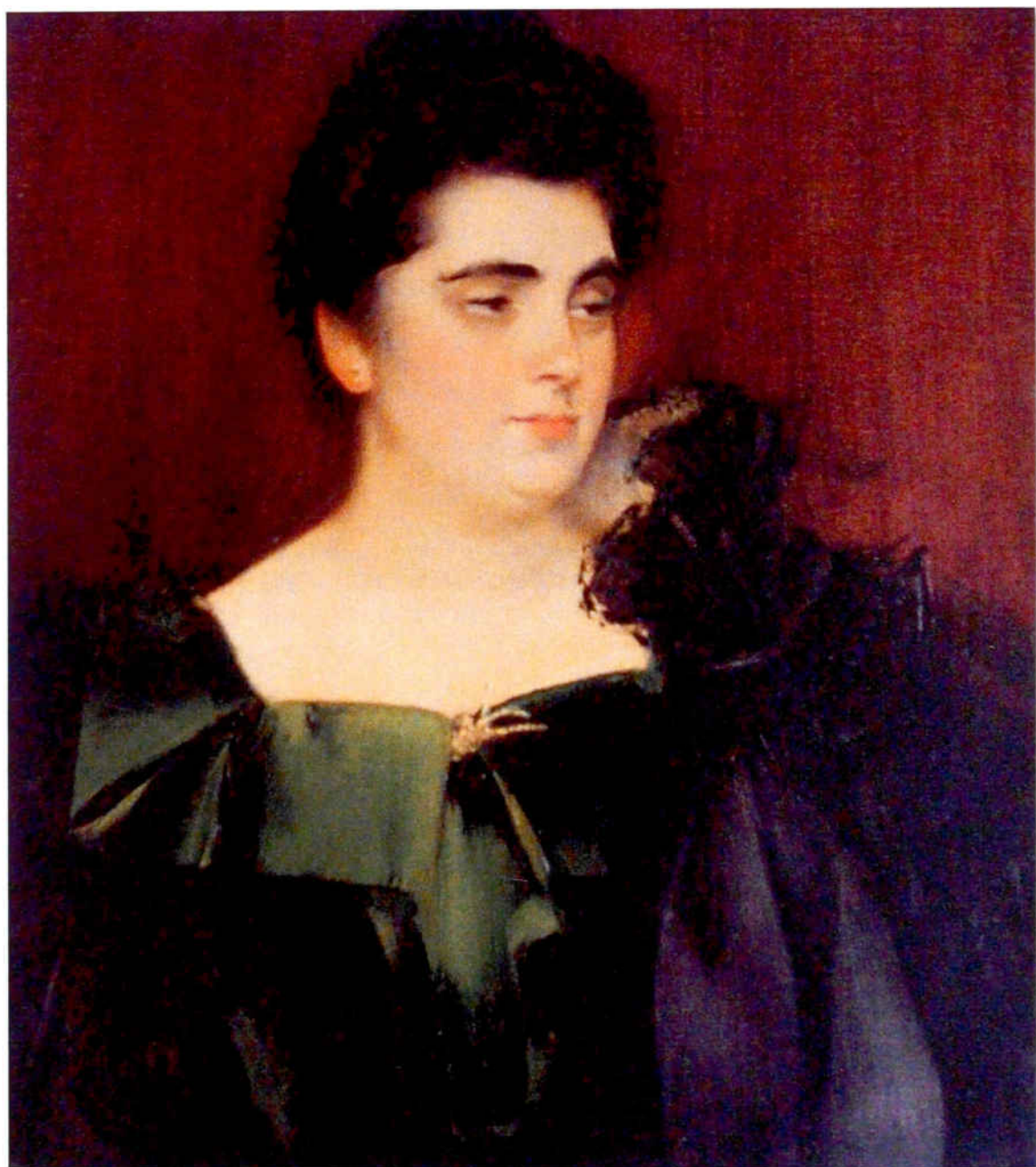


Fig. 177 Ramon Casas, *Retrat de Montserrat Casas de Nieto*, ca. 1898. Oli sobre tela.  
Col·lecció privada família Rocamora

Una altra pintura localitzada de la col·lecció d'Antonio Rocamora és de Ramon Casas, on la retratada torna a ser Montserrat Casas. Obra que va ser confiscada a la residència Rocamora el 12 d'agost de 1936 amb número d'identificació 42558 [Fig. 178],<sup>505</sup> on es descriu [Fig. 179]: « Pintura a l'oli 42558. Retrat de la senyora Montserrat Casas de Nieto a cos sencer dempeus enfrontat, amb una garlanda de flors carmi damunt el pit, vestida de blanc amb farbalans i portant caiguda als avantbraços una pell grisa amb cues negres. Fons de cortines verdeses. Pintura a l'oli damunt tela. Signat per R. Casas i datat en (19)04. 1'98 x 1'00. Rocamora. 183 ».

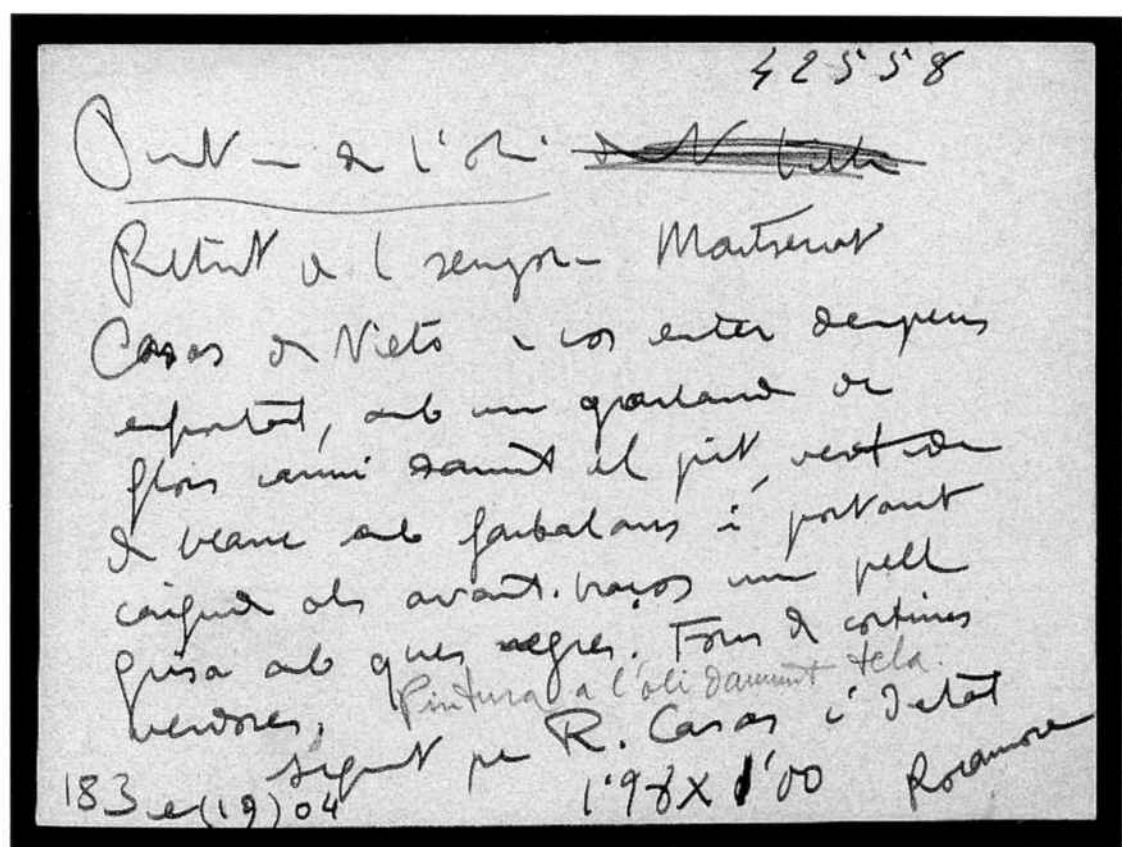


Fig. 178 Fitxa número 42558. Col·lecció Antonio Rocamora, 1936. ANC

<sup>505</sup>ANC. Fitxa d'identificació n° 42558. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7617.



Fig. 179 Ramon Casas Carbó, *Retrat de Montserrat Casas de Nieto*, ca. 1904. Oli sobre tela.  
Fundació Banco Santander

Entre les fitxes d'identificació també hem pogut localitzar un retrat de Marc Rocamora, pare dels col·leccionistes Antonio i Manuel Rocamora Vidal, realitzat per Ramon Casas i corresponent a la Fig. 151 d'aquesta investigació amb fitxa d'identificació número 42559.<sup>506</sup> Un altra aspecte a tenir en compte de la forma de treballar dels tècnics en quan a les obres confiscades es quan no estan segurs de les atribucions de les obres ho indiquen a les fitxes d'identificació, com per exemple a la n° 42564 [Fig. 180]<sup>507</sup>: « Pintura a l'oli 42564. Retrat d'home barbut i desconegut, a tres quarts de cos dempeus i enfrontat, vestit amb americana negra i tenint la mà dreta a la butxaca del pantaló gris. Fons de palmetes. Pintura a l'oli damunt tela. No signat ni datat. Sembla obra de R. Casas. 1'32 x 0'73. Rocamora 189».

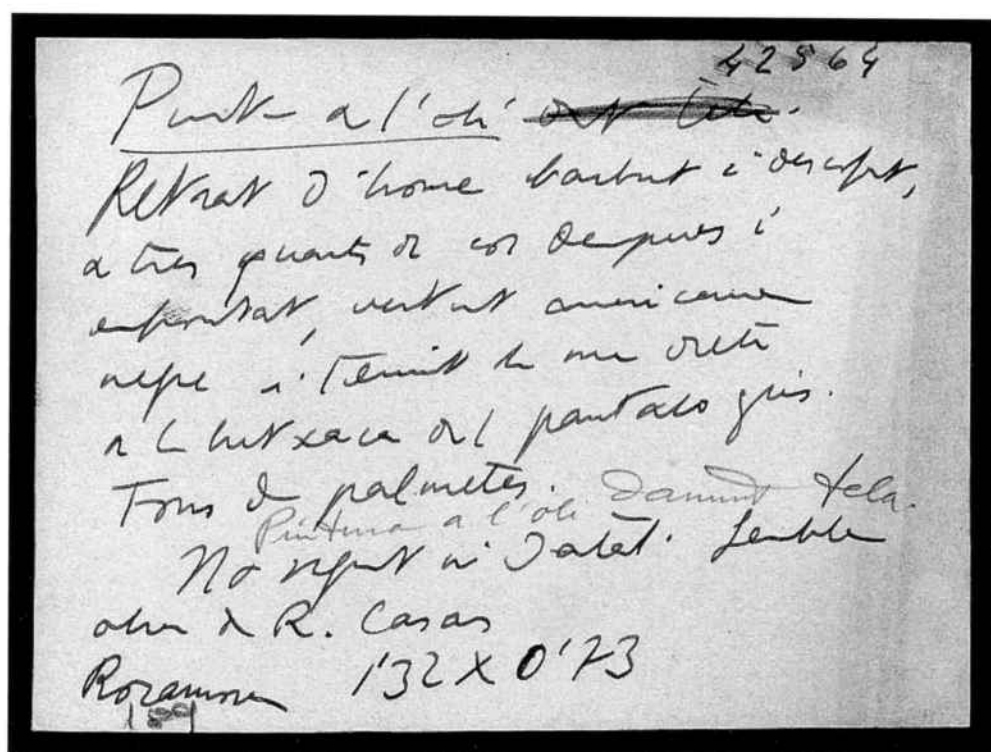


Fig. 180 Fitxa número 42564. Col·lecció Antonio Rocamora, 1936. ANC

<sup>506</sup>ANC. Fitxa d'identificació n° 42558. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7617.

<sup>507</sup>ANC. Fitxa d'identificació n° 42558. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7617.



O proposen possibles autors com el següent cas, en que sí es correspon amb una pintura de Ramon Casas, concretament un retrat del seu cunyat, Eduardo Nieto [Fig. 181].



Fig. 181 Ramon Casas Carbó, *Retrat d'Eduardo Nieto, IV marquès de Villamizar*, ca. 1892. Oli sobre tela. Col·lecció particular

I finalment citem una de les pintures més reconegudes de Ramon Casas i que ara sabem que també va ser confiscada per la Generalitat de Catalunya a l'inici de la Guerra Civil. Parlem de la número 42560 [Fig. 182a i 182b], catalogada pels Serveis de Patrimoni de la següent manera, sense conèixer què els protagonistes eren Montserrat Casas i Eduardo Nieto: « 42560 Pintura a l'oli. En una galeria amb fons de porta i finestra i interior a l'esquerra, una dama vestint rosa clar pren cafè en una (...) mentres que el seu marit, barbut, està mig ajagut a un balanci, a l'esquerra, al costat d'un test amb fulles. Pintura a l'oli damunt tela. Signat per R. Casas i datat a (18)92. 1'77 x 1'18. Rocamora. 185 ».

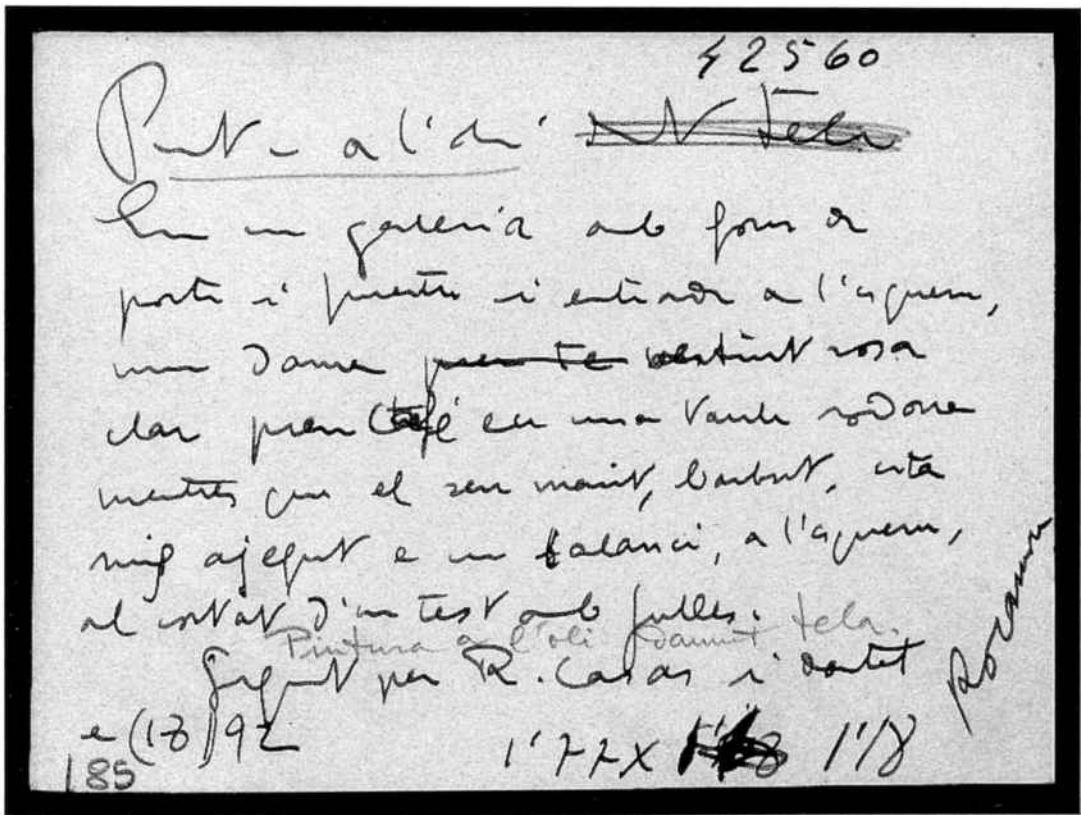


Fig. 182a Fitxa número 42564. Col·lecció Antonio Rocamora, 1936. ANC

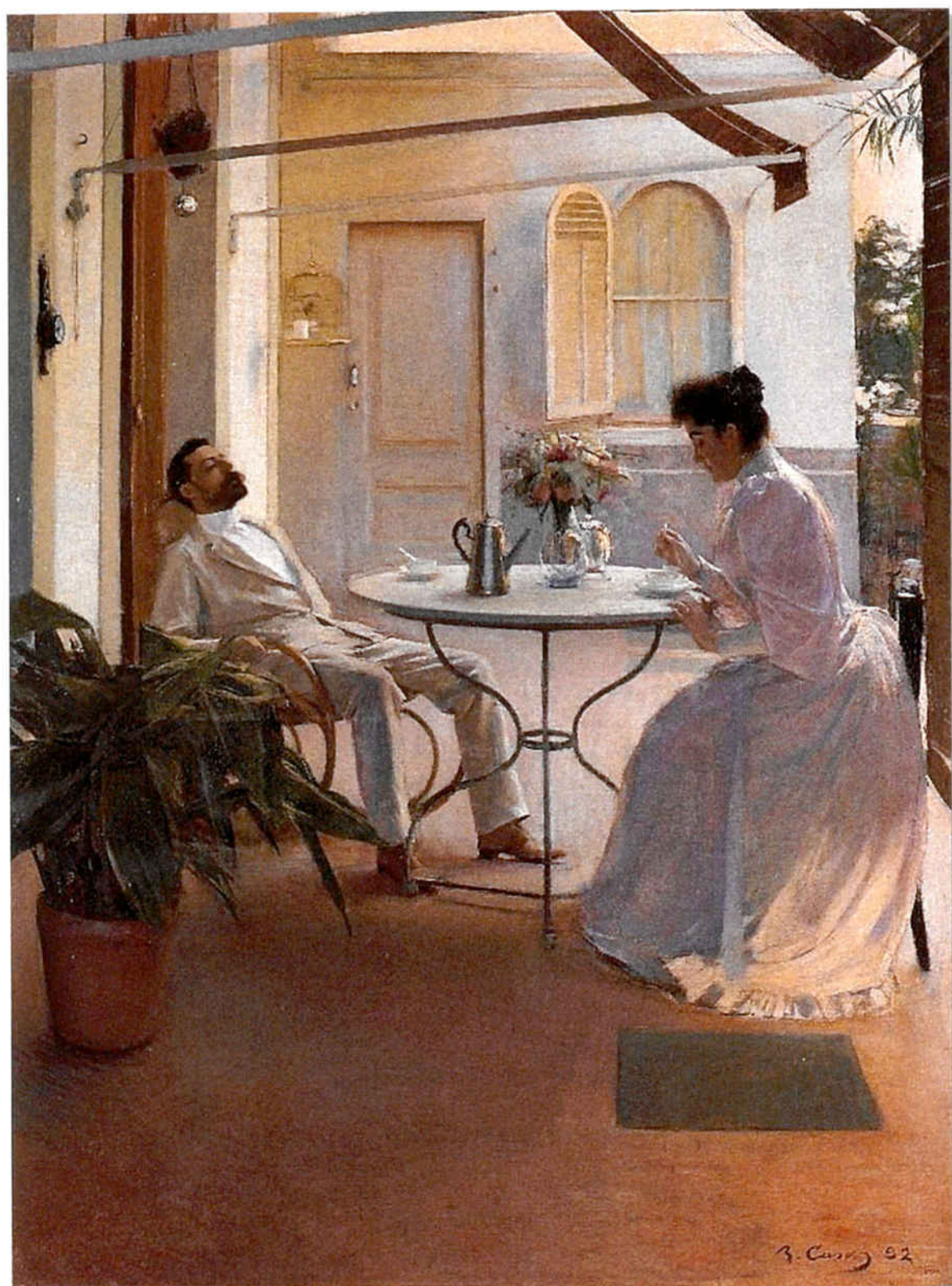


Fig. 182b Ramon Casas Carbó, *Interior a l'aire lliure*, ca. 1892. Oli sobre tela.  
Col·lecció Thyssen Bornemisza, Madrid

## ■ La ràpida evacuació d'una col·lecció desconeguda

La col·lecció d'Antonio Rocamora, tot i ser més petita que la d'altres col·leccionistes va ser ràpidament confiscada. Per altra banda sabem que Antonio Rocamora va marxar de Barcelona cap a la zona franquista i va residir a Salamanca. Gràcies al certificat d'últimes voluntats,<sup>508</sup> sabem que Antonio Rocamora va realitzar un dels seus testaments en aquesta ciutat castellana, el dia 14 de novembre de 1938, mentre el seu patrimoni artístic es trobava custodiat per la Generalitat al dipòsit d'Olot.

A la primera expedició de camions realitzada el 31 d'octubre de 1936 hi ha els llistats de sortida dels camions cap Olot amb peces de la col·lecció de vidre i pintura d'Antonio Rocamora, localitzats mitjançant la numeració de les fitxes d'identificació, dins les capsas número 1-A [Fig. 183], 2-A [Fig. 184], 3-A [Fig. 185], 4-A [Fig. 186] i altres peces disperses a les capsas 5-A i 6-A.

The image shows a handwritten document titled "Cassa 1-A" with a list of items. The list is organized into columns, likely representing different categories or quantities of items. The handwriting is in cursive and somewhat faded. The document is a "Full de càrrega de camió" (truck loading sheet) for October 31, 1936, from AMNAC.

Fig. 183 Full de càrrega de camió, contingut capsas 2-A, 31 d'octubre de 1936. AMNAC

<sup>508</sup> Certificat d'últimes voluntats d'Antonio Rocamora Vidal. Direcció General dels Registres i del Notariat. Registre General d'Actes d'Últimes Voluntats. Ministeri de Justícia, Barcelona.

*Càrrega 2-A*  
*Camion 64863 - 31 d'oct 36*

709	425	406	425	425
687	635	681	536	766
631	636	681	536	766
620	481	610	571	705
619	578	677	581	734
616	628	689	480	701
615	570	685	480	701
614	570	612	570	721
613	647	612	553	781
612	647	702	482	744
611	636	682	468	756
610	636	676	411	715
609	639	623	494	734
608	622	707	346	732
607	622	680	442	788
606	620	702	342	769
605	620	704	426	744
604	623	674	319	756
603	628	474	382	786
602	628	474	491	820
601	630	672	492	838
600	671	428	492	764
599	672	321	492	756
598	672	402	504	756
597	671	577	428	756
596	671	312	460	838
595	671	312	719	857
594	670	272	719	840
593	670	307	747	837
592	669	71	832	837
591	671	480	727	840
590	649	212	761	761
589	661	671	767	831
588	682	670	708	872
587	672	717	787	762
586	674	302	788	807
585	830	366	831	712
584	630		831	864
583	687		774	702
582	615			715
				800

*Conforme*

Fig. 184 Full de càrrega de camió, contingut caps 2-A, 31 d'octubre de 1936. AMNAC

*Càrrega 3-A*  
*Camion 64863 - 31 d'oct 36*

717	717
716	717
715	717
714	717
713	717
712	717
711	717
710	717
709	717
708	717
707	717
706	717
705	717
704	717
703	717
702	717
701	717
700	717
699	717
698	717
697	717
696	717
695	717
694	717
693	717
692	717
691	717
690	717
689	717
688	717
687	717
686	717
685	717
684	717
683	717
682	717
681	717
680	717
679	717
678	717
677	717
676	717
675	717
674	717
673	717
672	717
671	717
670	717
669	717
668	717
667	717
666	717
665	717
664	717
663	717
662	717
661	717
660	717
659	717
658	717
657	717
656	717
655	717
654	717
653	717
652	717
651	717
650	717
649	717
648	717
647	717
646	717
645	717
644	717
643	717
642	717
641	717
640	717
639	717
638	717
637	717
636	717
635	717
634	717
633	717
632	717
631	717

*Conforme*

Fig. 185 Full de càrrega de camió, contingut caps 3-A, 31 d'octubre de 1936. AMNAC

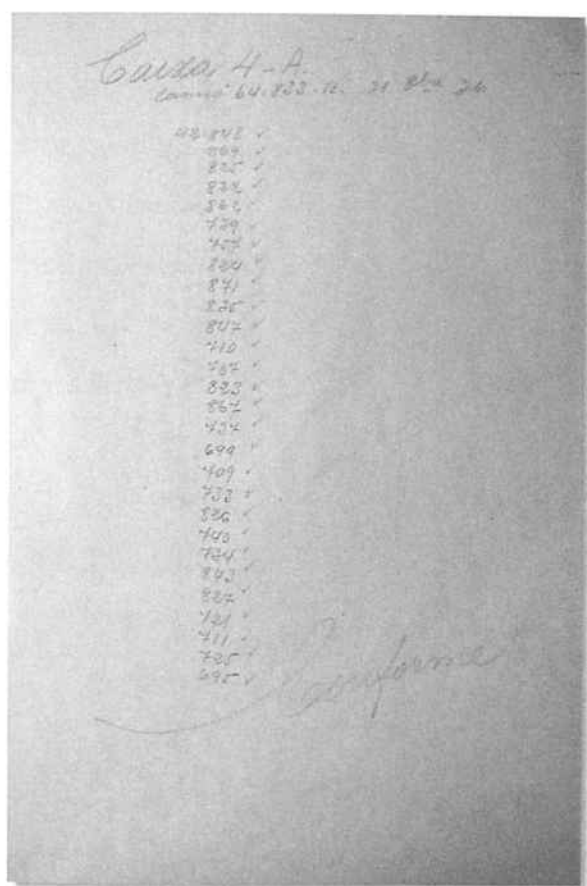


Fig. 186 Full de càrrega de camió, contingut capsa 4-A, 31 d'octubre de 1936. AMNAC

En aquestes capses viatgen la col·lecció de vidres gairebé completa i les pintures. Pel que fa a la resta de peces d'orfebria i miniatures, no tenim notícies i pensem que van quedar guardades al Palau de Montjuïc. Les capses de vidres es col·loquen juntament amb les de la col·lecció Amatller, i les pintures resten separades i segurament col·locades per mides. Una de les que hem pogut localitzar és una pintura de Ramon Casas, *Interior a l'aire lliure*, número 42560 i ubicada al número V – grup lateral dreta de l'església de Sant Esteve d'Olot [Fig.187].<sup>509</sup>

<sup>509</sup>Informació referent a la ubicació dels béns dipositats a l'Església de Sant Esteve d'Olot. Document mecanografiat. Sense data, presumiblement de 1938. AMNAC (sense número de registre).

V

Grup lateral dreta

54896	10649
53727	4633
53765	49712
53765	54466
40368	50732
43433	5679
58667	11624
53158	5673
64377	10082
40289	4030
40285	10892
40297	57601
40296	53858
40287	53857
40286	
40288	
40300	40293
40292	40311
40298	43247
40302	43843
40299	55730
43465	24210
55858	24221
43248	55729
10735	41258
	52666
	52665
	55862
	42560
	55836
	10294
	24200
	5717
	55837
	35830
	24213

Fig. 187 Ubicació dels béns dipositats a Olot, presumiblement, 1938. AMNAC

Sintetitzant, podríem dir que bon part de la col·lecció de vidres, així com les pintures van ser traslladades al dipòsit de salvaguarda de la Generalitat a Olot, d'on no van sortir durant tot el conflicte, mentre que un petit grup dels objectes d'Antonio Rocamora hauria restat guardat al Palau de Montjuïc. Mentre tenim notícies al final del conflicte sobre el domicili del V marquès de Villamizar, gràcies a un dels informes del SDPAN present a la documentació generada per la Comissaria de Llevant[Document 33]. El part número 19 ens explica lo següent: « *MARQUES DE VILLAMIZAR. Paseo de Gracia 96.- Han despojado de todos los muebles dejando la parte de decoración tapizado de paredes, columnas barrocas, marcos de puertas de un relativo valor en buen estado. Como ha sido últimamente el local social de la "Dona Trabajadora" hay una gran cantidad de mesas y sillas de tipo para comedores o talleres de costura, maquinas de escribir (dos) bancos, seguramente de alguna capilla, material pedagógico. Papel mapas etc. Etc. Se ha puesto el cartel y nombrado responsable al portero que pusieron los rojos. Convendría distribuir todo este material para dejar libre el inmueble a disposición del propietario.* »

#### 5.4. Tresors a les col·leccions de Manuel Rocamora

El nom Rocamora genèricament està lligat a la col·lecció d'indumentària, però volem assenyalar que és molt més que una col·lecció. La història familiar i els contactes d'alguns membres de la família amb artistes de primer nivell com Anglada Camarasa i Ramon Casas, fan que aquesta història sigui prou atractiva per donar-la a conèixer a l'igual que també ho són els centenars de tresors que formen part de la col·lecció de Manuel Rocamora.

#### **5.4.1. Les col·leccions dins de la col·lecció**

Hem presentat el perfil biogràfic d'un col·leccionista singular, tant per la seva polifacètica vida artística, com per la creació de la seva col·lecció. Parlem aquí de col·leccions dins de la col·lecció i és que Manuel Rocamora va ser un gran col·leccionista d'art i bibliòfil, i d'objectes de la vida quotidiana.

#### **■ Un petit museu al carrer Ballester de Barcelona**

L'activitat de Manuel Rocamora com a col·leccionista és per nosaltres la més important de les seves activitats relacionades amb l'art i la cultura. Actualment, la Fundació Cultural Privada Rocamora, situada al que va ser el seu domicili al carrer Ballester, número 12, [Fig. 188] mostra part de les col·leccions de l'artista.





Fig. 188 Residència de Manuel Rocamora. Avui dia, seu de la Fundació Cultural Privada Rocamora

En aquesta residència s'ha preservat l'essència del seu propietari, amb un estil clàssic d'amplis espais, a fi d'ubicar les seves extenses col·leccions d'art, objectes i especialment vestits i complements [Fig. 189].



Fig. 189 Interior de la residència de Manuel Rocamora, seu de la Fundació Cultural Privada Rocamora

Com a col·leccionista Manuel Rocamora va ser summament heterogeni, a més d'adquirir indumentàries, també va recollir escultures, pintures, peces de mobiliari o ceràmica, les quals avui dia continuen entre els murs de la casa del col·leccionista. [Figs. 190 i 191].



Figs. 190 i 191 Interior de la residència de Manuel Rocamora, seu de la Fundació Cultural Privada Rocamora

Són destacables les peces procedents dels seus amics, artistes de primer ordre dels quals conserva obres i curiositats, com el conjunt de dibuixos de Ramon Casas<sup>510</sup> [Fig. 192], així com curiositats, com la paleta d'aquest pintor o el mòbil de *Els Quatre Gats* de Picasso [Figs. 193 i 194], que avui dia són conservades a la Fundació.

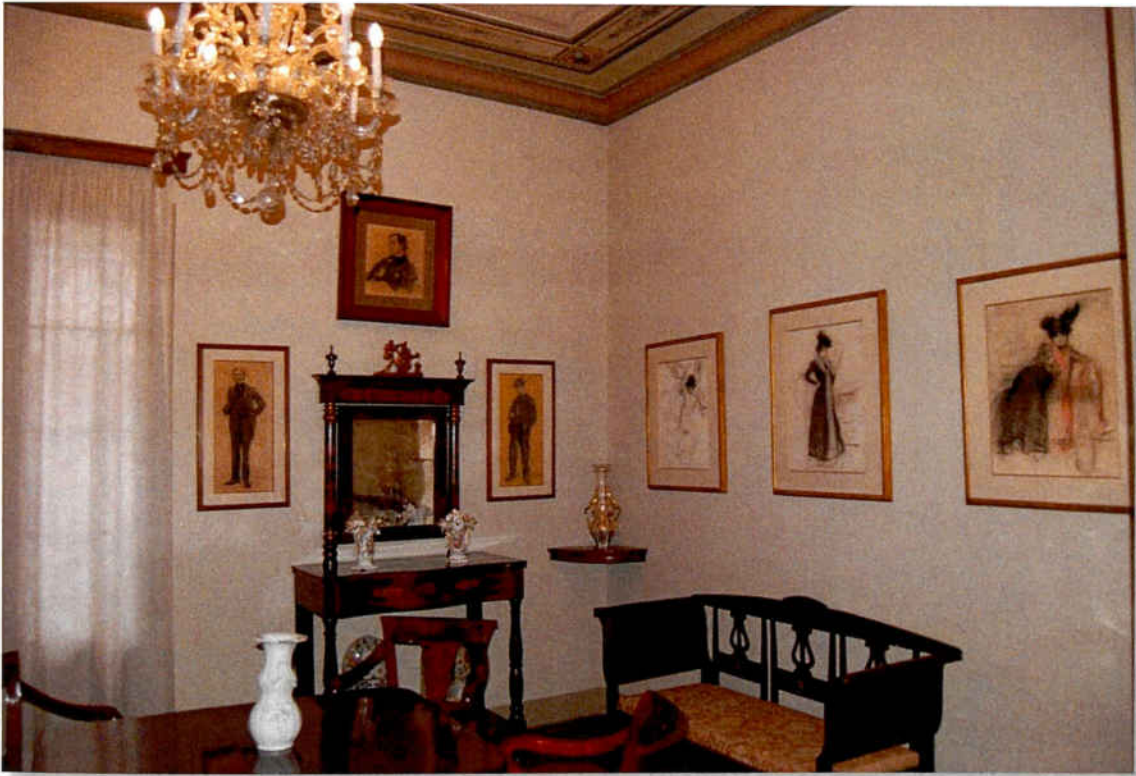


Fig. 192 Conjunt de dibuixos de Ramon Casas. Col·lecció Manuel Rocamora. Fundació Cultural Privada Rocamora

<sup>510</sup> Les obres de Ramon Casas tenen el seu origen amb la família política del seu germà Antonio, qui va casar amb la neboda del Casas.



Fig. 193 Paleta del pintor Ramon Casas, col·lecció Manuel Rocamora. Fundació Cultural Privada Rocamora



Fig. 194 Pablo Picasso, mòbil de *Els Quatre Gats*. Col·lecció Manuel Rocamora. Biblioteca, Fundació Cultural Privada Rocamora

A més de les obres d'aquests artistes, Manuel Rocamora va crear també diverses i curioses col·leccions de vidre, gravat, dibuix, follets, maquetes, medalles, nines antigues, autògrafs d'artistes, targetes de visita, postals, llibres i una interesantíssima col·lecció de mascarons de vaixells [Figs. 195, 196 i 197].



Fig. 195 Mostra de la col·lecció de targetes de visites amb dedicatòries originals de diferents artistes com Joaquim Mir, Santiago Rusiñol, Joan Llimona o Joaquim Vayreda. Fundació Cultural Privada Rocamora



Fig. 196 Exemplar de mascaró de proa, juntament amb diferents pintures de la col·lecció Manuel Rocamora. Fundació Cultural Privada Rocamora



Fig. 197 Mostra de la col·lecció de nines de la col·lecció Manuel Rocamora. Fundació Cultural Privada Rocamora

Molts d'aquests objectes estan també presents a diferents museus de Barcelona per donació del col·leccionista, com al Museu del Teatre on es conserven diverses peces i la col·lecció d'autògrafs d'artistes; al Museu Marítim de Barcelona on van ser donades peces de la col·lecció de mascarons, a més de maquetes, medalles, llibres i gravats; les col·leccions de ceràmica estan repartides als museus de Vilanova i la Geltrú, el Museu Diocesà de Vic i el Museo Municipal de Madrid; mentre que el Museu del Vi de Vilafranca conserva una col·lecció de seixanta ampolles de vidre. Respecte a la donació de la biblioteca aquesta va estar destinada a la Biblioteca de Catalunya, amb 160 llibres, 300 follets i 76 dibuixos.

#### **5.4.2. La col·lecció d'indumentària: una col·lecció somiada**

Tanmateix, val a dir que la col·lecció de vestits i complements va ser la més important que va crear Manuel Rocamora i la donació de la mateixa a Barcelona va ser un acte de mecenatge reconegut, i podem considerar la col·lecció d'indumentària Rocamora com una de les col·leccions més destacables a nivell internacional.

#### **■ Un apunt sobre el col·leccionisme de teixits a Catalunya**

La forta tradició de la indústria tèxtil a Catalunya obre de bat a bat les portes per el món del col·leccionisme de teixits i va materialitzar-se definitivament amb la creació de diversos museus dedicats al tèxtil i la indumentària al llarg del segle XX<sup>511</sup>; museus que foren creats a partir de peces procedents en la seva majoria de donacions privades, com són els casos excepcionals de Manuel Rocamora i Frederic Marès. I és que el nostre col·leccionista no va ser l'únic en ampliar les col·leccions públiques amb el seu fons, van ser múltiples els col·leccionistes que van fer donacions o vendes ja des de principis de segle, com la compra per part de la Junta de Museus l'any 1904 de la

---

<sup>511</sup> Museu Tèxtil de Terrassa (1946), Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona (1961), Museu d'Indumentària – Col·lecció Rocamora (1969), Museu Marès de la Punta d'Arenys de Mar (1983) o el Museu de l'Estampació Tèxtil de Premià de Mar del mateix any. Són també destacables les col·leccions d'indumentària litúrgica als museus de les nostres catedrals.



col·lecció de teixits coptes de Macari Golferichs<sup>512</sup> (Barcelona, 1866 – 1938), després vindria la de teixits de Ròmul Bosch i Catarineu<sup>513</sup> (Barcelona, 1894? – 1936), donant pas a diversos traspassos de les col·leccions privades a mans de la ciutat i que componen l'actual fons de tèxtils i indumentària històrica del MDB, com la de Josep Pascó i Mensa<sup>514</sup> (Sant Feliu de Llobregat, 1855 – Barcelona, 1910) comprada a l'any 1914 després de la mort del col·leccionista, també del famós col·leccionista Lluís Plandiura comprada al 1932 amb la resta de col·leccions adquirides pels museus. Altres grans col·leccionistes de teixits, concretament teixits coptes van ser l'artista Gaspar Homar i Mezquida<sup>515</sup> (Mallorca, 1870 – Barcelona, 1953), adquirida per la Junta de Museus al 1922 i l'industrial Ramon Soler i Vilabella,<sup>516</sup> avui al Museu de Montserrat.<sup>517</sup> Són també destacables les figures de Josep Biosca i Torres<sup>518</sup> (Terrassa, 1903 – Madrid, 1983) i la seva aportació a la fundació del Museu Tèxtil de Terrassa al 1946 o la col·lecció Ricard Viñas i Geis<sup>519</sup> (Barcelona, 1893 – 1982) comprada per la

---

<sup>512</sup>Macari Golferichs i Losada (Barcelona, 1866-1938). Empresari, comerciant de fusta exòtica i col·leccionista de teixits a més, de promotor de la recuperació del patrimoni català, col·laborant en diferents projectes de restauració de monuments, com Santa Maria de Ripoll.

<sup>513</sup>Ròmul Bosch i Catarineu (Barcelona, 1894?-1936). Empresari del sector tèxtil amb la empresa « Còdol Dret » i destacat col·leccionista d'art, pintura i escultura medieval, moderna i contemporània, arqueologia, vidrieria i teixits des de 1923. Cap a l'any 1934 i degut a problemes econòmics, va dipositar gairebé la totalitat de les seves col·leccions a mans dels museus de Barcelona. FOCLH I TORRES, Joaquim, « Ròmul Bosch i Catarineu », *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Vol. VI, núm. 61, Barcelona, 1936, p. 187.

<sup>514</sup>Josep Pascó i Mensa (Sant Feliu de Llobregat, 1855 – Barcelona, 1910). Artista i decorador. Escenògraf al Teatro Real de Madrid al 1887, anys després al 1896 va treballar al Teatro Nacional de Mèxic. A Barcelona destaca com a decorador d'interiors i il·lustrador a publicacions com *Il·lustració Catalana* i altres revistes a Madrid. Cal destacar el seu paper com a col·leccionista de teixits. Font: *Enciclopèdia Catalana*. Recurs electrònic.

<sup>515</sup>Gaspar Homar i Mezquida (Mallorca, 1870 – Barcelona, 1953). Reconegut moblista i decorador, esdevé un dels més importants decoradors del Modernisme fins a 1918, any que decideix dedicar-se a la producció convencional. A Barcelona són varies les residències burgeses decorades per ell i el seu col·laborador, el dibuixant Josep Pey. Participa a diferents exposicions a nivell nacional i internacional, a més de ser un gairebé desconegut col·leccionista de teixits.

<sup>516</sup>Ramon Soler i Vilabella. Industrial català i destacat col·leccionista de teixits coptes, conservats des de l'any 1999 al Museu del Monestir de Pedralbes. Sobre l'adquisició de peces per la seva col·lecció veure FOLCH I TORRES, Joaquim, « La colección de tejidos coptos de Don Ramón Soler Vilabella. I », *La Vanguardia* (7/III/1935); « La colección de tejidos coptos de Don Ramón Soler Vilabella. II », *La Vanguardia* (28/III/1935).

<sup>517</sup>Veure TURELL COLL, Luís, C., « El coleccionismo de tejidos coptos en Cataluña y la formación de la colección del Museu de Montserrat », *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, vol. 2, (2008), pp. 113-124.

<sup>518</sup>Josep Biosca i Torres (Terrassa, 1903 – Madrid, 1983). Industrial assentat a Madrid va crear el Museu Tèxtil Biosca al 1946 agrupant diverses compres i donacions de col·leccions privades a la ciutat de Terrassa.

<sup>519</sup>Ricard Viñas i Geis (Barcelona, 1893 – 1982). Industrial fabricant de teixits i col·leccionista. Va ser un col·leccionista heterogeni, ja que va col·leccionar peces de ceràmica de Manises i documents

Diputació de Barcelona als anys 1951 i 1957 pertanyent al fons del Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa.<sup>520</sup>

## ■ Els inicis de la col·lecció

El valor excepcional de la figura d'en Manuel Rocamora i la seva esplèndida col·lecció ha arribat fins als nostres dies gràcies als seus propis escrits i catàlegs sobre indumentària i sobre la seva pròpia col·lecció, com també per les diferents entrevistes que va realitzar. En una d'elles, publicada a *La Vanguardia* l'any 1969, ens explica algunes curiositats entorn la seva col·lecció, els seus inicis com a col·leccionista, entrevista que reflecteix la seva generositat alhora d'estimar allò que col·lecciona:

« - ¿No se lo tragará la ciudad? – le pregunto contemplando una triste palmera, que parece asfixiarse.

-Prefiero comerme un «llonguet» antes de destruir este jardín y la casa.<sup>521</sup>

-¿Tan apegado está a sus recuerdos?

-Mire usted; está frente a un piano que ha tocado Falla y Turina.

-¿Y algunas noches, bajo la luna en ese jardín, no las tiene presentes?

-Di una fiesta de noche, cuando vistió de largo mi sobrina María Angeles. Es uno de los recuerdos.

-¿Aquel vestido está en el museo?

-No; pero están los de mi madre y uno de mi hermana Carmen, de cuando tenía nueve años.

-¿A cuántos vestidos, llenos de vida, ciñó usted, de los expuestos?

-Ninguno. Yo he bailado con Josefina Baker, pero no llevaba el vestido que figura en una de las vitrinas.

-¿Cómo llegó a usted el de Isabel II?

-Una cantante catalana, que se llamaba Enriqueta Alemany, que fue la primera que hizo una tournée por América, cantó un día en el Palacio Real, y la reina quedó tan maravillada de su arte que le regaló el vestido.

---

originals relatius a algunes personalitats com el poeta Jacint Verdaguer, edicions completes de l'obra del dramaturg Lope de Vega, col·lecció adquirida per l'Ajuntament de Madrid al 1963. Fons Universitat Complutense de Madrid.

<sup>520</sup>CARBONELL BASTÉ, Sílvia, « Los inicios del coleccionismo textil en Cataluña », *Datatèxtil*, núm. 21, (2009), pp. 5-27.

<sup>521</sup> Es refereix aquí a la seva residència del carrer Ballester de Barcelona.

*Estando esta artista en Barcelona la cuidó en sus últimos años una planchadora de Gracia, que heredó este vestido y luego me lo ofreció a mí, que se lo compré. Es de 1860.*

*-¿La cintura de la reina era así?*

*-Rectificada por mí.*

*-¿Cuántos centímetros?*

*-Veinticinco o treinta; porque contrastaba con las demás, que son delgadas.*

*-¿Cree que una mujer de nuestros días cabe en un talle de avispa de aquéllos?*

*-No puede ser.*

*-¿Ni a fuerza de corsé?*

*-Realmente eran muy estrechas de cintura, porque eran hijas y nietas de las que habían usado corsés con armazón de hierro.*

*-El vestido de más valor, ¿cuál es?*

*-Uno de terciopelo verde, de fines del siglo XVII, procedente de una casa señorial de Tortosa, bordado en oro. Luego, el manto de Carlos IV, de la Orden de Carlos III. Y los zapatos de Pío IX.*

*-Y unido a su vida, ¿cuál está más entrañablemente metido en su corazón?, y no me cite lo de sus familiares.*

*-Dos; uno, el de la marquesa de Mariana, que llevó en el baile de Beistegui, en Venecia, y, otro, que perteneció a la gran señora barcelonesa Isabel Llorach.*

*-¿Cuándo estaban en su casa, no le parecían fantasmas?*

*-No; me familiaricé tanto con ellos que parecían de la casa y tenían su pequeña vida.*

*-Y ahora, en el museo, ¿cómo los ve?*

*-Como piezas históricas.*

*-¿Y en lo textil, vamos para atrás?*

*-Dos vestidos han llamado poderosamente la atención a los técnicos. Uno, de Zaragoza, en el que figura tejido un parque de atracciones con montañas rusas y monos enjaulados y otro, que perteneció a la marquesa de Dos Aguas, de los que los expertos dijeron que actualmente sería imposible hacer algo similar.*

*-¿Cuántos años ha significado esta afición suya?*

*-Sesenta.*

*-¿El primer objeto que guardó como punto de partida de coleccionista?*

*-Véalo —lo trae. Es un frasquito de tierra cocida, que es una cabeza femenina, policromada —, es griega, de Ampurias, lo adquirí con el primer dinero ahorrado, setenta duros, cuando contaba dieciséis años. Esto no lo tiene el Museo Arqueológico de Atenas ni creo que el de aquí, porque me los han pedido.*

*-¿De qué pieza no querría desprenderse nunca?*

*-La muerte hace que uno se desprenda de todo.*

*-Usted no vende nada: regala. ¿Dónde irá a para todo esto que le rodea, hasta la palmera triste?*

-*Todo es museístico.*

-*Incluso usted, claro...*»<sup>522</sup>

Segons el propi testimoni del col·leccionista va començar per les peces de ceràmica i diverses peces arqueològiques que encara es conserven a la casa del carrer Ballester [Fig. 198]. Aquest primer contacte amb el món del col·leccionisme no el va satisfer completament degut a la fragilitat dels objectes ceràmics i arqueològics i temps després -i de varies peces trencades de gran valor- va prendre la decisió de col·leccionar alguna « cosa » que no es trenqués i els teixits li van semblar d'allò més apropiat.



Fig. 198 Vitrina amb objectes d'arqueologia de Manuel Rocamora. Fundació Cultural Privada Rocamora

Val a dir, que darrera d'aquesta qüestió pràctica, existia una gran tradició familiar per part de la seva mare, Anna Vidal Sala, qui guardava any darrera any un dels seus vestits

<sup>522</sup>« Manuel Rocamora », *La Vanguardia*, (29-XI-1969).

predilectes de cada temporada i així, d'aquesta manera va néixer una de les col·leccions d'indumentària antiga més importants del món.

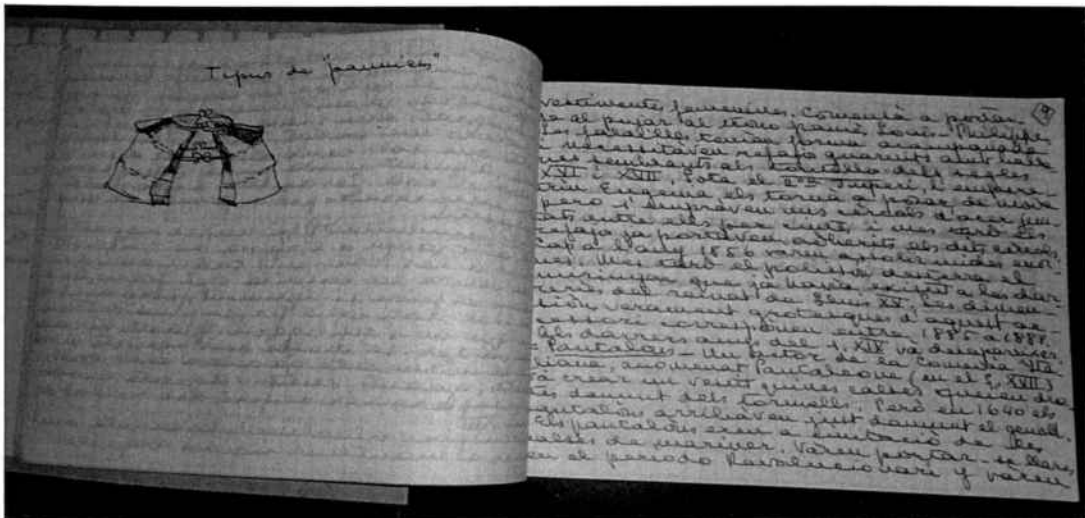
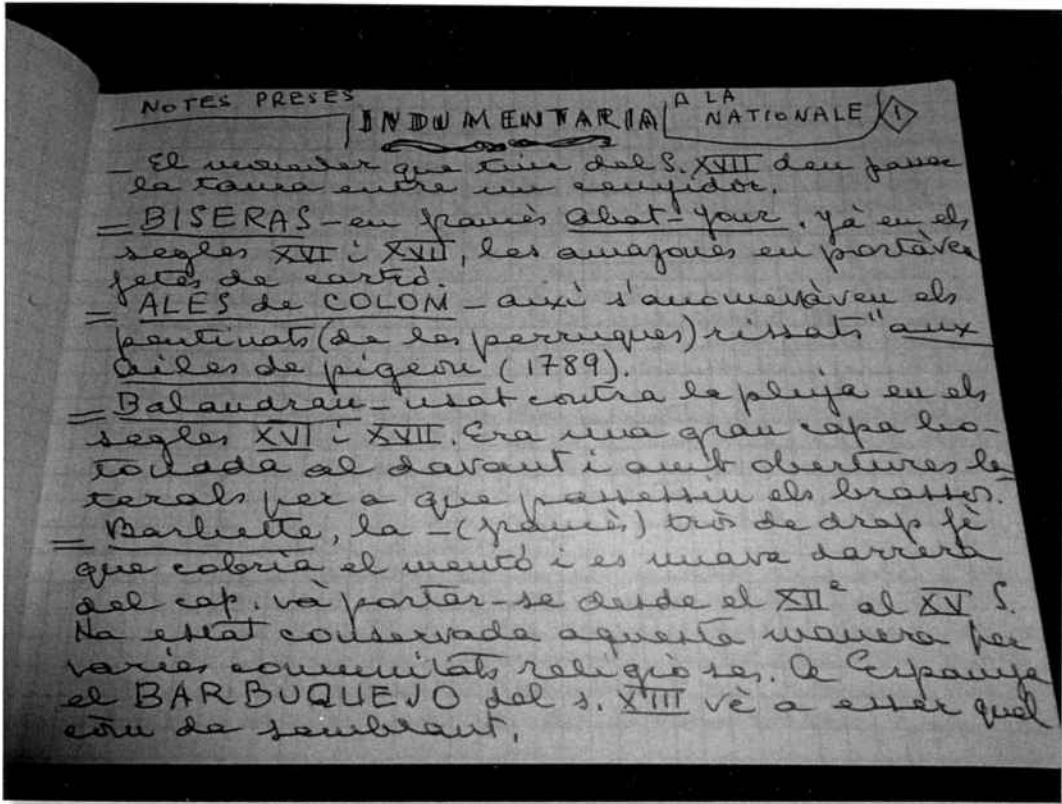
Gairebé seixanta anys va trigar Manuel Rocamora en crear la seva col·lecció de vestits i complements d'indumentària, amb peces de varies èpoques, des de les mitges, mocadors, barrets, sabates, ventalls i guants de senyora a capes, sabates i estris masculins. Peces d'indumentària que van des de la més antiga, una capa brodada amb or del segle XVI, fins a peces pertanyents al segle XIX i principis del XX, fent així un esplèndid recorregut per la història de la moda.

Les adquisicions d'indumentària les realitzava pels diferents països per on viatjava arreu d'Europa i Amèrica. Un dels seus principals objectius alhora d'adquirir les peces era retornar-les a casa, al seu origen, pal·liant així part de l'espoli que havia patit la Península al llarg del segle XIX. Realitzava les seves adquisicions especialment a subhastes estrangeres, París concretament, on la procedència de les peces era molt diversa; tanmateix Manuel Rocamora posava una atenció excepcional en els encants de famílies nobles arruïnades on podia trobar les millors peces per la seva col·lecció.

Les indicacions sobre les procedències d'indumentària que componen la seva col·lecció està anotada, en gran part, als catàlegs que el propi Manuel Rocamora redacta.

Una documentació inèdita conservada a la Fundació Cultural Privada Rocamora es una llibreta d'anotacions del col·leccionista titulada « *Notes d'indumentària i impressions de viatge* », que escriu durant les seves estades a París. Volem mostrar aquí una imatge d'aquesta llibreta d'anotacions [Fig. 199a i 199b] on Manuel Rocamora anota coneixements sobre història de la moda, que ell mateix va utilitzar als seus escrits icatàlegs de la seva col·lecció, a més de fer puntualitzacions sobre compres i diferents

indrets de la capital francesa. Document manuscrit podria ser anotat entre els anys 1960 i 1970, data que apareix al final de l'escrit.



Figs. 199a i 199b Manuel Rocamora, Notes d'indumentària i impressions de viatge, cap a 1970. Fundació Privada Cultural Rocamora

## ■ Ordenació i classificació de les peces d'indumentària i complements

Com altres col·leccionistes, Manuel Rocamora va realitzar el seu propi inventari, i també es va encarregar d'organitzar cada peça, les quals restaven guardades a armaris i còmodes amb una numeració. La Fundació Cultural Privada Rocamora encara conserva avui dia les capsos on restaven distribuïdes per tipologia cadascuna de les peces – indumentària femenina, indumentària masculina, joies, botons, sabates, galons, útils personals: buiracs de sastre, guants, indumentària litúrgica, indumentària de nines, etc. [Fig. 200].



Fig. 200 Capses que contenen les fitxes d'inventari de la col·lecció d'indumentària creades per Manuel Rocamora. Fundació Cultural Privada Rocamora

Cada peça, amb número d'inventari, va lligada a unes fitxes blanques en forma rectangular mecanografiades, on s'indica la descripció de la peça, la seva datació i el seu número d'inventari en vermell a mà i fins i tot, en algunes d'elles hi ha la indicació de procedència, com podem veure en aquesta fotografia [Fig. 201].

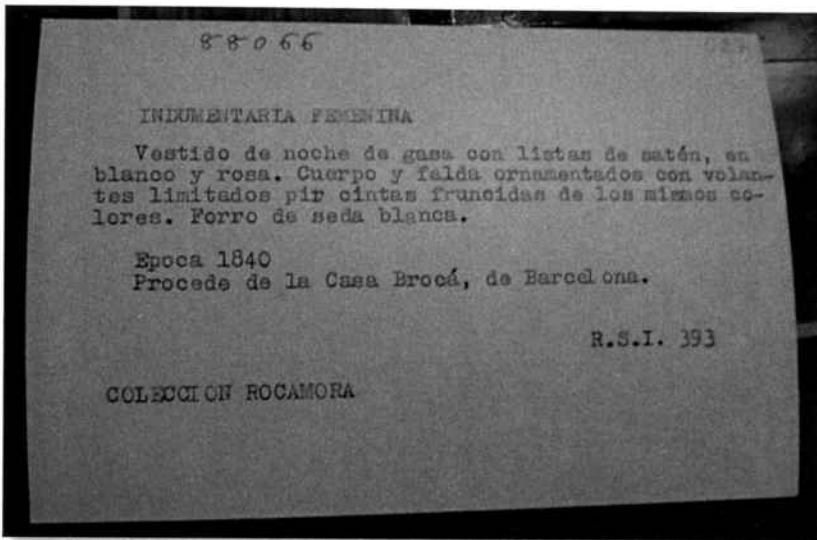


Fig. 201 Fitxa inventari col·lecció d'indumentària Manuel Rocamora « *Indumentaria femenina* », n° 88066. Fundació Cultural Privada Rocamora

També és força interessant assenyalar que Manuel Rocamora inventariava els vestits de les nines que posseïa a la seva col·lecció [Fig. 202], de les quals feia una meticulosa catalogació en el mateix format.

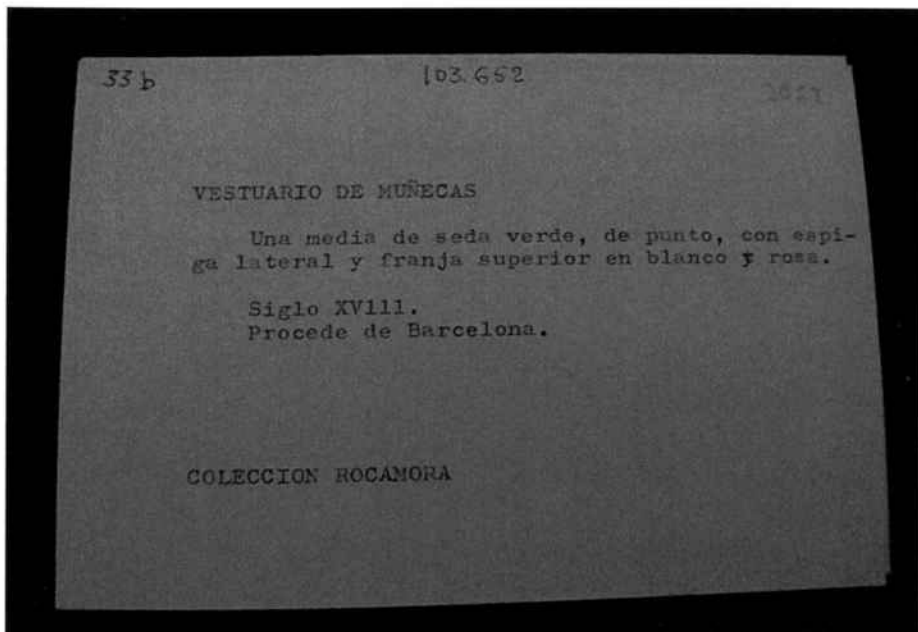


Fig. 202 Fitxa inventari col·lecció d'indumentària Manuel Rocamora « *Vestuario de muñecas* », n° 103.652. Fundació Cultural Privada Rocamora



■ 1933. Exposició al Museu d'Arts Decoratives de Pedralbes

L'any 1933 és una data summament important per la col·lecció d'indumentària Rocamora i pel seu col·leccionista. La recent constituïda Associació dels Amics dels Museus de Catalunya va organitzar al Museu d'Arts Decoratives del Palau de Pedralbes l'Exposició de la Col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora,<sup>523</sup> de la qual podem veure aquí el cartell [ Fig. 203].



Fig. 203 Cartell de l'Exposició de la Col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora, 1933

<sup>523</sup>L'exposició d'indumentària Manuel Rocamora va ser celebrada al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes, entre el 2 de juny i el 2 de juliol de 1933.

Una exposició monogràfica de la col·lecció sense precedents a Barcelona amb unes 800 peces exposades entre vestits i complements testimoni de tres segles d'història de la moda. En la següent fotografia corresponent a la sala que albergà les peces del segle XIX podem observar la gran riquesa de la col·lecció [Fig. 204].<sup>524</sup>

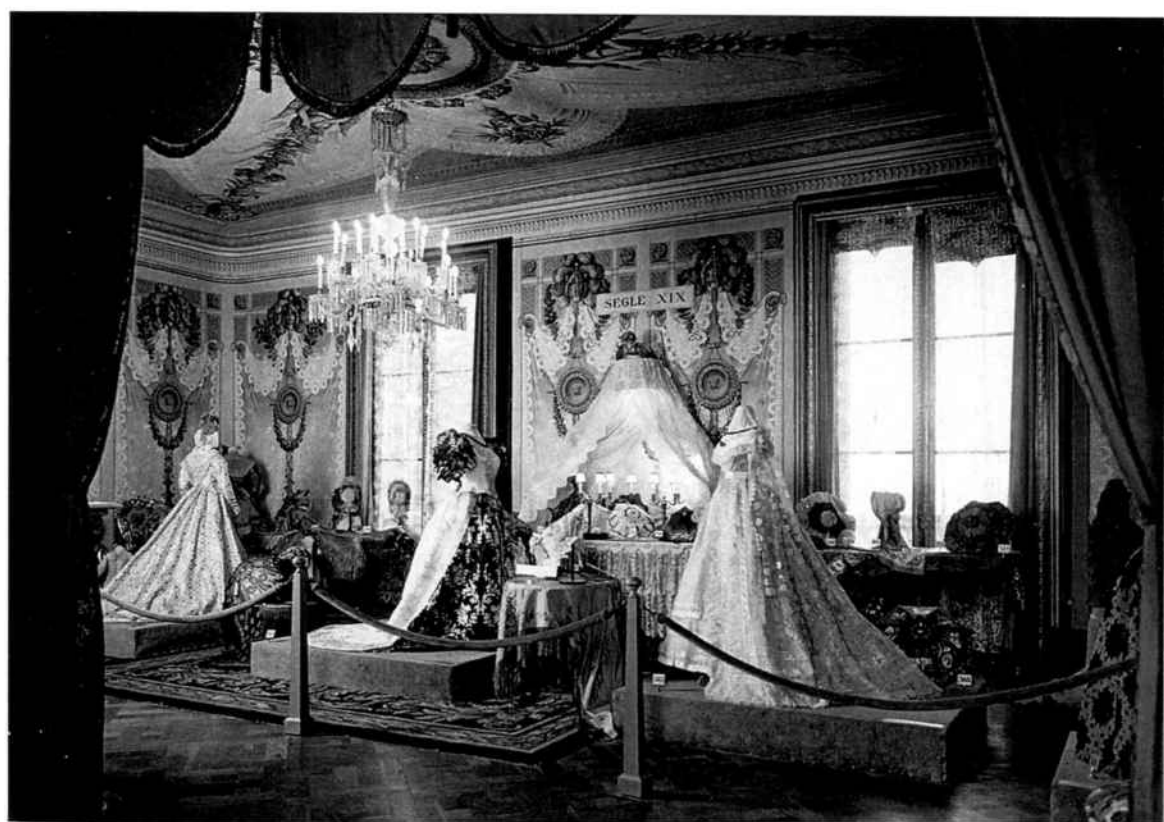


Fig. 204 Exposició d'Indumentària de la Col·lecció Rocamora, sala segle XIX, pis d'honor. Barcelona, Museu d'Art Decoratives del Palau de Pedralbes, 1933. AFB

Algunes imatges que s'han conservat de la seva inauguració i presentació a la premsa ens donen una idea del gran ressò que va tenir aquesta mostra [Figs. 205 i 206].<sup>525</sup> El mes d'agost de 1933, el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* va dedicar un monogràfic

<sup>524</sup>AFB (C-121-127).

<sup>525</sup>ANC. Fons: Brangulí (ANC1-42-N-20642).

a l'exposició, incloent un article de Joaquim Folch i Torres,<sup>526</sup> l'explicació de la col·lecció i la inauguració de la mateixa en dos articles.<sup>527</sup>



Fig. 205 Inauguració de l'Exposició de la Col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora al Museu d'Arts Decoratives de Pedralbes, 1933. ANC

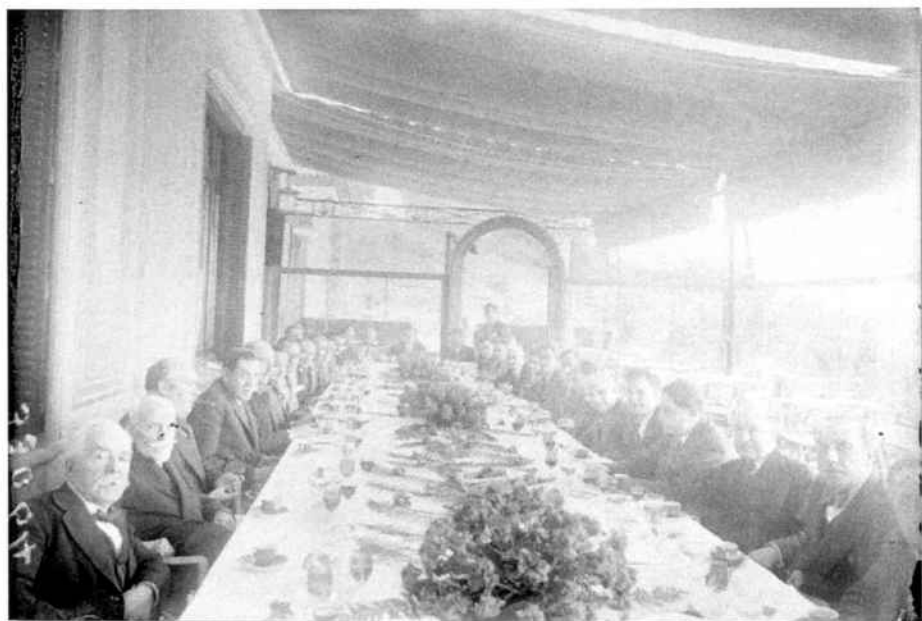


Fig. 206 Banquet ofert a la premsa amb motiu de l'Exposició d'Indumentària de Manuel Rocamora, 1933. ANC

<sup>526</sup>FOLCH I TORRES, Joaquim, « Els museus i el col·leccionisme », *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona: Junta de Museus, vol. III, núm. 27, (VIII/1933), pp. 225-228.

<sup>527</sup>« L'Exposició de la Col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora », *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona: Junta de Museus, vol. III, núm. 27, (VIII/1933), pp. 228-233; RÀFOLS, Josep F., « La col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora », *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona: Junta de Museus, vol. III, núm. 27, (VIII/1933), pp.234-247.

El catàleg<sup>528</sup> de l'exposició, del qual volem mostrar aquí la portada [Fig. 207], va ser escrit pel propi col·leccionista, amb una introducció a càrrec de Joaquim Folch i Torres,<sup>529</sup>. En aquesta publicació Manuel Rocamora valorava molt positivament el nou Museu d'Arts Decoratives de Pedralbes, la recent Associació d'Amics dels Museus de Catalunya i a la Junta de Museus per la seva voluntat de tendir ponts amb els col·leccionistes, en alguns casos membres de la mateixa. Els beneficis de l'Exposició d'Indumentària de Manuel Rocamora van anar a parar al Museu amb la finalitat d'adquirir peces pel propi Museu i enriquir així els museus públics de Barcelona, convertint-se en un acte de mecenatge que el propi Folch i Torres agraeix a l'article citat.

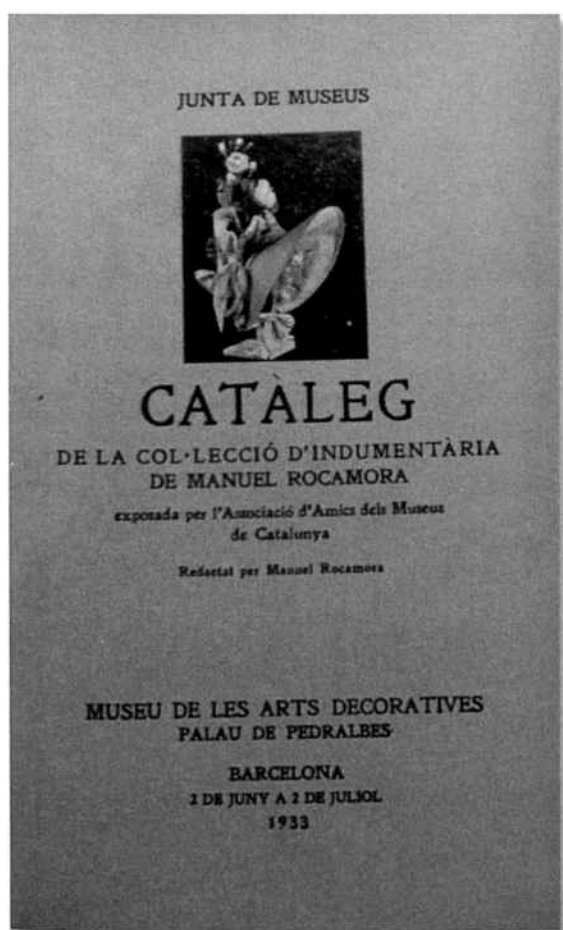


Fig. 207 Portada del Catàleg de la Col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora, 1933

<sup>528</sup>ROCAMORA VIDAL, Manuel, *Catàleg de la Col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora exposada per l'Associació d'Amics dels Museus de Catalunya*. Barcelona: Junta de Museus, 1933.

<sup>529</sup>Escrit recollit també a l'article FOLCH I TORRES, Joaquim, « Els museus i el col·leccionisme », *op. cit.*, 1933, pp. 225-228.

L'exposició va contar amb vestits i complements d'indumentària dels segles XVI, XVII, XVIII i XIX. L'AFB conserva un magnífic recull de fotografies de dita exposició de 1933, on podem observar moltes peces de la col·lecció com aquest vestit femení del segle XVII en vellut brodat amb cordó d'or<sup>530</sup> [Fig. 208]<sup>531</sup> o la magnífica col·lecció de vestits femenins del segle XVIII [Fig. 209].<sup>532</sup>



Fig. 208 Exposició d'Indumentària de la Col·lecció Rocamora, sala segle XVII, pis d'honor. Barcelona, Museu d'Art Decoratives del Palau de Pedralbes, 1933. AFB

<sup>530</sup> Peça número 16, procedent de la casa Salvador Tortosa.

<sup>531</sup>Font: AFB (C-121-179).

<sup>532</sup>*Ibid.*



Fig. 209 Exposició d'Indumentària de la Col·lecció Rocamora, sala segle XVIII, pis d'honor. Barcelona, Museu d'Art Decoratives del Palau de Pedralbes, 1933. AFB

I és que aquesta magnífica exposició celebrada al Palau de Pedralbes, no solament va ser un mostrari de vestits de diferents èpoques, sinó que també s'exposaven complements d'indumentària, com la seva recopilació de ventalls [Fig. 210]<sup>533</sup> o de sabates, mitjons i guants dels segles XVI-XVII [Figs. 211 i 212].<sup>534</sup>

---

<sup>533</sup>*Ibid.*

<sup>534</sup>*Ibid.*



Fig. 210 Exposició d'Indumentària de la Col·lecció Rocamora, vitrina ventalls, pis d'honor. Barcelona, Museu d'Art Decoratives del Palau de Pedralbes, 1933. AFB



Fig. 211 Exposició d'Indumentària de la Col·lecció Rocamora, sales complements segle XVI-XVII, pis d'honor. Barcelona, Museu d'Art Decoratives del Palau de Pedralbes, 1933. AFB



Fig. 212 Exposició d'Indumentària de la Col·lecció Rocamora, sala segle XVII, pis d'honor. Barcelona, Museu d'Art Decoratives del Palau de Pedralbes, 1933. AFB

Sens dubte, aquest excepcional recull fotogràfic és molt important per mostrar-nos com Manuel Rocamora completava les seves col·leccions de vestits i complements amb material « gràfic » de les èpoques passades. Així veiem com la mostra s'acompanya de dibuixos i pintures que situen les peces al seu temps, com la primera imatge [Fig. 213]<sup>535</sup> on podem observar un vestit d'una nena al costat del retrat d'una altra amb similar indumentària, obra pictòrica que avui dia es conserva a la Fundació Rocamora [Fig. 214] o com a la segona fotografia podem apreciar a les parets laterals dibuixos de cavallers per una banda i dames en societat per l'altra lluint la moda de l'època que té com a referent els vestits i els barrets de la sala [ Fig. 215].<sup>536</sup>

<sup>535</sup> *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona, op. cit., 1933.*

<sup>536</sup> AFB (C-121-188).



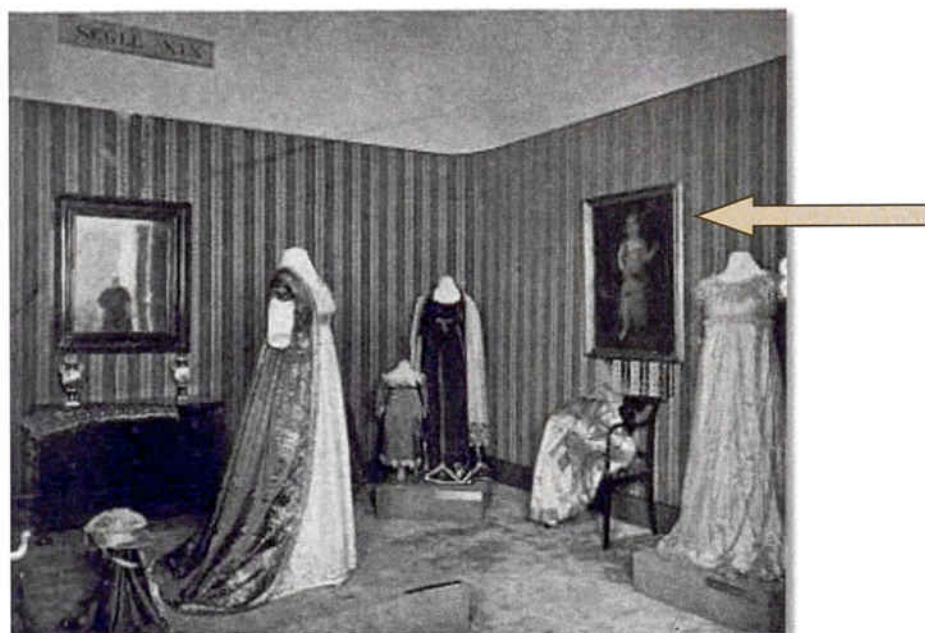


Fig. 213 Exposició d'Indumentària de la Col·lecció Rocamora, sales segle XIX, pis d'honor. Barcelona, Museu d'Art Decoratives del Palau de Pedralbes, 1933



Fig. 214 *Retrat de nena*, autor desconegut. Fundació Cultural Privada Rocamora



**Fig. 215** Exposició d'Indumentària de la Col·lecció Rocamora, sales segle XIX, pis d'honor. Barcelona, Museu d'Art Decoratius del Palau de Pedralbes, 1933. AFB

És interessant veure com Manuel Rocamora adquireix molt pintura, podríem dir que secundària, de nenes i dones amb vestits de diverses èpoques i localitzacions. A la Fundació Cultural Privada Rocamora es podem veure moltes d'aquestes pintures femenines sobre de les quals pensem que l'únic interès del col·leccionista era el vestit, les sabates, les joies... fet pales en aquestes tres exemples mostrats a continuació [Fig. 216].



Fig. 216 Pintures de la col·lecció Manuel Rocamora. Fundació Cultural Privada Rocamora

#### ■ Primera donació a la ciutat, 1935

Dos anys després de l'exposició de la col·lecció d'indumentària Manuel Rocamora, aquest atura les compres. Bé sigui pel desinterès de la moda contemporània o pel seriós problema per conservar correctament les seves peces per falta d'espai, va decidir aturar les seves adquisicions i traslladar, des del seu estudi del carrer Montcada, part de la col·lecció cap al seu recent adquirit palauet al carrer Ballester,<sup>537</sup> mentre que una altra part, concretament 283 peces de la seva col·lecció, van ser donades a la Junta de Museus de Barcelona, donació que va ampliar el fons del Museu d'Arts Decoratives de Pedralbes<sup>538</sup> amb tres sales més dedicades a la secció d'Indumentària [Fig. 217].<sup>539</sup>

<sup>537</sup> Actualment seu de la Fundació Cultural Privada Rocamora.

<sup>538</sup> «Inauguració de noves sales al Museu de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Volum V, núm. 47, (IV/1935), pp. 101-116. En aquest mateix moment s'amplia el Museu d'Arts Decoratives amb la col·lecció d'Art Oriental del col·leccionista Damià Mateu.

<sup>539</sup> Les sales corresponents al fons d'en Manuel Rocamora donat a la Junta de Museus, van ser les números L, LI i LII, del Palau de Pedralbes i es van inaugurar el 17 de febrer de 1935. ANC. Fons: Brangulí (ANC1-42-N-20634).



Fig. 217 Nova Secció d'Indumentària Manuel Rocamora al Museu d'Arts Decoratives del Palau de Pedralbes, Sala LI, 1935. ANC

D'aquesta donació<sup>540</sup> neix un nou catàleg, on el mateix col·leccionista explica la nova secció d'Indumentària del Museu d'Art Decoratives i publicat per la Junta de Museus [Fig. 218].<sup>541</sup>

<sup>540</sup> Manuel Rocamora redacta el seu primer testament el 16 d'abril de 1932, a Barcelona, davant el notari Miguel Martí. Aquest serà el primer de quatre més redactats als anys 1963, 1968, 1973 i 1975, tot ells a la ciutat de Barcelona, els darrers a càrrec del notari Tomás Caminal. El fet de redactar el seu testament justament l'any 1932 segurament no és fortuït i té relació amb la posterior donació de part d'ella seva col·lecció d'indumentària a la ciutat de Barcelona. Documentació consultada al Registro General de Actos de Última Voluntad. Dirección General de los Registros y del Notariado. Ministerio de Justicia.

<sup>541</sup> ROCAMORA VIDA, Manuel, *Catàleg de les sales que contenen la Col·lecció d'Indumentària. Donatiu de Manuel Rocamora al Museu de les Arts Decoratives*, Barcelona: Junta de Museus, 1935.

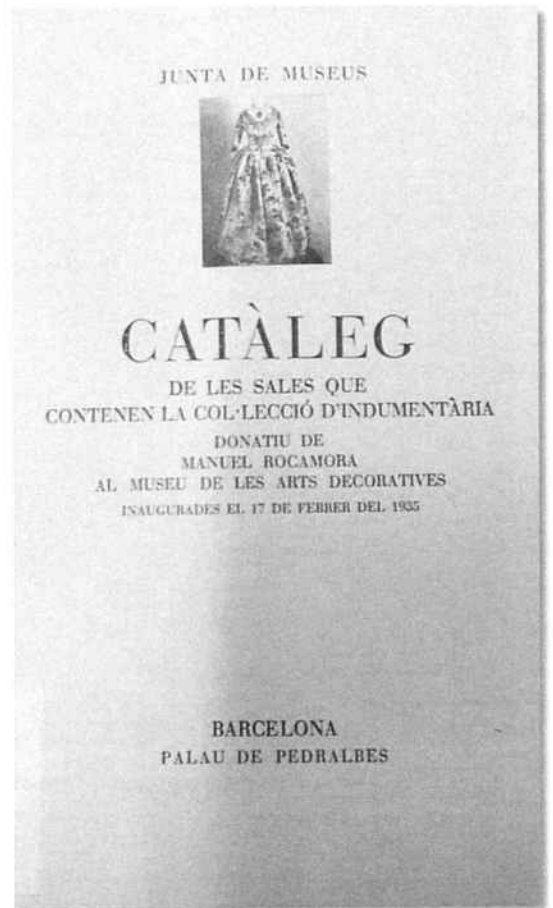


Fig. 218 Catàleg de la Col·lecció d'Indumentària. Donatiu de Manuel Rocamora al Museu de les Arts Decoratives, Barcelona: Junta de Museus, 1935

En les tres noves sales de la Secció d'Indumentària conviuen vestits i complements com mitges, gorres, guants, nines, ventalls, bosses o cintes originaries dels segles XVII, XVIII i XIX. I el catàleg recull les peces exposades a cada sala a partir d'una catalogació amb data i en ocasions, el lloc de procedència, a més de la numeració d'inventari, informació a càrrec del propi col·leccionista que com hem vist amb anterioritat tenia el control sobre totes les seves peces de la col·lecció, les quals van arribar a ser més de 4.000 i de les que volia recordar la història particular de cadascuna.

Tornem a veure en aquest exemple la gran tasca que la Junta de Museus estava realitzant amb les col·leccions privades barcelonines a partir de la publicació de

catàlegs, com ja hem vist amb variis exemples anteriors, i mostres com la de les col·leccions Rocamora dels anys 1933 i 1935. La Junta, conscient de les mancances dels museus públics va tenir molt present en tot moment els fons de les col·leccions privades de la ciutat, un immens patrimoni que podia cobrir les « mancances artístiques » que les institucions públiques no es podien permetre pagar.<sup>542</sup>

### 5.4.3. Les col·leccions Rocamora en temps de la Guerra Civil

Les revoltes fruit de l'esclat de la Guerra Civil van posar en perill les col·leccions Rocamora, tant la que pertanyia a la ciutat, exposada al Museu d'Arts Decoratives de Pedralbes, com la custodiada pel propi col·leccionista al seu domicili.

Les incontrolables destruccions que s'estaven patint arreu de Barcelona no van afectar a les col·leccions Rocamora gràcies a la ràpida actuació del mateix propietari qui va demanar ràpidament protecció a la Generalitat de Catalunya pel seu domicili del palauet del carrer Ballester de Barcelona, autoritzant la vigilància d'un guàrdia davant de la seva residència durant tot el conflicte.<sup>543</sup> Per altra banda, un document conservat a l'ANC certifica aquesta ràpida actuació d'en Manuel Rocamora davant el perill destructiu de les revoltes i cedeix les seves col·leccions a la Generalitat de Catalunya en un document datat del 26 de juliol de 1936, on es diu: « *Certifico que el ciutadà Manuel Rocamora és membre de la Junta de Museus de Catalunya i que ha cedit les seves col·leccions d'art al Museu de la Generalitat de Catalunya. Barcelona, 26 de juliol de 1936. El Conseller de Cultura* »<sup>544</sup> [Fig. 219].

---

<sup>542</sup> FOLCH I TORRES, Joaquim, «La colección de indumentaria de don Manuel Rocamora y la de arte chino de don Damián Mateu», *La Vanguardia*, Barcelona, (7/II/1935).

<sup>543</sup> Les notícies que coneixem sobre les actuacions del propi col·leccionista a l'esclat de la Guerra Civil són gràcies al testimoni oral de la família Rocamora, a la qual li donem les gràcies.

<sup>544</sup> ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912. Leg. 261/3, n° 32.

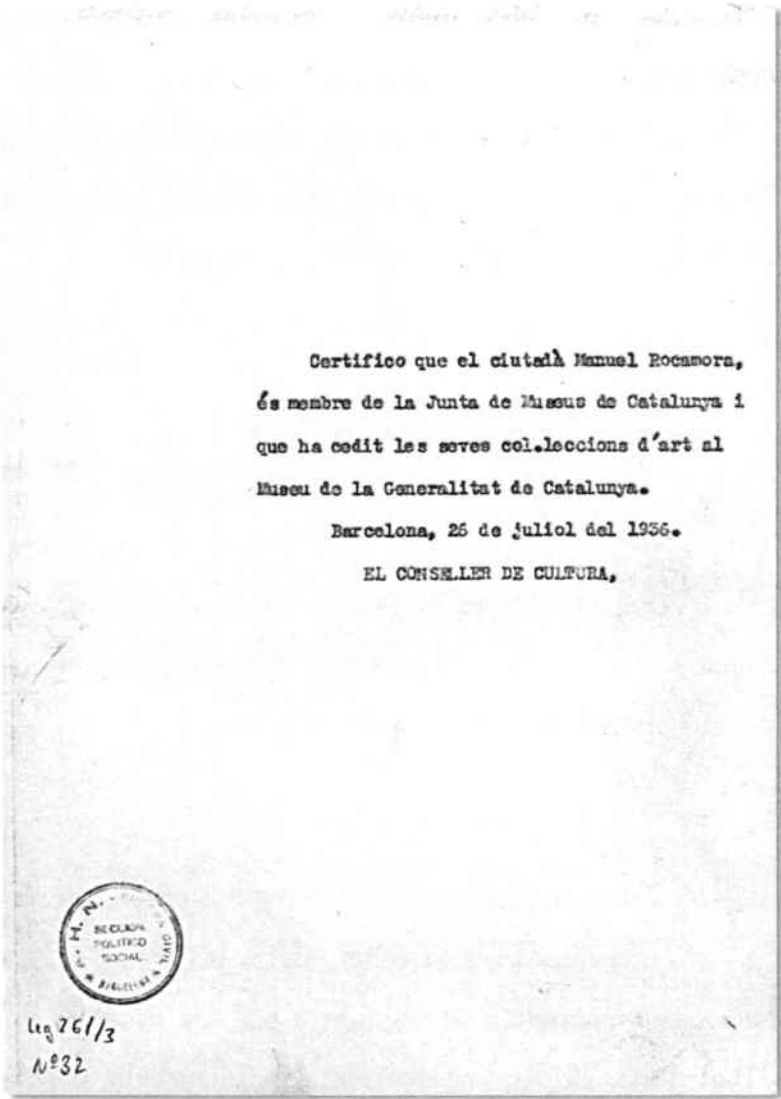


Fig. 219 Document de cessió de les col·leccions d'en Manuel Rocamora a la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 26 de juliol de 1936. ANC

## ■ Joies històriques a les fosques del Palau de Pedralbes

Per decret de la Generalitat, el 8 d'agost de 1936<sup>545</sup>, va quedar confiscat l'edifici número 25 del carrer Montcada, el qual albergava l'estudi d'en Manuel Rocamora, mentre que dies després, el 12 d'agost de 1936 la Comissaria General de Museus confiscava les col·leccions de vestits i complements al propi domicili del col·leccionista.<sup>546</sup> En un document excepcional custodiat a l'arxiu familiar Rocamora<sup>547</sup> consta l'acte de confiscació de les col·leccions Rocamora a mans del govern de la Generalitat i de la Comissaria General de Museus, amb l'especificació del seu destí cap al Museu d'Arts Decoratives, situat al Palau de Pedralbes [Fig. 220].<sup>548</sup>

---

<sup>545</sup> BOGC, núm. 224 (11/VIII/1936), p. 1012. Decret art. 1º. Signat pel president Lluís Companys i el Conseller de Cultura Ventura Gassol a Barcelona, el 8 d'agost de 1936.

<sup>546</sup> Cal advertir que la numeració del domicili de Manuel Rocamora al carrer Ballester era el número 12, però actualment ha estat modificat i es el número 22.

<sup>547</sup> Agraïm la col·laboració de la família Rocamora i l'accés a la documentació privada a la Fundació Cultural Privada Rocamora.

<sup>548</sup> Document oficial del govern de la Generalitat de Catalunya amb segell de la Comissió dels Serveis del Patrimoni Històric-Artístic i Científic i signat per la Comissaria General de Museus. Barcelona, 14 d'agost de 1936. Arxiu familiar Rocamora.





GOVERN DE LA GENERALITAT  
DE CATALUNYA

En data de 12 d'agost d'enguany la Comissaria General de Museus s'ha fet càrrec de la col·lecció d'indumentaria i accessoris del senyor Manuel Rocamora instalada al carrer Ballester nº. 1 , incautada per decret del Govern de la Generalitat.

Aquesta col·lecció ha estat traslladada al Museu de les Arts Decoratives.

Barcelona 14 agost de 1936

EL FUNCIONARI DE LA COMISSARIA  
DE MUSEUS, QUE ES FEU CARREC DE LA COLLECCIO



*Llibert*

Fig. 220 Document oficial de confiscació de la col·lecció d'indumentària Rocamora. Barcelona, 14 d'agost de 1936. Arxiu familiar Rocamora

Diem què és aquest un document excepcional perquè no hem trobat, fins el moment present, cap altra document similar sobre la resta de col·leccions confiscades. No hem pogut identificar la persona que firma la requisita de la col·lecció, però és fa propietari de la col·lecció privada Rocamora al govern republicà de la Generalitat.

Així va iniciar-se el traspàs de les col·leccions de Manuel Rocamora als museus públics de la ciutat, concretament al Museu d'Arts Decoratives del Palau de Pedralbes, seu que ja albergava una petita part de la col·lecció d'indumentària i que ara es custodiarà completa durant la Guerra Civil, tal i com ens indica el document – veure Fig. 220 – i un testimoni gràfic procedent de l'AFB on localitzem una part de la col·lecció Rocamora confiscada al dipòsit de salvaguarda de Pedralbes [Fig. 221].<sup>549</sup>

---

<sup>549</sup>AFB (IF 26297). L'AFB data aquesta imatge al mes de juliol de 1936, però segons la documentació aquí referida no serà fins a principis del mes d'agost quan confisquen i traslladen les col·leccions d'en Manuel Rocamora des del seu domicili del carrer Ballester fins al Palau de Pedralbes.



Fig. 221 Col·lecció Rocamora confiscada al Museu d'Arts Decoratives de Pedralbes, a l'antic despatx d'Alfons XIII. Barcelona, 1936. Fotografia de Joan Vidal i Ventosa. AFB

Una altra vegada contrastem les fitxes d'identificació generades durant l'inventari de confiscació de les col·leccions i la documentació relativa als fulls de càrrega dels camions que conserva l'AMNAC i on especifica a través de les numeracions d'inventari la ubicació de les peces.

Coneixem dos documents<sup>550</sup> de confiscacions referents a la col·lecció Rocamora, un es la « *Col·lecció Rocamora M. Ballester, 22. Incantada* », <sup>551</sup> i un altre és « *Col·leccions d'art de Manuel Rocamora. Incantat* », aquest últim sense indicació del domicili. La nostra hipòtesis és que probablement el primer document es podria referir únicament a la col·lecció de vestits i complements d'indumentària, mentre que el segon a les peces de pintura, escultura, ceràmica i petites col·leccions variades que Manuel Rocamora posseïa també al seu domicili.

Dins del Llibre de recuperacions<sup>552</sup> conservat a l'AMNAC, la col·lecció Manuel Rocamora està inventariada entre els números 60001 a 60993, fent un total de 992 peces confiscades [Fig. 222].

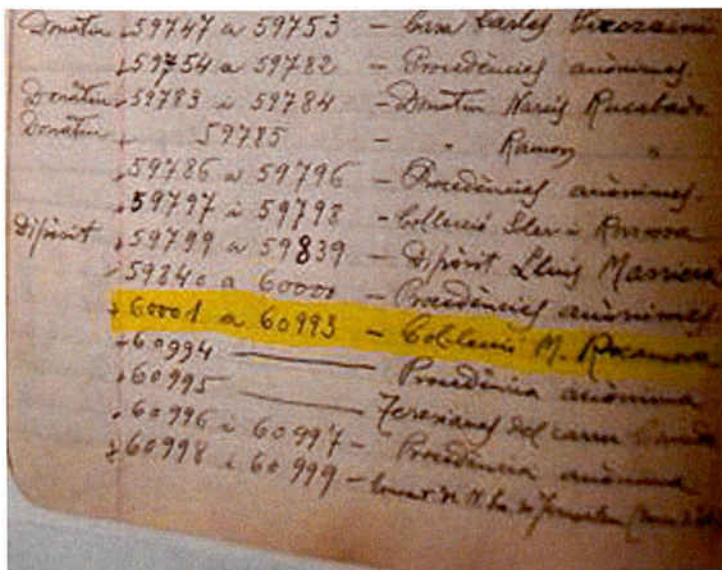


Fig. 222 « Llibre de Recuperacions 1936-1939 », AMNAC

<sup>550</sup> Fem referència als documents de confiscació de les col·leccions d'en Manuel Rocamora, dins de « Inventari de béns mobles i immobles confiscats » leg. 261/3, n° 31 i 33, 1936. Fons ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC1-1-T-6912

<sup>551</sup> Veure figures número 77a i 77b.

<sup>552</sup>AMNAC. Fons Museu d'Art Modern. Ref. FI03.77/1380. « Llibre de Recuperacions 1936-1939 », núm. 77.

## ■ Les fitxes d'identificació Rocamora

Les fitxes d'identificació que recullen la col·lecció Rocamora [Document 13] presenten un format distint a les de la resta de col·leccions privades d'art. Són més petites i [Fig. 223],<sup>553</sup> les fitxes indiquen Palacio Real – Barcelona, amb la següent descripció «*Indumentària 60002. Vestit infantil de bolquers de glacé rosa salmó amb ornamentació de blonda blanca i cordó groc llimona. Època Isabelina. S. XIX. Rocamora*»

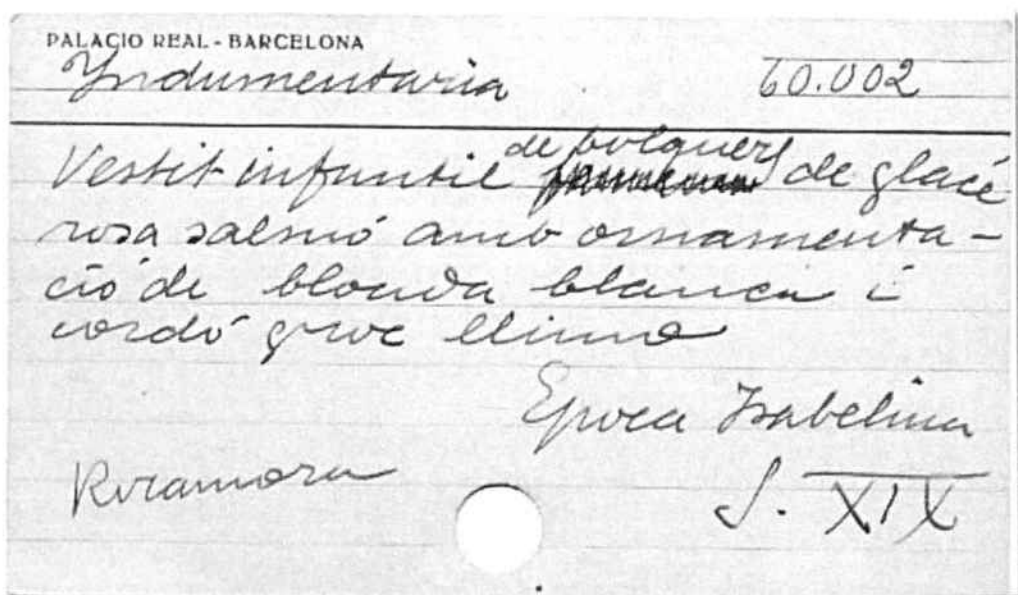


Fig. 223 Fitxa d'identificació 60002, col·lecció Manuel Rocamora. ANC

Atenent a la seva elevada numeració suposem que va ser de les últimes col·leccions en ser inventariada. Sobre aquest gran volum de fitxes de la col·lecció de Manuel Rocamora, 992 peces, val a dir, que totes corresponen a la col·lecció d'indumentària, complements i nines.

<sup>553</sup> ANC. Fitxa d'identificació n° 60002. Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, 1936. ANC1-1-T-7640.

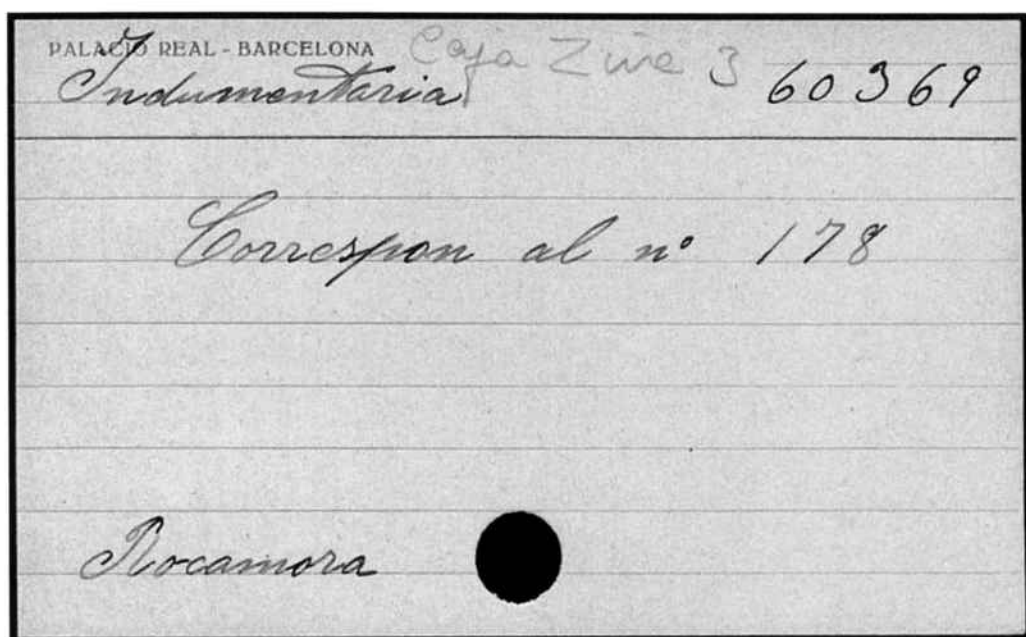


Fig. 224 Fitxa d'identificació 60369, col·lecció Manuel Rocamora. ANC

La distinció entre les peces de la col·lecció Rocamora al Palau de Pedralbes i les peces a la residència del col·leccionista al carrer Ballester, seran visibles durant l'èxode de la col·lecció als anys de la Guerra.

#### ■ Viatge al dipòsit d'Olot

Analitzant la documentació de càrregues de camions conservada a l'AMNAC, i tant recurrent a la nostra investigació, ens trobem amb varies sortides de la col·lecció Manuel Rocamora de Barcelona en direcció a Olot. La primera localitzada el 18 de desembre de 1936, al camió número 55.575B, amb sortida de Pedralbes. Aquest document de càrrega [Fig. 225] porta el títol: « *Indumentària Rocamora, incautació* » els següents contenidors: la calaixera I, amb els calaixos 1, 2, 3, 4; la calaixera IV, amb els calaixos 2, 3, 4, 6; i la calaixera VI, amb els calaixos 1, 2.

18 de desembre del 1936. *Suplement*

Camió 58.575 B.

---

Arca - (Pedralbes)

Caixa 6.- Pedestal 0 (Sala Mateu)

Socol L.- (Sala Masriera)

Caixes 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 i 15 (Roviralta)

Calaixera I: calaix 1, 2, 3, 4.- (Indumentària Rocamora, incaut. e

Calaixera IV " 2, 3, 4, 6.- " " " " ció)

Calaixera VI " 1, 2.- " " " "

Fig. 225 Anotació full de càrrega de camions, 18 de desembre de 1936. AMNAC

Malauradament, aquest document únicament ens parla de les calaixeres i calaixos en els quals va ser transportada la col·lecció d'indumentària Rocamora, però no dels números de peces, com si veurem en la següent expedició, quan surten les peces de Manuel Rocamora del Palau de Pedralbes, concretament el 30 de desembre de 1936. Com veiem les dates son més tardanes que les de l'expedició de la col·lecció del seu germà que van sortir el mes d'octubre. En aquesta darrera expedició del 30 de desembre, amb el camió número 64.833B, surten de Pedralbes una calaixera, nº 3, una caixa de cartró, nº 5 i una caixa de zinc nº 4, dins de la qual hi ha dos objectes de la col·lecció Bertran i Musitu [Figs. 226a i 226b].

30 de desembre del 1936

Camió 64.833 B.

(Pedralbes)

Col.lecció Mansana:

Caixes nos. 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,17,18,20,21.  
Paquets nos. 1,2,3.-

5 calaix de calaixera.-

Col.lecció Rocamora:

Un calaix de calaixera nº 3.-

Una caixa de cartró nº 5.-

Caixa de zinc nº 4, dins d'aquesta caixa hi han dos objectes de la col.lecció Bertran i Musitu.

Col.lecció Mateu:

Quatre calaixos de calaixera nos. 1,2,4 i 6.-

Paquet nº 2 i 3.-

Col.lecció Roviralta:

Paquets nos. 2 i 4.-

CALAIX Nº 3 (Col.lecció Rocamora)

60181	60184	60180	60196	60285	60294	60280	60209
226	190	227	212	286	312	204	220
201	182	217	222	288	299	282	215
194	205	169	203	283	317	281	208
200	207	202	199	302	320	206	197
211	198	186	187	297	321	216	219
210	189	188	298	287	318	218	214
223	191	183	305	292	303	310	
228	193	224	291	307	279	311	

CAIXA DE CARTRÓ Nº 5 (Col.lecció Rocamora)

60433

CAIXA DE ZINC Nº 4 (Col.Rocamora i B. i Musitu)

De la col.lecció Rocamora:	60440	60447	60235	60242	60257			
60342	60419	60360	60427	60440	229	236	243	258
398	375	421	435	441	230	237	244	258
354	386	397	436	442	231	238	253	259
376	355	422	437	443	232	239	254	260
358	423	309	438	444	233	240	255	261
429	379	322	439	445	234	241	256	262
423	359	323	440	446				263



60204	60533	60450	60503	60495	60489	60524	60520	60508	full Sen.
265	334	475	507	456	459	511	501	108	
266	274	480	499	467	491	525	469	108	
267	276	474	506	486	460	517	493	108	
268	272	473	504	485	488	510	449	108	
332	271	482	500	463	496	515	462	108	
277	269	479	471	497	516	515	502	245	
339	270	454	468	494	521	514	509	246	
273	004	486	492	451	526	519	498	247	
275	476	472	490	458	512	536	461	248	
336	477	448	484	453	530	518	532	249	
336	478	464	487	470	529	523	534	250	
337	452	505	503	455	527	528	535	251	
335	481	465	446	457	531	522	535	252	
De la col·lecció Bertran i Musitu:									
60340	60341.								

Calaix nº 1:	CALIXERA Nº IX (Sala I) Col. Mateu.
8785	
8432	
8989	
Calaix nº 2:	
8177 8824 8828.	
Calaix nº 4:	
8996 8956 8955 14514 8858 14515 8996.	
Calaix nº 6:	
8995 8827 8957.	
	PAQUET Nº 2 Sala I (Col. Mateu).
9010.	
	PAQUET Nº 3 Sala I (Col. Mateu).
17529.	
	PAQUET Nº 2 (Col. Roviralta)
62002	
	PAQUET Nº 4 (Col. Roviralta).
62011	

Figs. 226a i 226b Fulls de càrregues de camions, 30 de desembre de 1936. AMNAC

Com es pot observar s'anoten els números d'identificació corresponents a les fitxes de la col·lecció d'indumentària Rocamora, tot i que no s'indica que les peces procedeixen de la confiscació de la col·lecció Rocamora. És possible que la col·lecció personal de Manuel Rocamora i la donada al Palau de Pedralbes quedessin unificades en el moment de l'exili de tota la col·lecció cap a l'església de Sant Esteve d'Olot.

Val a dir, que van existir dues expedicions més amb sortida de la col·lecció Rocamora, aquestes els dies 4 de gener de 1937 [Fig. 227] i 14 de gener de 1937 [Fig. 228], on es pot observar novament un important número de peces de la col·lecció Rocamora cap a l'exili.

4 de gener del 1937.

Camió 64.833 B. (Pedralbes)

Col·lecció Mansana:  
Caixes nos. 14,15,16,19,23,24. Un bust.-

Col·lecció Rocamora (Incautació)  
Caixes de zinc nº 1,2 i 3.-

Col·lecció Mateu:  
Paquet nº 1.-  
Pedestal nº 00.-

Col·lecció Roviralta.  
Paquet nº 1 i 3.-

Del Museu:  
Un fitxer, una estufa i una taula d'escriptori.-

---

CAIXA DE ZINC Nº 1 (Col. Rocamora).

60138	60293	60304	60301	60195	60185	60294	60278	<del>60192</del>
139	289	306	290	225	296	295	221	60192

---

CAIXA DE ZINC Nº 2 (Col. Rocamora)

60140	60324	60330	60315	60326	60325	60329	60319	60343	60394
137	328	331	316	313	314	308	344	399	384 385

---

CAIXA DE ZINC Nº 3 (Col. Rocamora).

60327	60405	60351	60429	60393	60389	60363	60348	60424	60411	60403
300	408	430	431	353	387	356	409	378	425	
345	415	428	383	369	371	400	418	372	407	
382	413	350	368	295	361	357	420	396	404	
406	402	364	367	391	395	377	410	362	416	
414	373	374	390	388	392	380	346	362	365	
417	434	347	432	370	349	361	412	426	401	

---

PEDestal 00 Sala IV.

3626 22796. Aquests dos objectes són dins del pedestal.-

---

PAQUET Nº 1 (Col. Roviralta).

62001.

---

PAQUET Nº 3 (Col. Roviralta).

62003.

Fig. 227 Full de càrrega de camions, 07 de gener de 1937

14 de gener del 1937.

Camió 64,833

(Pedralbes)

Calaixera V. calaix 1, 2.- (Col·lecció Rocamora)

CALAIXERA V

Calaix 1 :									
60548	60924	60559	60731	60562	60691	60835	60652	60692	60952
840	892	854	784	936	542	876	705	943	700
841	847	875	804	803	537	869	125	779	651
842	824	865	818	828	595	070	836	621	641
843	738	836	774	505	872	757	646	633	616
844	797	933	841	786	575	769	912	642	627
845	121	823	547	790	598	783	879	859	882
846	803	808	558	788	579	817	907	831	905
847	780	848	557	764	582	819	952	875	888
848	560	865	861	761	572	614	714	722	926
849	883	842	587	785	660	945	947	743	684
850	584	887	573	770	609	688	664	939	946
851	576	778	566	818	857	944	649	629	941
852	586	777	561	775	799	126	791	623	660
853	551	807	928	545	825	668	738	638	122
854	960	812	604	540	833	645	631	820	801
855	578	773	932	571	890	916	648	632	623
856	590	771	611	873	756	992	904	643	630
857	934	822	885	554	786	918	884	914	877
858	931	541	845	591	782	913	830	856	903
859	838	834	789	531	813	682	878	823	920
860	849	577	783	005	815	948	683	711	915
861	886	555	760	587	909	666	951	956	715
862	901	959	792	925	544	655	663	955	741
863	894	601	805	606	539	811	653	640	953
864	851	590	809	930	574	120	942	650	689
865	759	833	772	866	564	637	618	639	940
866	796	935	546	806	600	644	628	624	119
867	795	855	549	787	585	910	647	624	635
868	778	607	602	889	958	911	658	881	626
869	767	831	570	755	588	719	937	909	862
870	559	899	832	765	927	908	876	858	897
871	538	871	552	794	829	712	917	908	921
872	852	837	596	810	961	954	686	018	874
873	593	782	850	814	846	667	649	742	713
874									950

Calaix 2:										
60703	60827	60983	60127	60968	60860	60985	60991	60980	60986	
965	981	965	982	978	977	967	976	60984	969	60975
966	971	962	679	973	990	971	974	979	957	972
967	747	750	748	678	697	729	622	938	728	937
968	619	680	612	744	753	751	746	617	736	625
969	675	752	615	759	734	735	720	731	733	750
970	695	800	665	672	674	679	669	732	670	723
971	708	613	693	677	676	724	783	871	992	728
972	124	698	687	685	709	701	702	894	704	696
973	689	710		788	740	737	739	703	717	706
974	970							718		718
975										962

Fig. 228 Full de càrrega de camions, 14 de gener de 1937

Dins de la documentació generada al dipòsit de salvaguarda olotí [Figs. 229-231], hem localitzat algunes de les calaixeres que guardaven els tresors de la col·lecció d'indumentària Rocamora situades a la planta baixa de l'església.

X I  
Grup central

Caixa	1 Sala Rocamora	Caixa	11 P. (Ceràmica)
Pedestal	2 Sala Masriera		13 P. "
	1 - "		20 - "
	3 - "		36 - "
Caixa C	2 P. del P.E.		34 P. "
C	7 P. Mateu		31 P. "
	15 - "		1 P. Toda
	1 P. Sala Masriera	Paquet	1 Masriera
Sòcol	3 P.S. Batlló	Arca	1 - "
Caixa C.	5 P. "	Pedestal	1 Mateu
Sòcol C.	2 P. Toda	Sòcol	5 P. Batlló
C.	2 S. RO	Caixa	3 Mateu
Caixa C.	13 F. Mateu		10 P. "
	8 P. "	Sòcol	1 P. Batlló
	2 P. "	Caixa	14 P. Mateu
	21 (Ceràmica)	Sòcol	2 P. Batlló
	27 P. "	Caixa	9 B. Mateu
	17 P. "		11 P. "
	23 - "	Sòcol	4 P. "
	37 P. "	Caixa	12 P. Mateu
	35 P. "		4 P. "
	23 M. "		1 P. "
	42 P. "		
	43 P. "		
	51 - "		
	46 P. "		
	14 P. "		
	26 - "		
	25 P. "		
	33 P. "		
	15 - "		
	28 - "		
	12 P. "		
	45 P. "		
	32 P. "		
	19 P. "		
	24 - "		
	22 - "		
	15 P. "		
	18 P. "		

X I I  
Planta baixa

Dist. Homenaje	Caixa	204 A. (quadres)
4212		203 - "
4213		216 - "
4214		224 - "
		231 - "
Caixaixera V		232 - "
" VI		235 - "
		237 - "
4215		238 - "
4216		239 - "
4217		240 - "
4218		241 - " (1 escultura)
4219		243 - " (1 escultura)
4220		244 - "
		250 - "
		255 - "
		257 - "
		274 - "
		300 - "
		301 - "
		311 - "

Canbra alta

40996 (Misteri Revenedors)	41122
40996 -	41099
40996 -	41105
40996 -	35912
40996 -	35914
40996 -	4384
41345	35759
41119	41049
41121	

XXX

Caixa 325 B. Talla	Caixa 137 A. Armadures
Paquet 195 A.	246 A.
Caixa 326 B.	247 A.
7 P. Mansana	161 B. (24059)
5 P. "	Paquet 4 Roviralta-
328 B.	219 B. (Figures)
1 P. Mansana	189 A. (Diversos)
310 A.	213 A. "
Paquet P.00 F. Mateu	C. cartó 5 Rocamora
Caixa 153 A.	Caixa 298 A. B. Musitu
334	7 P. B. Musitu
309 A.	0 P. "
151 A.	C.llauna 2 P. Rocanora
14 P. Mansana	1 P. "
15 P. "	3 P. "
16 P. "	4 P. "
331 B.	Caixa 11 Mansana
342 B.	8 P.
341 B.	4 B. Musitu
Paquet 1 S.P. Masriera	2 " "
Caixa 1 P.	3 " "
21 P. Mansana	1 " "
136 A.	Paquet 2 Roviralta
327 B.	3 Mateu
284 A.	Caixa 328 B.
306 A.	332
20 Roviralta	296 A.
X	9 B. Musitu
18 Roviralta	209
19 "	304 A.
Paquet 2 Mateu	303 A.
Caixa 305 A.	340 B. petita
17 Mateu	329 B. "
16 "	9 P. Mansana
221 B. (Figures)	330 B. petita
146 A. (Diversos)	23 P. Mansana
9 A.	41186 Talla
222 A. (Diversos)	353 O. (c. Solà)
218 A. (Figures)	3 P. petita
252 A.	17 Mansana
160 B. (24059)	20 "
217 B.	18 "
135 A.	12866 Talla
292 B.	3 Mansana
188 A.	5 "
220 B.	4 "

Figs. 229-231 Ubicació dels béns dipositats a Olot, presumiblement, 1938. AMNAC

La documentació generada per la Generalitat no ens dóna cap indici sobre un possible trasllat cap a altre dipòsit de salvaguarda, per tant va restar a Olot a les fosques de les calaixeres i caps fins al final del conflicte el 1939.

#### 5.4.4. La donació de la col·lecció a Barcelona, 1969

A l'acabar la Guerra Civil a l'any 1939 la col·lecció d'indumentària va tornar al palauet del carrer Ballester, *a priori* sense pèrdues. Anys més tard, al 1969 Manuel Rocamora donà en vida la seva col·lecció d'indumentària antiga a la seva ciutat, Barcelona. La donació va comprendre més de 4.000 peces de vestir de dona, home i nen, a més d'accessoris i objectes curiosos amb més de quatre segles d'història.

■ El Catàleg *Museu d'Indumentària Col·lecció Rocamora*

La col·lecció Rocamora va quedar convertida en el *Museu d'Indumentària Col·lecció Rocamora* al Palau del Marquès de Llió del carrer Montcada, número 12, de Barcelona, catàleg del qual presentem aquí [Fig. 232]<sup>554</sup> i que va elaborar el propi col·leccionista.



Fig. 232 Catàleg *Museo de Indumentaria Colecció Rocamora*, 1969

L'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona<sup>555</sup> conserva tota la documentació referent a la donació de la col·lecció d'indumentària de Manuel Rocamora i la creació del Museu d'Indumentària, l'any 1969 [Document 47].

<sup>554</sup> *Museu d'Indumentària Col·lecció Rocamora*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1969.

<sup>555</sup> AMCB. Rocamora. Col·lecció Rocamora. Museu Indumentària, anys 1965-1987. L104E40. C-I-33.

## ■ Col·lecció Rocamora avui

L'any 2008 les col·leccions es traslladen novament al Palau de Pedralbes i passaran a formar part del Museu del Disseny a Barcelona [Fig. 233] a la nova seu de la plaça de les Glòries de Barcelona, on actualment es poden contemplar algunes peces de la col·lecció d'indumentària i complements de Manuel Rocamora, mentre d'altres encara es troben guardades al Palau de Pedralbes. Malauradament i degut a la seva gran magnitud no es pot contemplar la majestuositat de la col·lecció Rocamora en tot el seu esplendor, tot i així cal recordar que tenim a Barcelona una de les col·leccions d'indumentària més importants a nivell internacional.



Fig. 233 Museu del Disseny de Barcelona, 2015



Saló Menjador de la residència Muntadas, 1909

© IAAH. Arxiu Mas



6. EL PERIPLE DE LA COL·LECCIÓ MUNTADAS  
DURANT LA GUERRA CIVIL



José Mongrell, *Retrat de Maties Muntadas Rovira*

*Home de gust depurat, educat en la visió de les grans obres d'art dels museus d'Europa que coneixia a meravella, l'il·lustre col·leccionista fou dels primers a la nostra terra, i molt abans que les corporacions oficials, a comprendre l'alt interès dels nostres primitius dels "trescents" i del "quatrecentes", i un dels que recollintles pietosament, ha salvat d'una extradició segura, singulars meravelles de la nostra pintura gòtica.*

Joaquim Folch i Torres. *La Col·lecció Muntadas*<sup>556</sup>

---

<sup>556</sup> FOLCH I TORRES, Joaquim, «La Col·lecció Muntadas», *Gasete de les Arts*. Barcelona, any IV, n° 78, (1/VIII/1927).

## 6.1. Context de la col·lecció de Maties Muntadas i Rovira

Aquestes sentides paraules de Joaquim Folch i Torres ens introdueixen a l'estudi de la important figura de Maties Muntadas i Rovira, empresari d'èxit i un dels grans col·leccionistes catalans del seu temps. Pintura, escultura, mobiliari, ceràmica i objectes diversos componen l'ampli i ric conjunt de la seva col·lecció amb peces datades des del segle XII fins al XVIII, destacant especialment les de l'època medieval catalana. La seva figura d'home adinerat amb inquietuds artístiques i culturals està en la línia d'altres col·leccionistes de la seva època. Noms com Antoni Amatller, hereu de la reconeguda família de xocolaters des del segle XVIII i home polifacètic amant de la fotografia, de l'art i l'arqueologia; Francesc Cambó destacat polític i importantíssim col·leccionista de mestres antics; Lluís Plandiura col·leccionista d'una valuosa i heterogènia col·lecció d'art medieval català, ceràmica, dibuixos, cartells, però també de pintura moderna, com la de Ramon Casas, Pablo Picasso, Isidre Nonell, entre molts d'altres; o Eusebi Güell home de negocis i conegut com a mecenes d'Antoni Gaudí.<sup>557</sup> Tots ells són, com Maties Muntadas, representants de l'alta burgesia de Barcelona que buscava en el col·leccionisme no tant el benefici econòmic, sinó la possessió i el plaer de l'obra d'art.

### ■ Les dones Muntadas a la crònica social: revista *Feminal*

La premsa ens ha proporcionat les primeres pistes sobre aquesta col·lecció, però ha estat la recerca a diferents arxius la que ens ha permès aportar noves notícies entorn de la complexa història de la col·lecció Muntadas. Lògicament, la premsa de l'època es fa ressò de Maties Muntadas, destacant el seu paper com a empresari i col·leccionista. L'any 1909, la revista *Feminal*<sup>558</sup> va dedicar un reportatge a les dones

---

<sup>557</sup>BORRÀS, M<sup>a</sup> Lluïsa, *Coleccionistas de arte en Cataluña*, Barcelona: La Vanguardia. Biblioteca de la Vanguardia, 1986.

<sup>558</sup>« Interiors barcelonins », *La Il·lustració Catalana.Feminal*, Barcelona, n<sup>o</sup> 28, (25/VII/1909). La revista *Feminal* va sorgir com a suplement de la revista *La Il·lustració Catalana*, el 28 d'abril de 1907, fundada per l'escriptora, periodista, publicista i musicòloga, Carme Karr i Alfonsetti (Barcelona, 1865 – 1943).

de la família Muntadas i a la seva residència del carrer de Roger de Llúria<sup>559</sup> de Barcelona. [Figs. 234a i 234b]. L'article, dins de la secció « Interiors barcelonins », i signat per Joana Romeu<sup>560</sup>, fa referència al «bon gust i riquesa» de la família Muntadas destacant l'amplia col·lecció de «mobles y obgetes d'art d'una autenticitat y bon gust indiscutibles, un veritable tresor». <sup>561</sup>



*Feminal* va ser una publicació mensual de caràcter feminista on es parlava de temes considerats interessants i enriquidors per la dona catalana, art, educació, cultura, societat i literatura. Cal fer notar que aquesta publicació tenia corresponents a altres països estrangers, com França. *Feminal* va publicar 128 números i va tancar les seves portes al 1917, tot i que l'any 1925 va intentar de tornar a publicar-se gràcies a la fundació *Acció Femenina*, però aquesta segona etapa va ser curta i va tancar definitivament. Tot i així, la importància d'aquesta publicació en la societat femenina de l'època és cabdal, el feminisme és present a la societat i aconsegueix a l'any 1931, l'aprovació del vot femení a Espanya. La directora Carme Karr era una feminista declarada i va ser una dona molt influent en el moviment feminista del segle XX. Veure MUÑOZ, Ana, « La revista "Feminal": paradigma de las publicaciones feministas españolas de principios del siglo XX », *El Futuro del Pasado: revista electrónica de historia*, Salamanca, nº 3, 2012, pp. 91-105.

<sup>559</sup>La residència de Maties Muntadas a Barcelona era al carrer Roger de Llúria (a principis de segle era carrer de Lauria), número 110. Residència que ja no existeix, va ser enderrocada i substituïda per un nou edifici als anys 70.

<sup>560</sup>Joana Romeu era el pseudònim que utilitzava la directora de la revista *Feminal*, Carme Karr.

<sup>561</sup> Transcripció literal. *Feminal*. op. cit., 1909.



Fig. 234a i 234b Revista *Feminal*, nº 28. Barcelona, 25 de juliol de 1909

La riquesa i especialment la sensibilitat artística de la família Muntadas queda reflectida amb les set fotografies que il·lustren el text de la revista, realitzades per el reconegut fotògraf català Adolf Mas<sup>562</sup> (Solsona, 1861-Barcelona, 1936). Les imatges<sup>563</sup> mostren diferents estàncies de la residència, com la galeria on es pot veure la esposa del col·leccionista, Carmen Estruch, asseguda al costat de les seves tres filles, Maria del

<sup>562</sup> Adolf Mas i Ginestà. Fotògraf especialitzat en el camp de l'arquitectura, l'arqueologia, l'art i els monuments. A l'any 1886, s'estableix a Barcelona on entrarà en contacte amb la corrent del Modernisme. Com a fotògraf va rebre encàrrecs tant de caire privat, com hem vist en aquest reportatge per la revista *Feminal*, com públic, on un dels més destacats segurament va estar la realització del *Inventari Iconogràfic* de Catalunya per l'Institut d'Estudis Catalans. La seva herència és a la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas (Barcelona), on trobem una documentació gràfica de gran valor no només referent a Catalunya, sinó també a tot el territori espanyol.

<sup>563</sup> Les fotografies presents en aquest article del *Feminal* van ser realitzades pel fotògraf Adolf Mas i Ginestà a l'any 1909. Totes elles, entre d'altres no publicades a l'article, es conserven a la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas (Barcelona), catalogades com a « Casa Muntadas ».

Carmen, Josefa i Francisca Muntadas i Estruch, les quals unes fan costura, mentre una altra llegeix precisament un número de la revista *Feminal* [Fig. 235].<sup>564</sup>



Fig. 235 Residència Muntadas. Galeria. Barcelona. Fotògraf Adolf Mas, 1909. © IAAH. Arxiu Mas

<sup>564</sup>© IAAH. Arxiu Mas. E-1052(1909) - im.05096014.

## ■ L'estructura expositiva de la col·lecció a la residència Muntadas

Sens dubte, aquests documents gràfics constitueixen una font excepcional, una finestra oberta a la residència dels Muntadas, que ens permeten visitar les diferents estàncies ornamentades amb les obres d'art i descobrir la disposició original de la col·lecció.



Fig. 236 Residència Muntadas, Galeria. Barcelona. Fotògraf Adolf Mas, 1909. © IAAH. Arxiu Mas



Fig. 237 Residència Muntadas. Corredor. Barcelona. Fotografia Adolf Mas, 1909.

© IAAH. Arxiu Mas



L'estructura decorativa de la galeria i del corredor, [Figs. 236 i 237],<sup>565</sup> seguint la moda de l'època, presenten uns espais molt atapeïts, visible també, per exemple, en la residència de Lluís Plandiura, al carrer de la Ribera, número 6, de Barcelona, [Figs. 238 i 239].<sup>566</sup>



Fig. 238 Interior de la residència de Lluís Plandiura. Barcelona. Fotògraf Josep Salvany i Blanch.1926

<sup>565</sup>© IAAH. Arxiu Mas. Fig. 236: E-1052(1909) - im.04219021. Fig. 237: E-1057(1909) - im.05334020.

<sup>566</sup> Biblioteca de Catalunya. Fons fotogràfic Josep Salvany.



Fig. 239 Interior de la residència de Lluís Plandiura, menjador. Barcelona. Fotògraf Josep Salvany i Blanch.1926

Per la seva banda, el saló dels Muntadas [Fig. 240]<sup>567</sup> segueix la moda europea de finals del segle XIX impregnada per l'estil napoleònic, present també al saló de la *Hertford House* del col·leccionista anglès Richard Wallace (1818 – 1890), coneguda com la *Wallace Collection* de Londres.<sup>568</sup> [Fig. 241]

<sup>567</sup>© IAAH. Arxiu Mas. E-1061(1909) - im.00822002.

<sup>568</sup> La *Wallace Collection* és una col·lecció privada d'art iniciada pel I Marqués de Hertford, Francis Seymour-Conway (1719 – 1794) i finalitzada por Richard Wallace (1818 – 1890) i la seva esposa Amélie-Julie-Charlotte Castelnau (1819 – 1897), qui a la seva mort va cedir el llegat dipositat a casa seva a *Hertford House*, una part a la nació anglesa i una altra part important de la col·lecció al seu secretari i home de confiança, John Murray – Scott (1847 – 1912). Aquesta segona part de la col·lecció, donada a John Murray, va quedar completament dispersa després de la mort d'aquest. Mentre que la primera part s'ha conservat i resta oberta al públic al mateix domicili *Hertford House* – Manchester Square. London. –, amb només dues intermitències degudes a la I i la II Guerra Mundial. Veure *The Wallace Collection. The Guide to the Wallace Collection*. London: The Trustees of the Wallace Collection, 2003 (4<sup>a</sup> ed. 2005).

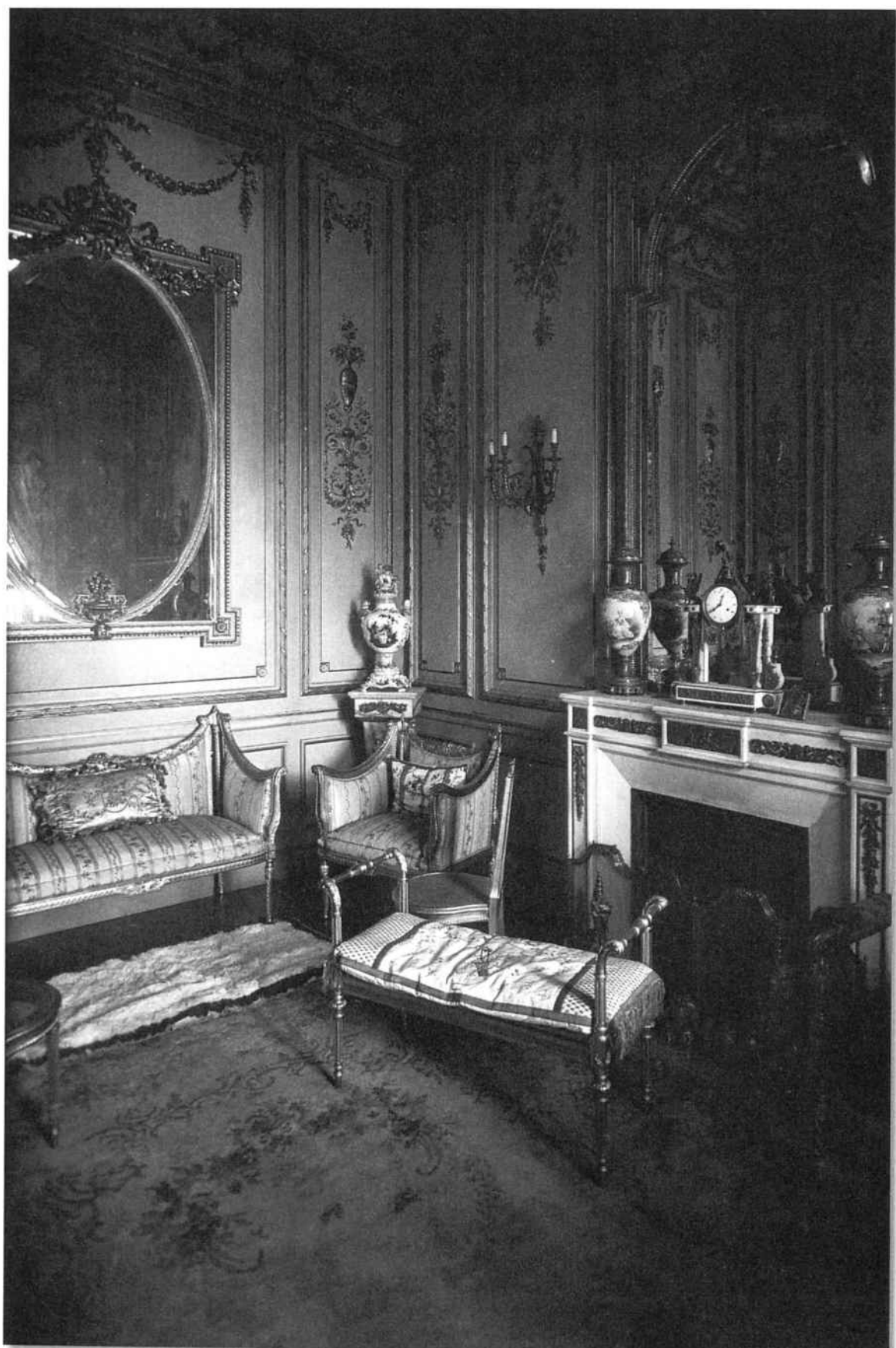


Fig. 240 Residència Muntadas. Saló. Barcelona. Fotògraf Adolf Mas, 1909. © IAAH. Arxiu Mas

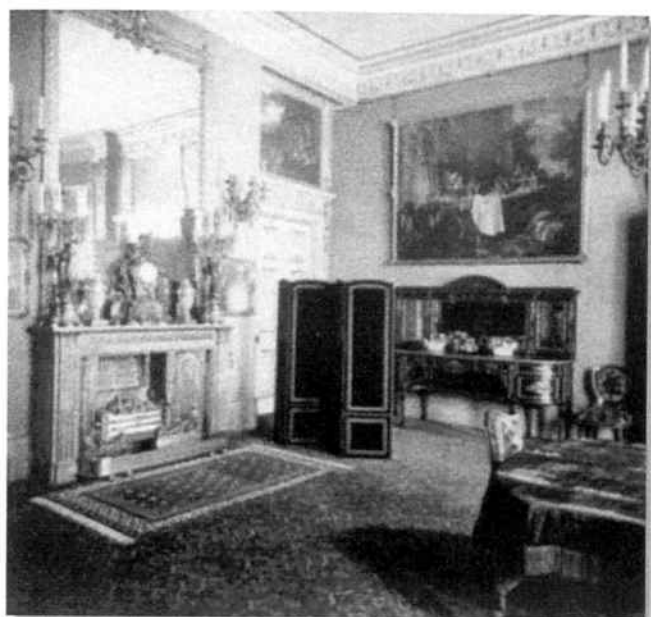


Fig. 241 Menjador de Richard Wallace. *Hertford House*, Londres, ca. 1890. *The Wallace Collection*

La disposició decorativa d'ambdós salons s'articulen al voltant d'una xemeneia de marbre, sobre de la qual hi ha un majestuós mirall emmarcat amb elements decoratius en bronze, tal com també podem veure a casa dels marquesos de Hertford. Aquesta moda és també visible a la residència del col·leccionista Edouard André (París, 1833-1894) i la seva esposa Nélie Jacquemart<sup>569</sup> al Boulevard Haussmann de París. [Fig. 242]. Una col·lecció que probablement Maties Muntadas podria haver visitat en els seus viatges<sup>570</sup> a París, ja que a partir de l'any 1913 la col·lecció Jacquemart-André va passar a mans del *Institut de France* quedant oberta al públic.

<sup>569</sup>Col·lecció creada per Edouard André (París, 1833 – 1894) i la seva esposa Nélie Jacquemart (? – 1912). Donada juntament amb la seva casa, al 158 del Boulevard Haussmann de París, al *Institut de France*, qui va obrir al públic tot seguit a l'any 1913, sota el nom que encara ostenta avui dia de *Musée Jacquemart-André*. Vegi *Le musée Jacquemart-André. Livre guide*. París: Institut de France, 2006 (1997).

<sup>570</sup>L'historiador Jaume Barrachina, parla sobre els viatges de Maties Muntadas a París, on el col·leccionista hauria realitzat diverses adquisicions d'obres d'art, com a prova es basa en uns documents de compra localitzats a l'arxiu familiar dels hereus Muntadas, on s'indica el venedor i l'any del document: *M. Bonesi*, Rue Peletier, 13, París? (doc. 1898), *L. Denis*, Rossini, 12, París? (doc. 1896), *Tousson*, Vichy – París (doc. 1896). BARRACHINA Jaume: « Unes anotacions de procedències de la mà de Maties Muntadas » a BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi, *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus. op. cit.*, 2013, p. 45.



Fig. 242 *Le fumoir*. Residència de Edouard André i Nélie Jacquemart. París, ca. 1913. *Musée Jacquemart-André*

A la vista d'aquests destacats exemples pensem que Maties Muntadas estava al corrent de les tendències artístiques de la seva època, sobretot de Londres i de París, vertaders centres de la moda i del mercat de l'art al tombant del segle.

## 6.2. Les fonts i la seva problemàtica

Gran part de la col·lecció Muntadas pertany al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC, Barcelona). Aquesta col·lecció presenta una història molt singular des de la seva creació, passant per la seva confiscació i exili a la Guerra Civil (1936 – 1939) i la postguerra, fins la seva adquisició per part de l'Ajuntament de Barcelona l'any 1956. Gràcies a les fonts tant primàries com secundàries, hem pogut reconstruir la seva història.

### 6.2.1. Documents d'arxiu

El descobriment de fonts inèdites i de primera mà sobre la col·lecció Muntadas ens ha permès obrir noves vies d'investigació, les quals estan focalitzades principalment envers una àrea que no havia estat estudiada fins ara com és la seva confiscació per part de la Generalitat de Catalunya al 1936 i el seu subsegüent exili de Barcelona. Recerca que, sens dubte, ens permet contribuir, des d'un punt de vista nou, al coneixement i a la història d'aquesta magnífica col·lecció, perquè fins ara la majoria d'autors que s'han ocupat de la col·lecció Muntades han dirigit més la seva atenció cap a obres determinades de la pintura i de l'escultura.

Lògicament, la documentació d'arxiu de primera mà ha estat decisiva i clau en aquest nou gir de la recerca. Una de les primeres fonts, que obligatòriament hem de citar, és el testament de Maties Muntadas de 1928, *Escritura de inventario de los bienes relictos por el excelentísimo Sr. D. Matías Muntadas y Rovira, Conde de Sta. María de Sans*.<sup>571</sup> Protocol que, i com era habitual, existeixen diverses còpies. Així Jaume Barrachina<sup>572</sup> cita una còpia procedent de l'arxiu del MNAC, document que no consta en aquesta institució, mentre que nosaltres citem la de l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona,<sup>573</sup> conjuntament amb la documentació referent a l'adquisició de la col·lecció Muntadas per l'Ajuntament de Barcelona, l'any 1956.

El testament de Maties Muntadas de 1928 detalla exactament les peces de la seva col·lecció, afegint una numeració, la descripció, la datació, la procedència en alguns casos, el seu valor econòmic i la seva ubicació. A més, i aquest és un aspecte clau de la nostra recerca, els posteriors documents que es generen, així com els catàlegs,

---

<sup>571</sup> Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (AMCB, Barcelona). Fons: Adquisicions patrimoni artístic. Museus. *Escritura de inventario de los bienes relictos por el excelentísimo Sr. D. Matías Muntadas y Rovira, Conde de Sta. María de Sans*, 28 de gener de 1928. Notaria de D. Manuel Borrás y de Palau (Barcelona).

<sup>572</sup> BARRACHINA Jaume: « Unes anotacions de procedències de la mà de Maties Muntadas » a BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi, *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus. op. cit.*, 2013, pp. 11-50.

<sup>573</sup> A partir d'ara citat com a AMCB.

respecten aquests criteris del col·leccionista, on també consten les autories i datacions, algunes errònies, les quals seran corregides pels successius historiadors de la col·lecció.

En quan a la problemàtica del procés de confiscació i salvaguarda de la col·lecció Muntadas el 1936, cal dir que una font molt rica i fonamental ha estat la consulta de les fitxes d'identificació realitzades pels tècnics de la Generalitat de Catalunya el 1936, conservades avui a l'ANC. Documentació que ha estat complementada amb les fonts de la Guerra Civil, conservades a l'AMNAC.

Particularment interessant ha estat també la consulta del *Fons Cortines*,<sup>574</sup> el qual conserva fotografies de la col·lecció de Maties Muntadas a “Can Colomer”, finca situada al barri de Pomar de Badalona (Barcelona), fetes entre els anys 1940 i 1950. No cal dir, que la troballa d'aquestes magnífiques fotografies ha estat un fet molt important per la nostra recerca, perquè, entre altres aspectes, ens van fer preguntar què feien les obres allà i com van arribar. En aquest sentit, cal posar l'accent i subratllar també el protagonisme de les fonts gràfiques procedents de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (Barcelona), l'Arxiu Mas de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic (Barcelona), l'Arxiu del Museu de Granollers (Granollers, Barcelona) i especialment destacable és la col·lecció de fotografies de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Badalona (Badalona, Barcelona), que van servir per il·lustrar gairebé totes les notícies de premsa referents a la col·lecció Muntadas, entre els anys 1956 i 1957 amb motiu de la venda de la col·lecció i les quals han estat, en bona part, el fil conductor de la nostra investigació.

---

<sup>574</sup>*Fons Cortines*. Arxiu Històric de la Ciutat de Badalona (Badalona, Barcelona).

### 6.2.2. L'arxiu familiar Muntadas

A l'arxiu familiar dels hereus Muntadas (Pons de Molins, Girona)<sup>575</sup> es conserva correspondència, notes, inventaris, fotografies, rebuts; documentació referent a compres, assegurances, correspondència, material gràfic excepcional, proporcionat per el Sr. Ignacio de España sobre la residència d'estiueig de Maties Muntadas a Montornès del Vallès. També documents de Joan Sutrà Viñas<sup>576</sup> (Figueres, 1898 – 1981), historiador, agent franquista i amic de la família Muntadas, el qual, com veurem més endavant, va jugar un paper importantíssim pel que fa a la col·lecció Muntadas després de la Guerra Civil. Presentem documentació inèdita relacionada amb els informes que Joan Sutrà redactava pel Servei de Recuperació Nacional i per la pròpia família Muntadas, als quals tenia informats del desenvolupament de l'estat de la seva col·lecció. I es gràcies a aquests documents de primera ma, que nosaltres podem reconstruir la història de la col·lecció Muntadas durant la Guerra Civil.

En els papers de Sutrà hi ha nombroses referències, entre elles al historiador nord-americà Chandler Rathfon Post,<sup>577</sup> professor medievalista de la Universitat de

---

<sup>575</sup> Volem novament mostrar els nostres més profund agraïment a la família per la seva gran ajuda, disposició i entusiasme.

<sup>576</sup> Joan Sutrà Viñas (Figueres, 1898 – 1981). Restaurador i historiador de l'art format a París i Roma va treballar en el seu taller a Figueres, fins que al'any 1929 es va traslladar a Barcelona on participa amb l'associació "Amics de l'Art Vell", presidida per Pere Bosch Gimpera, que tenia com objectiu de preservar i restaurar el patrimoni artístic català. En aquesta associació Sutrà Viñas col·labora com a restaurador fins a 1936 quan l'associació va deixar de funcionar amb la Guerra Civil. Durant el conflicte, Joan Sutrà va formar part del *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*, com assessor auxiliar primer i com agent de recuperació a finals del conflicte. Va estar interessat en l'art medieval i primer renaixement, algunes obres seves són *Las obras de restauración realizadas en la Iglesia Parroquial de San Pedro de Montagut*. Girona: Tip. Carreras, 1931; « Nuestras tablas renacentistas », *Hospitalet: boletín de información municipal*. Hospitalet de Llobregat, n. 49-50 (1966); « El Monastir de Sant Miquel de Cruïlles », *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*. Figueres, Vol 1, 1959; « Dos retaules catalans », *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*. Figueres, Vol 7, 1967. Va ser també un dels fundadors de l'Institut d'Estudis Empordanesos i col·laborador en revistes locals com *L'Empordà*, *Revista de Girona*, *Canigó*, entre d'altres i fins la seva jubilació va ser professor d'història de l'art a l'Escola d'Arts i Oficis de Figueres.

<sup>577</sup> Chandler Rathfon Post (Detroit, 1881 – Cambridge, Massachusetts, 1959). Historiador de l'art i hispanista. Graduat en literatura espanyola a Harvard i doctorat amb la tesi *Mediaeval Spanish Allegory*. Es va traslladar a Atenes (Grècia) on va iniciar la seva tasca docent. La seva gran tasca d'investigació de l'art medieval a Espanya va tenir com a resultat els catorze volums de *A History of Spanish Painting*, obra iniciada a l'any 1930. Va publicar nombrosos treballs com hispanista, residia llargues estades a Espanya realitzant investigacions i va ser membre de varies institucions catalanes, com l'Institut



Harvard, el qual a la seva monumental obra *A History of Spanish painting*<sup>578</sup> va recollir importants peces gòtiques de la col·lecció Muntadas i que Joan Sutrà va emprar a finals de la Guerra Civil per documentar els seus informes [Document 42].

Sembla que la relació entre Sutrà i Post va ser estreta. Aquesta es va iniciar pels volts de 1930, any que l'historiador va visitar Catalunya molt interessat per el seu art medieval i ambdós historiadors van recórrer les esglésies i monestirs de les comarques de Girona, Barcelona i Tarragona.<sup>579</sup> Joan Sutrà (Document 42) fa referència a algunes de les obres de la col·lecció Muntadas presents al volum VII (Toms 1º i 2º) de l'obra de Post i les relaciona amb el catàleg de *La colección Muntadas* de 1931.<sup>580</sup> En un altre document<sup>581</sup> de 1946 torna a fer referència a les 71 obres de la col·lecció Muntadas citades *A History of Spanish Painting* i enumera cada obra citant el volum, la descripció, el número de pàgina i indicant el número de cada peça que corresponia al catàleg de *La colección Muntadas* de 1931.

L'arxiu familiar dels hereus de Muntadas, a més de documents gràfics excepcionals, guarda també còpies de la correspondència referent a la demanda dels clixés fotogràfics de la col·lecció, principalment per part dels historiadors nord-americans Chandler Rathfon Post i Walter William Spencer Cook (1888 – 1962),<sup>582</sup> correspondència que implica al fotògraf Adolf Mas, els professor nord-

---

d'Estudis Catalans i les Acadèmies de Bones Lletres i Belles Arts de Sant Jordi. Font: *Enciclopèdia Catalana / Diccionari d'historiadors de l'art català*. Recurs electrònic.

<sup>578</sup> POST, Chandler Rathfon: *A History of Spanish painting*. Cambridge: Harvard University Press. Harvard-Radcliffe Fine Art Series. 14 vol. 1930 – 1966. Reimpressió: Kraus Reprint, 1970. A partir del vol. 13 editor: Harold E. Wethey.

<sup>579</sup> GUARDIOLA I ROVIRA, Ramon; VAYREDA I TRULLOL, Montserrat, « Necrològiques », *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*. Figueres, Vol. 15, 1982, pp. 423-432. < <http://www.raco.cat/index.php/AnnalsEmpordanesos/article/view/92910/164702> >.

<sup>580</sup> *La colección Muntadas*. Barcelona: Oliva de Vilanova, 1931.

<sup>581</sup> Document mecanografiat per Joan Sutrà Viñas, signat i datat a Figueres a l'agost de 1946, que té per títol introductor "RELACIÓN de las diversas OBRAS de "LA COLECCIÓN MUNTADAS" estudiadas por el Profesor Sir Chandler Rathfon POST, de la HARVARD UNIVERSITY, en su magistral "A HISTORY OF SPANISH PAINTING", publicada en CAMBRIDGE. Mass."

<sup>582</sup> Walter William Spencer Cook (Boston, Estats Units, 1888 – Nova York, 1962). Historiador de l'art deixeble de Chandler R. Post. Va ser especialista en pintura medieval catalana, publicant els seus primers estudis a *Art Bulletin* (College Arts Association of America). Gran hispanista promotor dels estudis d'art hispànic a Estats Units a l'*Institut of Fine Arts* (1932). Realitzava les seves recerques fent

americans suara esmentats i els propietaris de la col·lecció Muntadas. [Documents 1, 2 i 3].

Adolf Mas va ser l'encarregat de fer els clixés de la col·lecció Muntadas, i és per això que rep les peticions dels estudiosos nord-americans interessants en obtenir les imatges per les seves publicacions. La relació entre l'historiador nord-americà William Walter Spencer Cook i el fotògraf català Adolf Mas es va iniciar al voltant de 1921 i es perllongaria fins a la mort del fotògraf l'any 1936, tal com es pot veure als annexos 3 i 4. Cook va obrir les portes de destacades institucions americanes, interessades en l'art medieval català, tant a Adolf Mas, com més tard a Josep Gudiol Ricart, aconseguint ajudes per a finançar les seves campanyes fotogràfiques.<sup>583</sup> Per exemple, entre 1924 i 1934, Adolf i el seu fill Pelai Mas i Castañeda (Barcelona, 1891-1954) reben l'encàrrec del professor Cook de viatjar per diferents zones de la geografia peninsular fotografiant aquelles peces que el nord-americà sol·licitava. L'arxiu Mas, i després la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, es va convertir en un poderós punt d'atracció per destacades personalitats com Archer Milton Huntington, Georgiana Goddard King, Arthur Byne, Mildred Stapley, Lady Christabel Aberconway, Mildred Adams, Nicola d'Ascenso, William Baldwin, etc., i també centres europeus i americans, com la Université de Toulouse, The Art Institute of Chicago, Archaeologisches Institut de Deutschen Reiches a Istanbul, el Bryn Mawr College de Pennsylvania, el British Museum, la Columbia University, The Cleveland Museum, el Detroit Institute of Arts, la Frick Art Reference Library, el Fogg Art Museum, la Università di Firenze, Harvard University, The Hispanic Society of America.<sup>584</sup>

---

estades a Catalunya, on la seva figura va ser molt reconeguda fins al punt de formar part del patronat d'algunes desatacades institucions com l'Institut Amatller de Barcelona, l'Acadèmia de Bones Lletres i de Belles Arts de Barcelona, entre d'altres.

<sup>583</sup>SOCIAS BATET, Immaculada, « L'etapa americana de Josep Gudiol Ricart i la seva relació amb Walter William Spencer Cook » a BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi, *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus. op. cit.*, 2013, pp. 205-220.

<sup>584</sup>FELGUERA, Isabel, « Documentació inèdita al fons de l'Arxiu Mas. Institut Amatller d'Art Hispànic », *e-artDocuments*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2010, Núm. 2. "Acte d'Homenatge a Josep M<sup>a</sup> Gudiol i Ricart, organitzat per la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic", pp. 1-9.

### 6.2.3. Els catàlegs de la col·lecció

Una altra font fonamental de la nostra recerca ha estat el catàleg de *La colección Muntadas*<sup>585</sup> de 1931 [Figs. 243 i 244], on es presenten les obres de la col·lecció amb la seva corresponent fotografia, descripció i datació, dades extretes del document testamentari redactat per Muntadas i que hem citat anteriorment.

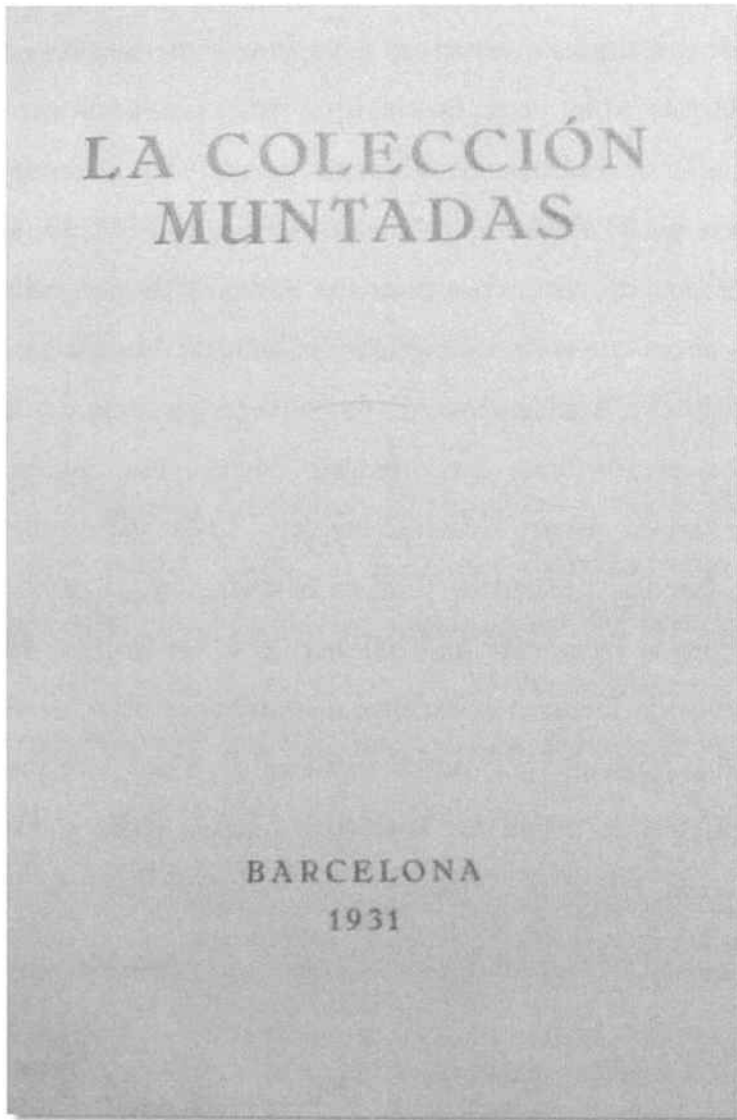


Fig. 243 *La colección Muntadas*, portada. Barcelona, 1931

---

<sup>585</sup>*La colección Muntadas, op. cit.*, 1931.

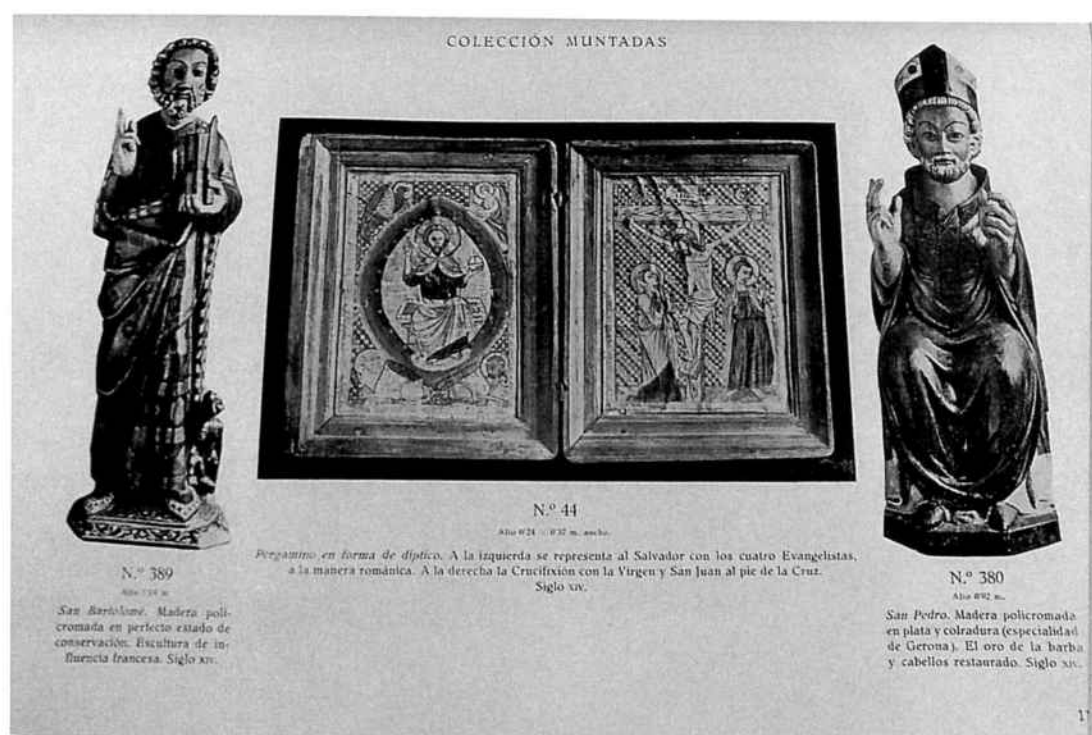


Fig. 244 *La colección Muntadas*. Barcelona, 1931, p. 11

Una altre excepcional font és el altre catàleg de la col·lecció publicat l'any 1956, amb motiu de la seva adquisició per part de l'Ajuntament de Barcelona a fi d'enriquir el fons del Museu d'Art de Catalunya. Amb motiu d'aquesta celebrada compra es va realitzar una exposició al Saló del Tinell i a la Reial Capella de Santa Àgueda, publicant-se el *Catàleg – guía de la col·lecció Muntadas*<sup>586</sup> [Fig. 245]. En aquest catàleg es presenten les obres i una descripció de les mateixes, acompanyades d'algunes fotografies. Tot i que és molt més reduït que el publicat per la família l'any 1931,<sup>587</sup> constitueix una font molt important per conèixer quines van ser les obres comprades i que ara es poden gaudir al MNAC.

<sup>586</sup>*Colección Matías Muntadas. Catálogo-guía: Salón de Tinell y Real Capilla de Santa Águeda*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Sociedad Alianza de Artes Gráficas, 1957.

<sup>587</sup>*La colección Muntadas, op. cit.*, 1931.



Fig. 245 *Colección Matías Muntadas. Catálogo-guía: Salón de Tinell y Real Capilla de Santa Águeda. Barcelona, 1957*

Lògicament, l'adquisició de la col·lecció Muntadas el 1956 va tenir un ampli ressò a la premsa com a *La Vanguardia*, *El Correo Catalán*, *Diario de Barcelona*, *Solidaridad Nacional*, *El Globo*, *Correo de las Artes*, *Arriba*, *El Noticiero Universal*, i fins hi tot *El Mundo Deportivo*. Així mateix destacats historiadors de l'art van valorar d'una forma molt positiva aquesta magnífica adquisició. Dins d'aquestes aportacions volem destacar especialment l'article *La adquisición de la colección Muntadas por el Ayuntamiento de Barcelona* de Joaquim Folch i Torres i publicat a *Destino*,<sup>588</sup>:

*« ... nos complacemos en constatar, primero, que con ella tenemos reunido, y salvado, una parte muy importante del arte de nuestra zona cultural histórica, y asegurada casi su conservación en el provenir, y segundo, que a pesar de ciertos aspectos de la vida museística barcelonesa, que parecen indicar lo contrario, nuestro Ayuntamiento, ante el caso de esta adquisición (no fácil de resolver por su cuantía), no se ha hecho atrás y ha*

<sup>588</sup> FOLCH I TORRES, Joaquim, « La adquisición de la colección Muntadas por el Ayuntamiento de Barcelona », *Destino*, n. 1014, Barcelona, (12/1/1957), pp. 11-13.

correspondido con su decisión a la tradición de los Ayuntamientos barceloneses, fundadores con la Diputación, y ambos padres y patronos de las principales Instituciones museísticas barcelonesas. »<sup>589</sup>

Folch i Torres va insistir en el paper fonamental exercit per la Generalitat el 1936, opinió que nosaltres subratllem i volem afegir què sense la seva intervenció segurament la col·lecció Muntadas estaria fragmentada i localitzada en diferents museus estrangers. Josep Gudiol Ricart també va reflexionar entorn de la compra de la col·lecció Muntadas i a la revista *Gazette des Beaux-Arts*,<sup>590</sup> fa un repàs de les peces més reconegudes de la col·lecció i dels seus autors. El mateix farà José Camón Aznar (1898 – 1979) a la revista *Goya*<sup>591</sup> destacant en primer lloc « la ejemplar actitud del Ayuntamiento de Barcelona ».

#### 6.2.4. Fonts secundàries

Finalment cal esmentar les aportacions bibliogràfiques entorn de la col·lecció Muntadas i entre elles cal destacar novament la figura de Joan Sutrà, el qual va publicar el 1944 « *Notas sobre las pinturas de la colección Muntadas* ». <sup>592</sup>En aquest treball cita els historiadors que s'han interessat per l'estudi de la col·lecció, sobretot un cop aquesta va passar a mans del hereus i després de la publicació del catàleg de la col·lecció el 1931,<sup>593</sup> on queda oberta al món. Joan Sutrà cita un seguit de historiadors interessats per la col·lecció, com Juan de Contreras (1893 - 1978), marquès de Lozoya, i la seva *Historia del Arte Hispánico* de 1931, Elías Tormo (1869 - 1957), Joaquim Folch i Torres

---

<sup>589</sup>*Ibid.*, 1957, p. 11.

<sup>590</sup> GUDIOL I RICART, Josep, « La Collection Muntadas », *Gazette des Beaux-Arts*, t. XLVIII, 1956, pp. 11-22.

<sup>591</sup>CAMÓN AZNAR, José, « La Colección Muntadas en el Museo de Barcelona », *Goya*, Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, n. 20, (IX/X, 1957), pp. 90-97.

<sup>592</sup> SUTRÁ VIÑAS, Joan: «Notas sobre las pinturas de la colección Muntadas». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid: Hauser y Menet, núm. 48, 1944, pp. 145-159. Exemplar consultat a l'Arxiu familiar Muntadas, el qual conté una dedicatòria manuscrita de l'autor dirigida cap a Baró de Terrades.

<sup>593</sup>*La colección Muntadas, op. cit.*, 1931.

(1886 – 1963) i el seu article dedicat a *La colección Muntadas* de l'any 1927<sup>594</sup> i Chandler R. Post amb *A History of Spanish Painting*, els quals considera que han estat els grans divulgadors de la col·lecció Muntadas, al costat d'altres autors que Sutrà no valora tant com Josep Gudiol i Cunill amb la seva obra *Els Trescentistes catalans* de 1924, Josep Gudiol i Ricart a *Ars Hispaniae*<sup>595</sup> o els nombrosos estudis d'Agustí Duran i Sanpere (1887-1975) i Benjamin Rowland (1904 – 1972), *Jaume Huguet : a study of late Gothic painting in Catalonia*, publicat per la Harvard University el 1932.

Darrerament una de les aportacions més interessants a l'actualitat ha estat la de Jaume Barrachina,<sup>596</sup> que ofereix un detallat estudi de les peces d'art medieval de la col·lecció, corregint errors de catalogació i aportant possibles procedències, gràcies sobretot a alguns documents inèdits en mans de la família hereva dels Muntadas.<sup>597</sup>

---

<sup>594</sup> FOLCH I TORRES, Joaquim, « La Col·lecció Muntadas », *op. cit.*, 1927.

<sup>595</sup> VVAA, *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, Madrid:Plus Ultra, 1946-1977.

<sup>596</sup> BARRACHINA NAVARRO, Jaume, « Maties Muntadas, Jaume Espona i Miquel Mateu: el col·leccionisme d'art antic i d'arts decoratives » a *Col·leccionistes, Col·leccions i Museus, op. cit.*, 2007, pp. 223 – 262; «Unes anotacions de procedències de la mà de Maties Muntadas» a *Antiquaris, Experts, Col·leccionistes i Museus, op. cit.*, 2013, pp. 11 - 49.

<sup>597</sup>« Antigüedades, compra y restauración/ febrero 1906 », document manuscrit en paper continu quadrículat. En el primer, de 56 pàgines, es redacten les dades següents: « [concepte] época/ tamaño / compras Pesetas / Restauración de la madera / Restauración de la pintura /Dorador y marco / Total Pesetas». En el segon document de 1917 amb 82 pàgines de continguts es detalla: «[Concepte] época / coste compra / Restauración / Total ». I també un inventari de 1928. L'historiador Jaume Barrachina al seu article « Unes anotacions de procedències de la mà de Maties Muntadas », fa referència concretament a un document “davant de notari”, el qual l'autor localitza custodiat al MNAC. Ara nosaltres el relacionem, com ja hem comentat, amb la *Escritura de Bienes Relictos de D. Matias Muntadas y Rovira. 28 de enero de 1928*. Document notarial original depositat a l'AMCB.

### 6.3. Maties Muntadas i Rovira. El col·leccionista



Fig. 246 Retrat de *Maties Muntadas i Rovira*. ANC

#### 6.3.1. Perfil biogràfic del col·leccionista

El perfil biogràfic de Maties Muntadas i Rovira (Barcelona, 1854 – 1927) [Fig. 246], és en certa manera semblant al d'altres membres de la burgesia catalana del seu temps, adinerada i culte, amb presència a les institucions públiques i amb relacions polítiques i culturals, com Eusebi Güell, destacat empresari i polític, internacionalment reconegut com a col·leccionista i especialment com a mecenes de l'arquitecte Antoni Gaudí (Reus, 1852 – Barcelona, 1926); un altre exemple el trobaríem en la figura de Ròmul Bosch i Catarineu, industrial del sector del cotó i gran col·leccionista amb una basta col·lecció d'arqueologia, vidre i pintura, antiga i moderna, i especialment important va ser la seva col·lecció de pintura i escultura medieval;<sup>598</sup> Lluís Plandiura i

<sup>598</sup> BORRÀS, M<sup>a</sup> Lluïsa, *op. cit.*, 1986.



Pou, que procedia d'una família dedicada al negoci del comerç de productes colonials, diputat del Partit Lliberal i Comissari Reial de Belles Arts, va ser un col·leccionista enormement fructífer i reconegut a la seva època.<sup>599</sup> També com Isidre Bonsoms Sicart (Barcelona, 1849 – Valldemossa, 1922), gran col·leccionista de llibres antics i objectes d'art, hereu d'un ampli patrimoni de propietats immobiliàries i proper als cercles reials gràcies al seu casament amb la filla del marquesos de Isasi.<sup>600</sup> Amb aquests exemples, als quals podríem afegir moltes més, volem destacar com alguns membres de la burgesia catalana van sobre surtira nivell polític, econòmic i cultural. Alguns també entroncant amb la aristocràcia espanyola, a fi d'aconseguir un ventall d'avantatges polítiques i econòmiques, com el títol nobiliari atorgat per Alfons XIII a Maties Muntadas, I Comte de Santa Maria de Sants<sup>601</sup> el 1909, o a Eusebi Güell, com a I Comte de Güell el 1910.<sup>602</sup>

## ■ Genealogia dels Muntadas

Maties Muntadas i Rovira va ser enginyer químic, empresari i col·leccionista d'art. Es va casar amb Carmen Estruch i Malet (Barcelona, 1857 – 1930) el 11 d'octubre de 1878. Fruit d'aquest matrimoni van néixer tres filles, María del Carmen, Josefa i Francisca, formant una de les famílies més destacades de l'alta societat de Barcelona. [Fig. 247]. Seguidament i malgrat moltes dificultats per situar cronològicament a aquesta família, oferim un arbre genealògic patrilineal dels Muntadas.<sup>603</sup>

---

<sup>599</sup> VIDAL I JANSÀ, Mercè, « Joaquim Folch i Torres i Lluís Plandiura, dues personalitats apassionades pel nostre patrimoni artístic » a *Col·leccionistes, Col·leccions i Museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*, Memoria Artium 5, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, pp. 191-222.

<sup>600</sup> SOCIAS BATET, Immaculada, *La correspondència... op. cit.*, 2010.

<sup>601</sup> El comtat de Santa Maria de Sants, ve donat per la zona on estava ubicada la indústria tèxtil de la família Muntadas, actualment el barri de Sants.

<sup>602</sup> ALONSO DE CADENAS Y LÓPEZ, Ampelio: *Elenco de grandezas y títulos nobiliarios españoles: 2004*, Madrid: Hidalguía, 2004.

<sup>603</sup> Agraïm novament la col·laboració de la família hereus de Maties Muntadas per la facilitació d'informació.

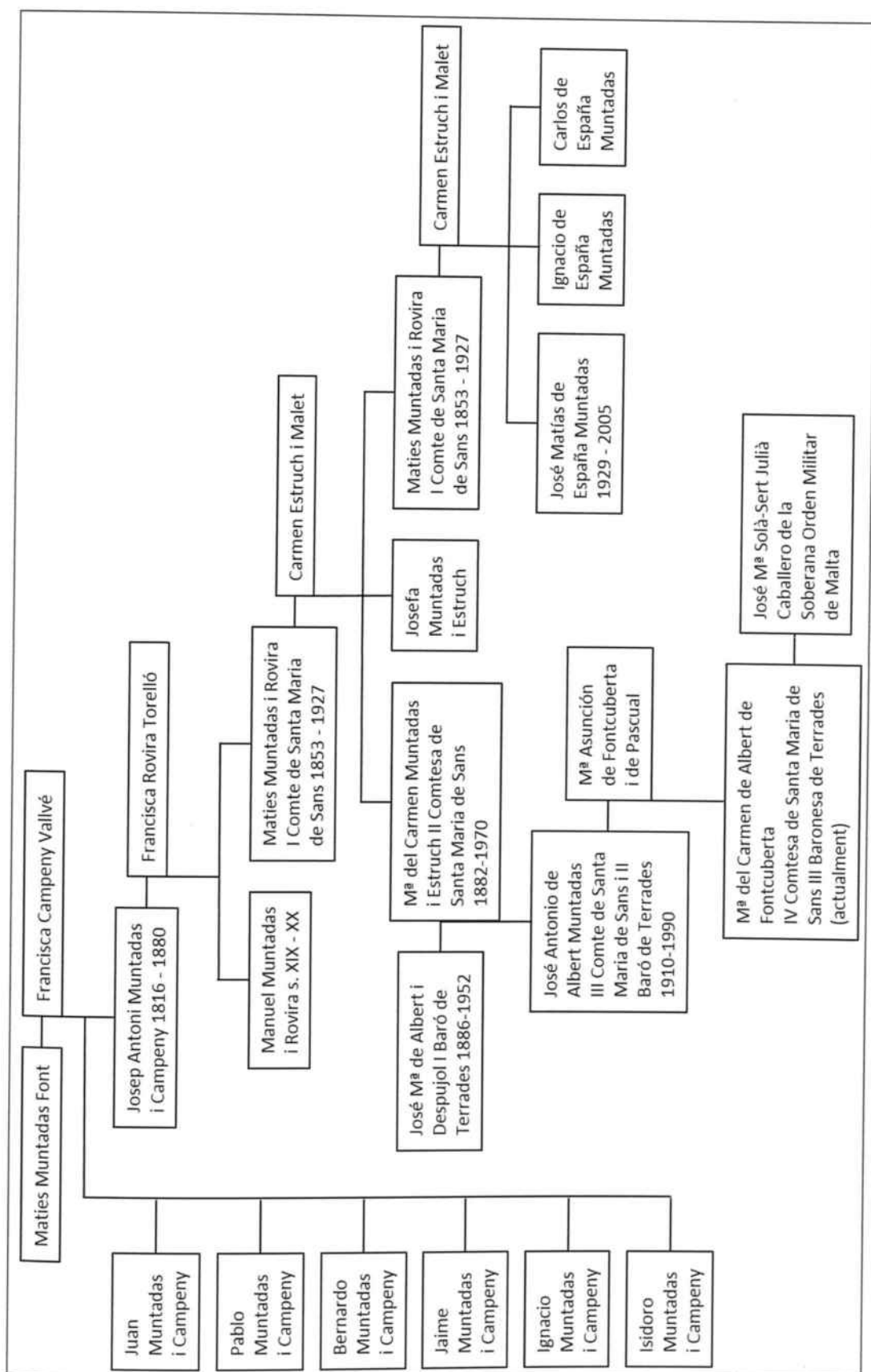


Fig. 247 Arbre genealògic dels Muntadas, Albert i d'España

▣ *La España Industrial*



Fig. 248 Imatge publicitària de *La España Industrial*

Matías Muntadas va ser el director de *La España Industrial*<sup>604</sup>[Fig. 248] durant el període de 1880 a 1927, una gran indústria tèxtil que va ser la primera societat cotonera d'Espanya, heretada del seu pare Josep Antoni Muntadas i Campeny (Igalada, 1816 – Barcelona, 1880),<sup>605</sup> [Fig. 249].

---

<sup>604</sup> La publicació més important sobre la empresa és *La España Industrial. Libro del centenario, 1847-1947*, Barcelona, 1947.

<sup>605</sup> Existeixen notícies sobre l'inici dels negocis tèxtils a la família a mans del primer fundador Maties Muntades. L'any 1812, Maties Muntades Font i el seu fill Joan Muntadas Campeny, eren fabricants de panys a la població d'Igalada. Al 1828 es traslladen a Barcelona i funden *Matías Muntadas e Hijo*, ampliant la fabricació cap als teixits de cotó i llana. La resta de fills, Pablo, Bernardo i José Antonio inicien negocis paral·lels a la firma del seu pare. Vegi *La España Industrial. op. cit.*, 1947.

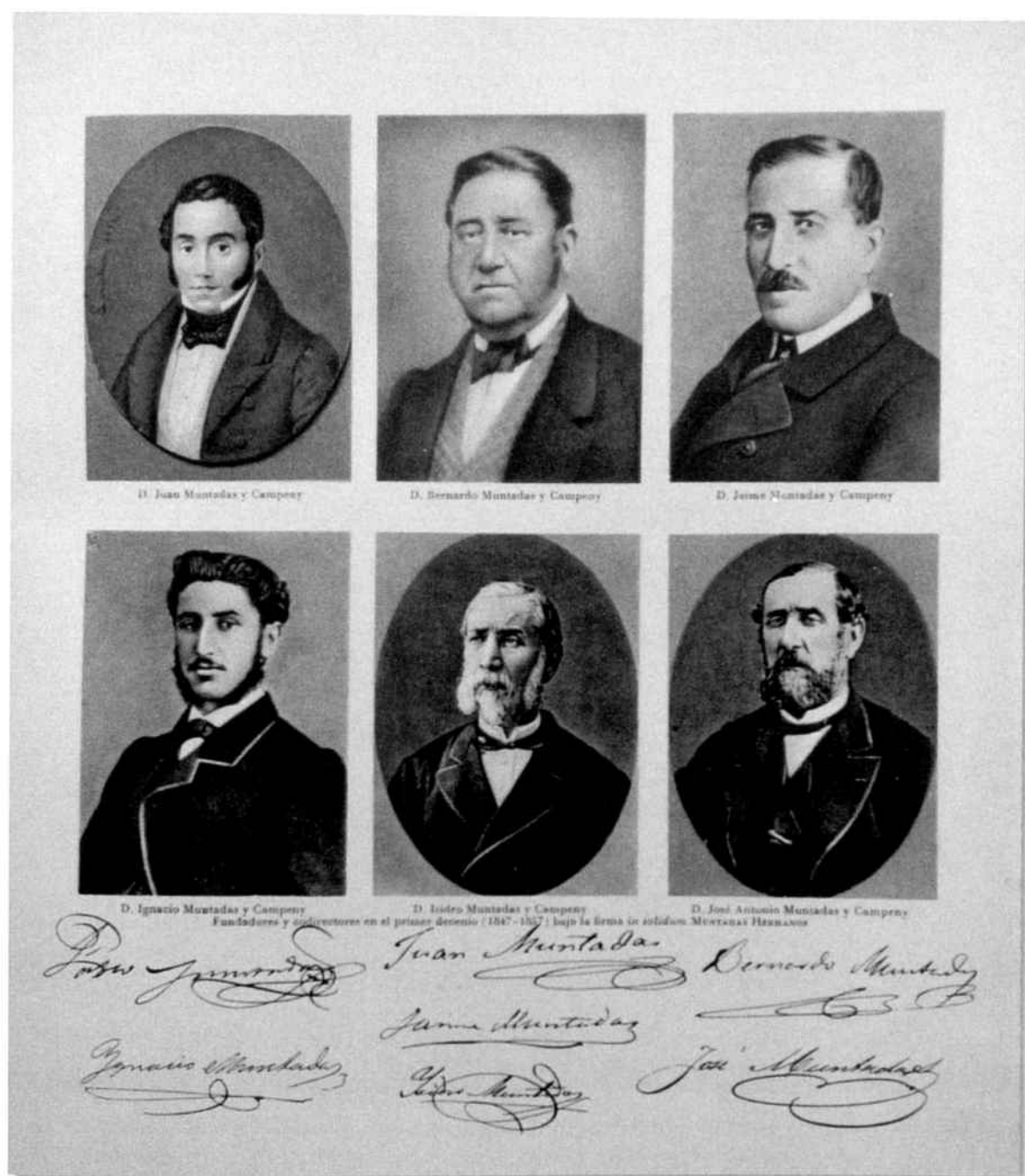


Fig. 249 Llibre d'inventari de la societat familiar *Muntadas Hermanos*

Va ser José Antonio Muntadas Campeny, sense desvincular-se del seus germans, el fundador de *La España Industrial* i director des de 1847 fins a la seva mort al 1880. L'empresa va iniciar-se a Madrid el 1847.<sup>606</sup> Anys més tard, concretament el 1851, varen decidir traslladar-la a Barcelona, als terrenys que la família Muntadas posseïa al carrer Riereta. Finalment i després de diversos canvis del projecte, es va inaugurar

<sup>606</sup>*La España Industrial, S.A. fabril y mercantil*, fundada a Madrid per escriptura pública el 28 de gener de 1847, davant notari Juan García de Lamadrid.

l'any 1849 la indústria a Sants sota el nom de « El Vapor Nou », on es va començar a treballar amb maquinaria estrangera d'última tecnologia, constituint així una empresa pionera en la història de la Revolució Industrial a Catalunya.

Tot i que la *España Industrial* va passar per diferents alts i baixos, cal considerar que sota la direcció d'en Maties Muntadas va ser la seva gran etapa d'expansió, aportant un fort impuls a la indústria tèxtil catalana de l'època.<sup>607</sup> [Figs. 250 i 251]

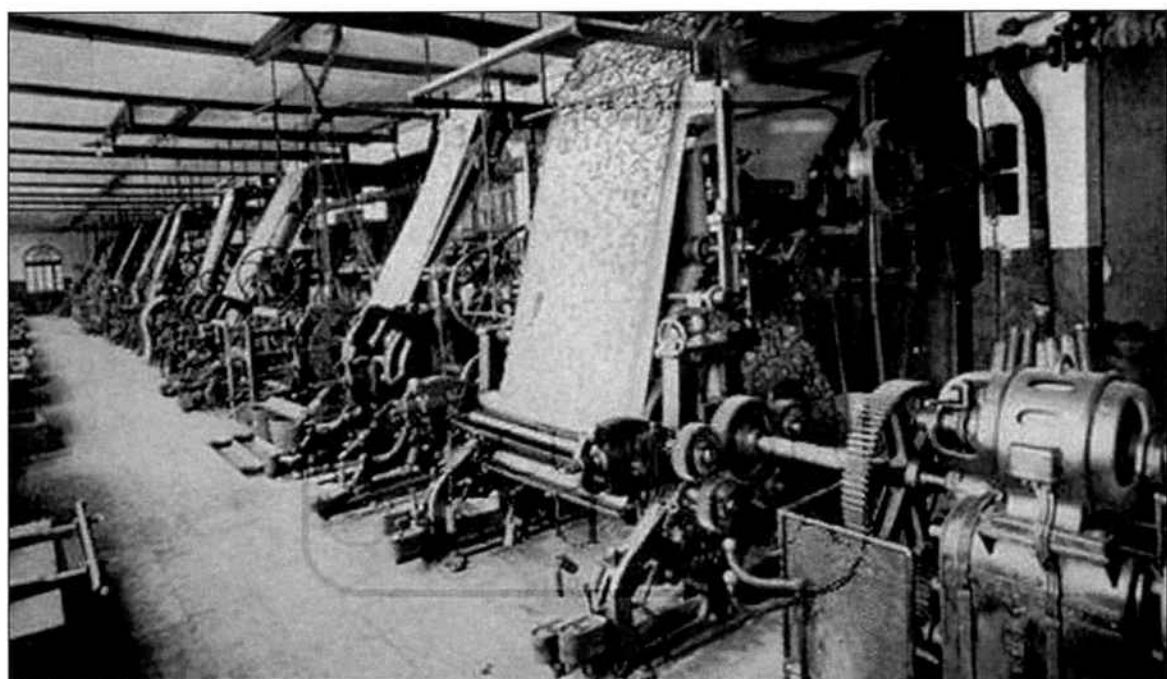


Fig. 250 *La España Industrial*, vista interior de la nau de telers, principis segle XX. Fototeca de Catalunya

---

<sup>607</sup> Sobre la empresa consultar també RIBAS MIRANGELS, Enric: «La España Industrial (1851-1936): Análisis económico – financiero de la Compañía» a *Doctor Jordi Nadal: La industrialización y el desarrollo económico de España*. II Vol. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, 1999, pp. 1125-1163.

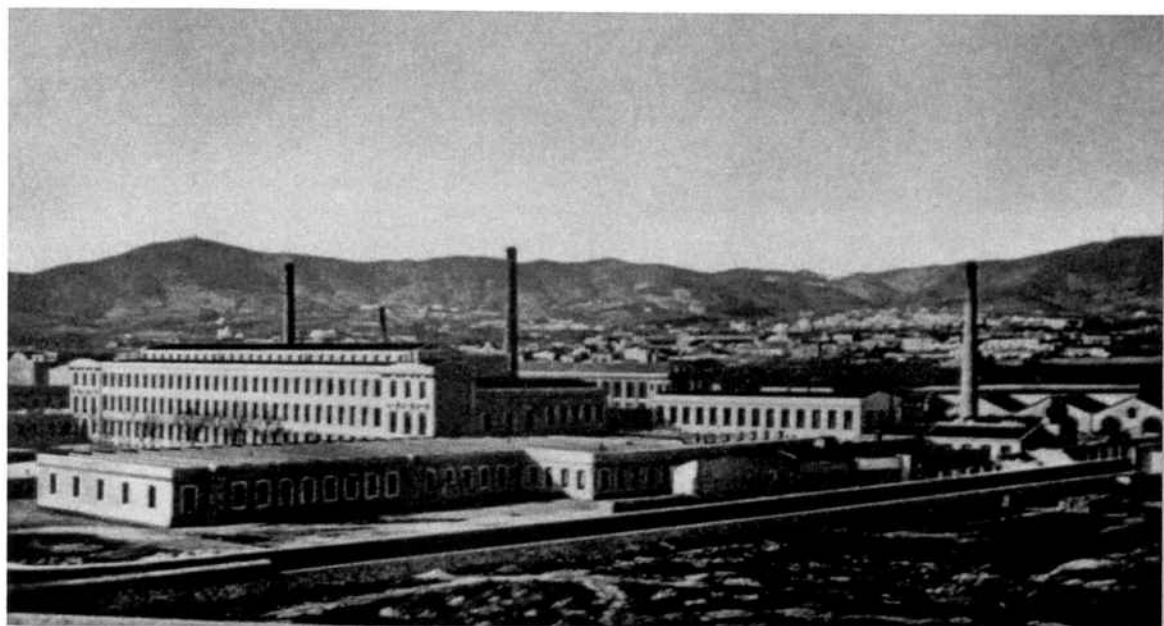


Fig. 251 Fotografia de la fàbrica de Sants. Clixé datat entre 1880-1887

*La España Industrial* de Maties Muntadas va patir moments crítics a causa de vagues i renovacions de maquinaria que necessitaven d'una forta inversió, a més dels conflictes internacionals i la I Guerra Mundial (1914-1918), però alhora va ser el moment més àlgid de l'empresa. Les innovadores aportacions en el desenvolupament de les franel·les franceses (1893) i la creació del teixit frunzit (1895) va aportar grans beneficis a l'empresa. Podem veure diferents models de sanefes en aquests dibuixos de finals del segle XIX [Fig. 252].



Fig. 252 Models per a sanefes estampades, 1870, 1883, 1903. Figurins de l'època

L'any 1924 abandonen definitivament l'antiga fabrica de la Riereta, bressol del negoci, i s'estableixen les oficines a la Plaça Urquinaona [Fig. 253].



Fig. 253 Oficines de La España Industrial a la Plaça Urquinaona de Barcelona, primera meitat del segle XX. Fototeca de Catalunya

A la mort de Matías Muntadas i Rovira, el 2 d'agost de 1927,<sup>608</sup> el seu gendre Josep Maria de Albert Despujol (Barcelona, 1886 – 1952), Baró de Terrades des de 1921 i casat amb María del Carmen Muntadas i Estruch, II comtessa de Santa María de Sants, va ser qui passà a dirigir l'empresa familiar de la *España Industrial*. Aquest va realitzar obres socials dirigides als seus treballadors i les seves famílies amb un pavelló destinat a menjador, amb cuina, calefacció i lavabos. També una sala-bressol amb sala de

<sup>608</sup> «Los que mueren. El Conde de Santa Maria de Sans». *La Vanguardia*, (3/VIII/1927), p. 6. Dos dies més tard de la seva mort, va tenir lloc l'enterrament al Cementiri Vell de Barcelona (cementiri de Poble Nou) congregant a un bon nombre de personalitats de la indústria i la política de Barcelona, com s'assenyala a *La Vanguardia*, (4/VIII/1927), p. 8.



lactància, jardí infantil i escola, on s'acollia als nens fins el 7 anys, quan feien la Primera Comunió a la capella de la fàbrica.<sup>609</sup>

Durant la Guerra Civil l'empresa va ser col·lectivitzada i la família es va exiliar a Itàlia i poc temps després es va traslladar a Sevilla, on Josep Maria de Albert es va incorporar al bàndol de Franco. Un cop acabada la Guerra la empresa va ser retornada als Muntadas, sota la direcció de José María de Albert, el qual més tard va ser alcalde de la ciutat de Barcelona entre 1945 i 1951.

### ■ L'herència dels Muntadas

Maties Muntadas va fer el seu testament el 1923 i va deixar tota la seva herència a la seva esposa i a les tres filles, les quals van heretar la gran empresa tèxtil i altres varies possessions del seu pare, com el pis del carrer de Llúria (número 110) a l'Eixample de Barcelona, dos immobles més a l'avinguda Alfons XIII (els números 400 i 402) i una casa d'estiueig a les afores de Barcelona, concretament a Montornès del Vallès, denominada Manso Calders.<sup>610</sup> A més de les propietats immobiliàries, empresarials i moltes accions, els hi va llegar la seva tan estimada col·lecció. És molt interessant especificar que la seva esposa va ser l'heredera universal de les seves finances, les joies, els cotxes, el mobiliari, així com les pintures, datades entre els segles XIX i XX, obres que no van ser considerades de la col·lecció pròpiament dita i van restar fora del catàleg de 1931.<sup>611</sup> La resta de la col·lecció, on es trobava el gruix més important i valuós, es va repartir a parts iguals entre l'esposa i les filles.<sup>612</sup>

---

<sup>609</sup>*La España Industrial. op. cit.*, 1947.

<sup>610</sup>Béns citats a la *Escritura de inventario de los bienes relictos, op. cit.*, 1928.

<sup>611</sup>*La colección Muntadas, op. cit.*, 1931.

<sup>612</sup>*Escritura de inventario de los bienes relictos, op. cit.*, 1928.

#### 6.4. La col·lecció Muntadas: un tresor artístic al carrer de Llúria

La col·lecció Muntadas està considerada com una de les col·leccions més destacades de l'art medieval, la qual es va constituir entre l'últim quart del segle XIX i principis del segle XX. Aquesta col·lecció, junt a valuoses peces d'escultura com aquest Sant Joan Evangelista [Fig. 254] i mobiliari d'època medieval i renaixentista, presenta sobretot importants obres de pintura gòtica provinents de l'escola catalana-aragonesa, d'altres zones del país i també de l'escola flamenca.



Fig. 254 *Sant Joan Evangelista*, talla en fusta policromada i daurada, ca. 1500. MNAC

Molts anys després de la mort del col·leccionista, Joaquim Folch i Torres recordava a Maties Muntadas com un « *hombre sencillo, de indomable carácter, corazón de oro y alma de artista* ». <sup>613</sup> Folch es la font per conèixer com el col·leccionista va adquirir les peces de la seva col·lecció, els contactes que va tenir amb els seus primers propietaris, antiquaris i agents d'art. Moltes de les seves adquisicions eren realitzades a la capital francesa com M. Bonesi a la Rue Peletier de París, L. Denis, Brusi o Tousson, són noms que ens han arribat a través de rebuts i notes, a l'igual que els seus contactes a la ciutat comtal, com J. Moragas situat a la plaça de la Catedral, Antoni Pla, Narcís Pujadas, Marià Espona o J. B. Parés al carrer Petritxol i Celestí Dupont, aquest darrer una interessant figura del mercat artístic a Catalunya. <sup>614</sup>

També deixa constància dels viatges que Muntadas va fer arreu de Catalunya i Aragó especialment, però també per Europa, a París, on aprofitava per fer consultes amb els restauradors dels principals museus. Precisament el seu interès per la restauració és assenyalat especialment per artistes, crítics i historiadors de l'art. Josep Gudiol Ricart a *La Collection Muntadas* <sup>615</sup> parla d'aquesta habitual pràctica del col·leccionista compartida en molts casos amb el restaurador francès, Rollin i les constants crítiques que rebia dels seus contemporanis pel fet que era aficionat a retocar força les seves obres i daurar-les en excés. Situació que refereix Gudiol: « *Les restaurations exécutées sur quelques-unes des pièces de cette collection Muntadas, sont dues au français Rollin et furent très critiquées à l'époque, au point que le comte de Santa Maria de Sans finit par s'en froisser et garda sa collection fermée pendant le reste de sa vie.* ». <sup>616</sup> En aquest sentit és interessant veure com s'aborda l'eterna discussió sobre els límits de la restauració i també com Folch i Torres, que és declarà contrari de les pràctiques de restauració de Muntadas, davant de la nova adquisició de l'Ajuntament el 1956 considerava que una neteja seria suficient per alliberar l'obra de l'artifici afegit: « *era este el deseo del coleccionista enamorado que quiere realzar el mérito de la belleza de*

---

<sup>613</sup> FOLCH I TORRES, *op. cit.*, 1957, p. 12.

<sup>614</sup> BARRACHINA NAVARRO, Jaume, *op. cit.*, 2013.

<sup>615</sup> GUDIOL, Josep: «La Collection Muntadas» a *Gazette des beaux-arts*, t. XLVIII. París, 1956, pp. 11-22.

<sup>616</sup> GUDIOL, Josep, *op. cit.*, 1956, p. 13.

*su ejemplar poniéndole marcos buenos y lujosos, de modernidad aparente y lustrosa, cosa que, en general si afecta al efecto de la obra, no a su realidad. Tampoco, pues, cosa grave».*<sup>617</sup>

Una font documental valuosíssima per conèixer, tant la col·lecció, com el valor que el seu propietari li atorgava es el document dels *Béns Relictes*<sup>618</sup> de Matías Muntadas Rovira. No parlem només d'un valor econòmic, ja que Muntadas en aquest document va deixar especificat als seus hereus la taxació de totes les obres que els hi deixava en herència a la seva mort,<sup>619</sup> sinó que també ens dóna una idea global de la seva consideració envers la seva col·lecció. Una relació de béns formada, com hem assenyalat, per un elevat nombre de peces entre les quals destaquen les pintures, escultures, mobiliari i objectes de valor divers, al costat d'un recompte de cortinatges, llums, vaixelles i multitud d'objectes pertanyents a l'atuell domèstic, els quals també classifica i taxa. Per altra banda, i aquest és un aspecte molt important, l'esmentat document reflecteix l'acurada manera de treballar de Maties Muntadas amb anotacions minucioses sobre totes les obres que comprava, descrivint-les i datant-les. Malgrat aquest rigorós inventari, cal dir que manca molta informació sobre l'adquisició de les obres o dels seus intermediaris. Relacionat amb aquest aspecte cal esmentar l'estudi de Jaume Barrachina entorn de les procedències i la problemàtica de les catalogacions de la col·lecció Muntadas.<sup>620</sup>

Per altra banda, el citat document - inventari de *Béns Relictes*<sup>621</sup> facilita una informació molt rellevant pel que fa a l'organització i ubicació física de la col·lecció en vida del col·leccionista i fins el 1936, data de la seva confiscació, que ens permet tenir una idea

---

<sup>617</sup>FOLCH I TORRES, *op. cit.*, 1957, p. 13.

<sup>618</sup>*Idem*, 1928.

<sup>619</sup>BARRACHINA NAVARRO, Jaume, *op. cit.*, 2007. L'autor fa un repàs del valor econòmic de la col·lecció Muntadas a la mort del col·leccionista, on ens especifica que el valor de compra i restauració (s'afegeixen les despeses en neteja i restauració que dedicava a cada peça) de la col·lecció d'art antic era de 340.714 pessetes, més 24.000 pessetes en orfebreria, rellotges, etc. Dades extretes per l'autor del document de *Escritura de Bienes Relictos de D. Matías Muntadas y Rovira. 28 de enero de 1928.*

<sup>620</sup>Vegeu BARRACHINA, *op. cit.*, 2013, pp.11 - 49. A l'arxiu família Muntadas, hem pogut veure alguns d'aquests rebuts de compra que cita l'autor i que els hereus d'en Maties Muntadas han pogut conservar.

<sup>621</sup>*Escritura de inventario de los bienes relictos, op. cit.*, 1928.

del caràcter de la col·lecció Muntadas. E document està organitzat tenint en compte les diferents residències del col·leccionista, així com la seva distribució a les diverses estàncies. En primer lloc, cal destacar que Maties Muntadas considerava que la seva col·lecció estava formada per les pintures, escultures i mobiliari compreses entre l'època medieval i el segle XVI, fent també una distinció amb els mobles i els diversos objectes dels segles XVII i XVIII. Les obres d'art que pertanyien als segles XIX i XX quedaven fora de la col·lecció i eren considerats merament com objectes decoratius.

En quan als objectes de la col·lecció és interessant analitzar la seva organització a l'inventari: primer hi han els que es troben ubicats a la residència principal de la família al carrer de Llúria de Barcelona, i després les pertanyents a la casa d'estiu de Montornès del Vallès. Tots ells tenen un número d'inventari, una breu descripció, la datació i el seu valor de taxació, donat pel propi col·leccionista. És molt interessant relacionar aquest document amb les fonts gràfiques descobertes, ja que ambdues ens aporten una valuosa i important informació respecte de la col·lecció original i els canvis soferts abans de ser confiscada per la Generalitat el 1936, per no tornar mai més al seu estat original. Gràcies a les fotografies procedents de l'Arxiu Mas,<sup>622</sup> que em presentat amb anterioritat referint-nos a l'article de la revista *Feminal*<sup>623</sup> i a les fotografies inèdites conservades a l' arxiu familiar, podem observar la distribució de la col·lecció, un fet molt atractiu per conèixer la col·lecció en el seu contenidor de bellesa original.

Naturalment, les obres més valuoses ocupaven les estances més importants de la casa del carrer de Llúria. Les pintures sobre taula van ser les primeres en ser inventariades. Aquestes es trobaven presents al menjador, el despatx, al rebedor, a l'avantsala, al saló

---

<sup>622</sup>Fotografies publicades per l'historiador Jaume Barrachina, qui les localitza a l'AFB, i que pertanyen a la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas. BARRACHINA, Jaume, « Maties Muntadas, Jaume Espona i Miquel Mateu: el col·leccionisme d'art antic i d'arts decoratives » a BASSEGODA, Bonaventura, *op. cit.*, 2007, pp. 232-234.

<sup>623</sup>Les fotografies realitzades per l'Adolf Mas de la residència Muntadas i les dones de la família anaven destinades a la publicació del reportatge « Interiors barcelonins », *La Il·lustració Catalana.Feminal,op. cit.*, 1909.

antic, al dormitori principal i al denominat dormitori antic, entre d'altres estances menys convencionals, com el taller, el corredor i la capella.

És interessant comparar dues fotografies de l'avantsala, una de 1909 [Fig. 255]<sup>624</sup> fotografiada per Adolf Mas, que ens mostra una gran densitat d'objectes, i l'altra realitzada pels volts de 1930 [Fig. 256] molt més austera, encarregada per els hereus que van fer fotografiar les diferents peces de la col·lecció per la realització del seu catàleg *La colección Muntadas* de 1931.



Fig. 255 Residència Muntadas. Corredor. Barcelona. Fotògraf Adolf Mas, 1909.  
© IAAH. Arxiu Mas

<sup>624</sup>© IAAH. Arxiu Mas. E-1057 (1909) - im.05335002.

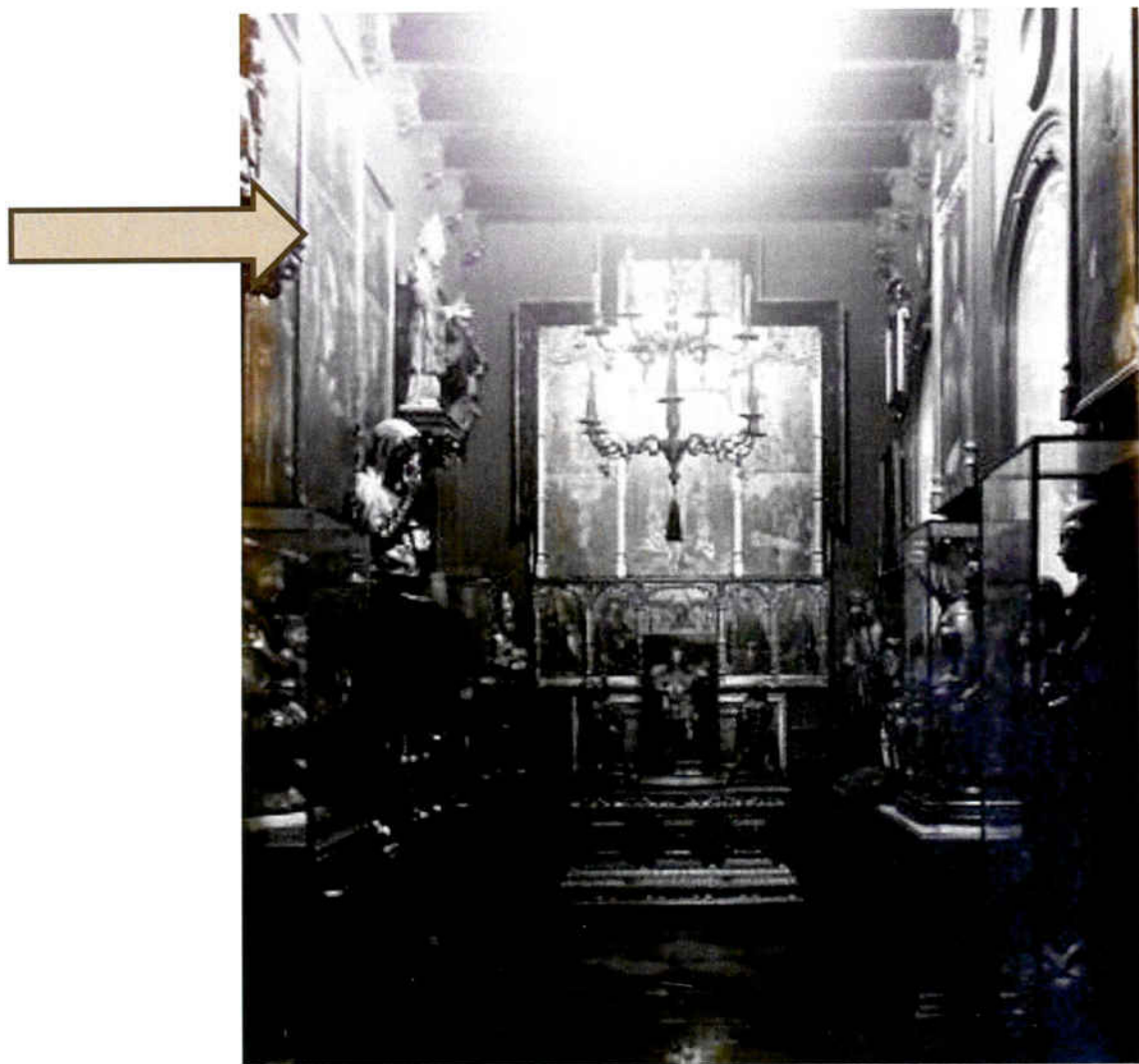


Fig. 256 Avantsala de la residència del carrer de Llúria, n. 110, de Barcelona. (sense data, possiblement cap a 1930). Arxiu familiar hereus Muntadas

Realment és molt interessant la comparació entre la descripció dels *Béns Relictes* amb els documents fotogràfics, com és per exemple el cas del retaule de la Mare de Déu de la Llet, santa Clara i sant Antoni Abat<sup>625</sup> [Fig. 257], el qual es pot veure a la paret de l'esquerra de la fotografia - Fig. 256 -i que es inventariat per Muntadas de la següent manera:

---

<sup>625</sup>Retaule de la Mare de Déu de la Llet, santa Clara i sant Antoni Abat. Autor: Llorenç Saragossà (documentat en Barcelona i València entre 1363 – 1406. Tremp i daurat amb pa d'or sobre taula. Últim quart del segle XIV. Procedent de Xelva (València). Mides: 207 x 187,5 x 10 cm. Font: MNAC, n° de catàleg 064027-CJT. Adquisició col·lecció Muntadas, 1956.

«Altar completo, compuesto de seis cuadros, en el centro la Virgen de la Leche, a un lado San Antonio y en el otro una Santa. En la parte superior el Calvario y a sus lados la Anunciación (siglo XIV). Su valor es TRES MIL CIEN PESETAS.»<sup>626</sup>



Fig. 257 Llorenç Saragossà, *Retaulle de la Mare de Déu de la Llet, santa Clara i sant Antoni Abat*. Últim quart del segle XIV, MNAC

<sup>626</sup> *Escritura de inventario de los bienes relictos, op. cit.*, 1928.



A la mateixa avantsala, a la paret del fons i visible a les dues fotografies, trobem el número 79 del catàleg [Fig. 258],<sup>627</sup> descrita per Muntadas com: «*Altar completo de San Cipriano, en el centro el Santo y los demás cuadros representan varios episodios de su vida (siglo XV). Su valor MIL SEISCIENTAS PESETAS.*»<sup>628</sup>

Al catàleg de 1931 observem com s'han separat les dues parts del retaule, per una banda hi hala predel·la i per l'altra el « altarcito », com així ho denominen, i ambdues peces conserven el número d'inventari d'en Maties Muntadas, el 79.<sup>629</sup>



Fig. 258 Retaule de Sant Cebrià amb predel·la. Procedent de Sant Fost de Campsentelles. Font: MNAC, n° de catàleg 064063-CJT. Adquisició de la col·lecció Muntadas, 1956

<sup>627</sup>Retaule de Sant Cebrià amb predel·la. Procedent de Sant Fost de Campsentelles. Font: MNAC, n° de catàleg 064063-CJT. Adquisició de la col·lecció Muntadas, 1956.

<sup>628</sup>*Escritura de inventario de los bienes relictos, op. cit., 1928.*

<sup>629</sup>*La colección Muntadas, op. cit., 1931, p. 38 i 40.* Sobre aquest retaule i el descobriment de la seva procedència veure BARRACHINA, *op. cit., 2013, p. 24 – 25.*

Aquest exercici comparatiu, realitzat gràcies als documents familiars, les imatges i les notes dels *Béns Relictes*, el podríem repetir amb totes les obres d'art que trobem a les diferents fotografies inèdites de la casa de Roger de Llúria [Figs. 259 i 260], les quals ens permeten, casi més de cent anys després, reconstruir la distribució de la col·lecció a la mort del col·leccionista, que mostra interessants diferències referent a les fotografies de 1909.



Fig. 259 Habitació de la residència del carrer de Llúria, n. 110, de Barcelona. (sense data, possiblement cap a 1930). Arxiu familiar hereus Muntadas



Fig. 260 Saló antic de la residència del carrer de Llúria, n. 110, de Barcelona. (sense data, possiblement cap a 1930). Arxiu familiar hereus Muntadas

Per altra banda, cal destacar un aspecte molt especial i aquest va ser la íntima relació existent entre el col·leccionista i les seves peces. Aquest no només comprava, sinó que estudiava amb detall cada peça, les catalogava, les “restaurava”, segons citen els seus contemporanis<sup>630</sup>, les ubicava a casa seva i les avaluava. El document de *Béns Relictes*<sup>631</sup> és l'exemple d'aquesta tasca monumental que Muntadas va realitzar amb la seva col·lecció d'art gòtic va ser excepcional, però no cal oblidar que la seva col·lecció també es va nodrir d'altres importants peces de mobiliari, escultura o arts decoratives com podem observar en les següents fotografies [Figs. 261a, 261b i 262], a les quals dedica les mateixes atencions que els seus celebrats retaules gòtics.

<sup>630</sup>FOLCH I TORRES, Joaquim, « La adquisición de la colección Muntadas por el Ayuntamiento de Barcelona », *op. cit.*, 1957; GUDIOL I RICART, Josep, « La Collection Muntadas », *Gazette des Beaux-Arts*, *op. cit.*, 1956.

<sup>631</sup>*Escritura de inventario de los bienes relictos*, *op. cit.*, 1928.



Figs. 261a – 261b Rebedor de la residència del carrer de Llúria, n. 110, de Barcelona. (sense data, possiblement cap a 1930). Arxiu familiar hereus Muntadas



Fig. 262 Corredor de la residència del carrer de Llúria, n. 110, de Barcelona. (sense data, possiblement cap a 1930). Arxiu familiar hereus Muntadas

Un altra part de la col·lecció estava formada per pintura sobre tela i coure, gravats, i un valuós mobiliari, el qual també trobem present a la segona residència de la família Muntadas, considerada com a casa d'estiueig, denominada als documents com a « Manso Calders », a Montornès del Vallès (Barcelona) [Fig. 263] i de la qual el propi col·leccionista també va fer el inventari, catalogació i taxació, a més d'ubicar-nos les peces al seu emplaçament original.<sup>632</sup>

---

<sup>632</sup>Sobre la col·lecció Muntadas, ubicada al « Manso Calders », no tenim testimoni gràfic en vida del col·leccionista, però sí que tenim constància a l'escriptura de *Béns Relictes* de 1928. Tindrem notícies novament d'aquesta part de la col·lecció un cop acabada la Guerra Civil a l'any 1939, ja que les peces que habitaven la casa d'estiueig dels Muntadas també van ser confiscades i salvaguardades per la Generalitat.



Fig. 263 Menjador. Residència de estiueig « Manso Calders », Montornès del Vallès. Arxiu familiar, hereus Muntadas, per cortesia del Sr. Ignacio de España

La col·lecció en vida del col·leccionista havia estat pràcticament tancada als ulls de persones alienes al seu cercle, amb algunes excepcions, com la participació d'algunes peces d'art medieval a l'*Exposició d'Art Antic*, celebrada l'any 1902 al Palau de Belles Arts.<sup>633</sup> Coneixem les obres participants amb dada de procedència i numeració del catàleg de 1902, que presentem seguidament [Fig. 264]:

---

<sup>633</sup>GUASCH, Maria Teresa; CASANOVAS, Jordi, « Una aproximació a l'Exposició d'Art Antic de 1902. Fons del MNAC procedents de l'Exposició d'Art Antic de 1902 », *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, n° 6, Barcelona: MNAC, 2002, pp. 61-83.

Núm. Inv.	Autoria	Descripció i tècnica	Ingrés	Font d'ingrés	Data d'ingrés	Catàleg de 1902
064000-000	Anònim, catàleg	Motlle d'orfèbreria arab procedent de Tortosa, roca basàltica	Compra	Prevere Lluís Arassa	12/9/51	núm. 1063, p. 38
064033-000	Mestre de Retascón	Abraçada a la Porta Daurada. Retaula de Retascón	Compra	Hereus de Matias Muntadas	29/11/56	núm. 4, p. 1
064034-000	Mestre de Retascón	Bes de Judes. Retaula de Retascón; pintura/taula	Compra	Hereus de Matias Muntadas	29/11/56	núm. 11, p. 2
064043-000	Anònim	Retaula de la Coronació de la Mare de Déu; pintura/taula	Compra	Hereus de Matias Muntadas	29/11/56	núm. 16, p. 2
064044-000	Martínez Vallejo	Retaula dedicat a sant Jaume i altres	Compra	Hereus de Matias Muntadas	29/11/56	núm. 18, p. 2
064045-000	Bernal Martorell	Predel·la del Retaula de Vinaixa; pintura/taula	Compra	Hereus de Matias Muntadas	29/11/56	núm. 8, p. 2
064049-000	Ayne Bru	Sant guerrer; pintura/taula	Compra	Hereus de Matias Muntadas	29/11/56	núm. 12, p. 2
064056-000	Anònim	Sant Jordi; pintura/taula	Compra	Hereus de Matias Muntadas	29/11/56	núm. 251, p. 38
064057-000	Anònim	Sant Julià; pintura/taula	Compra	Hereus de Matias Muntadas	29/11/56	núm. 252, p. 38
064059-000	Bonanat Zaoriga	Sant Agustí; pintura/taula	Compra	Hereus de Matias Muntadas	29/11/56	núm. 9, p. 2
064066-000	Jaume Huguet	Mare de Déu del Retaula de Vallmoll; pintura/taula	Compra	Hereus de Matias Muntadas	29/11/56	núm. 106, p. 17
064063-000	Cercle de Jaume Huguet	Retaula de sant Cebrià; pintura/taula	Compra	Hereus de Matias Muntadas	29/11/56	núm. 7, p. 2
064076-000	Pere Espallargues	Predel·la del Crist de la Pietat i sants; pintura/taula	Compra	Hereus de Matias Muntadas	29/11/56	núm. 15, p. 2
064087-000	Anònim	Davallament de la Creu; oli/taula	Compra	Hereus de Matias Muntadas	29/11/56	núm. 17, p. 2
064109-000	Mestre de Sixena	Jesús entre els doctors de la Lleï; pintura/taula	Compra	Hereus de Matias Muntadas	29/11/56	núm. 4, p. 1
064123-000	Anònim	Sant Joan Baptista; talla	Compra	Hereus de Matias Muntadas	29/11/56	núm. 2, p. 1
064124-000	Anònim	Coronació de la Mare de Déu; alabastre	Compra	Hereus de Matias Muntadas	29/11/56	núm. 13, p. 2
064125-000	Anònim	Santa Generació; talla policromada	Compra	Hereus de Matias Muntadas	29/11/56	núm. 6, p. 1

Fig. 264 Resum peces col·lecció Muntadas a l'Exposició d'Art Antic, 1902

En total es van exposar disset pintures medievals, una de les quals era *El Bes de Judes* del Mestre de Retascón<sup>634</sup> [Fig. 265].

<sup>634</sup> Mestre de Retascón, *El Bes de Judes*. Tremp i daurat amb pa d'or sobre fusta, cap a 1410-1425. Font: MNAC, n° de catàleg 064034. Adquisició de la col·lecció Muntadas, 1956.



Fig. 265 *El Bes de Judes* del Mestre de Retascón, MNAC



### 6.4.1. El catàleg de 1931

Després de la mort de Maties Muntadas l'any 1927, la col·lecció passà a mans de les seves hereves, essent gestionada per el seu gendre, el Baró de Terrades, marit de M<sup>a</sup> del Carme Muntadas Estruch, període que s'inicià una major divulgació de la col·lecció, tant a historiadors com al públic en general. Sens dubte, una de les accions més significatives d'aquest canvis és la confecció del catàleg de la col·lecció l'any 1931,<sup>635</sup> el qual, i com hem indicat més amunt, constitueix una font fonamental per l'estudi de la col·lecció Muntadas. Aquest catàleg, de gran format i de tapa dura, en la seva part superior campeja l'escut nobiliari dels Muntadas, recordem que atorgat per Alfons XIII l'any 1909. En la introducció hi figura el retrat de Maties Muntadas realitzat pel pintor valencià José Mongrell i Torrent (Valencia, 1870 - Barcelona, 1937), seguidament hi ha una glosa sobre la figura del col·leccionista.

Aquest catàleg està dividit en cinc seccions organitzades per períodes artístics. La primera secció contempla la pintura, seguit de l'escultura en pedra i fusta policromada i després es recullen altres peces. La segona secció recull la pintura, retaules, altars i tríptics dels segles XV al XVI. La tercera secció està dedicada a l'escultura, estàtues, reliquiariis, baix-relleus en fusta i alabastre dels segles XV i XVI. La quarta secció recull mobiliari: arcons, arquetes i *bargueños* dels segles XV i XVI. La quinta secció està formada també per mobles i diversos objectes dels segles XVII i XVIII. Totes les obres d'aquestes seccions estan catalogades i presenten la mateixa estructura: una fotografia de l'obra, el número de catàleg que segueix essent el mateix que va donar Maties Muntadas l'inventari dels *Béns Relictos*<sup>636</sup>; mides, títol, data, material, tècnica, estat de conservació, escola, i en alguns casos, hi ha un petit comentari descriptiu [Fig. 266].

---

<sup>635</sup>*La colección Muntadas, op. cit., 1931.*

<sup>636</sup>*Escritura de inventario de los bienes relictos, op. cit., 1928.*

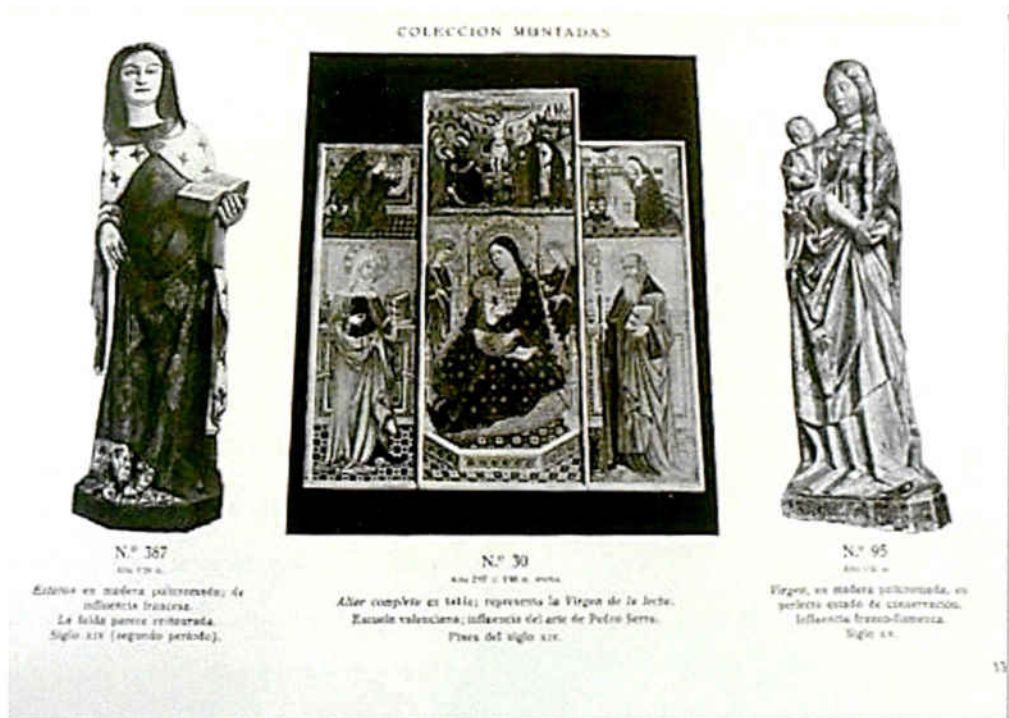


Fig. 266 Catàleg *La colección Muntadas*, 1931, p. 13

Sobre la realització de les fotografies es va encarregar Pelai Mas, fill d'Adolf Mas, el qual va captar cada obra frontalment i amb precisió, donant també detalls de la seva estructura interior, especialment quan es tractava de peces de mobiliari [Fig. 267].

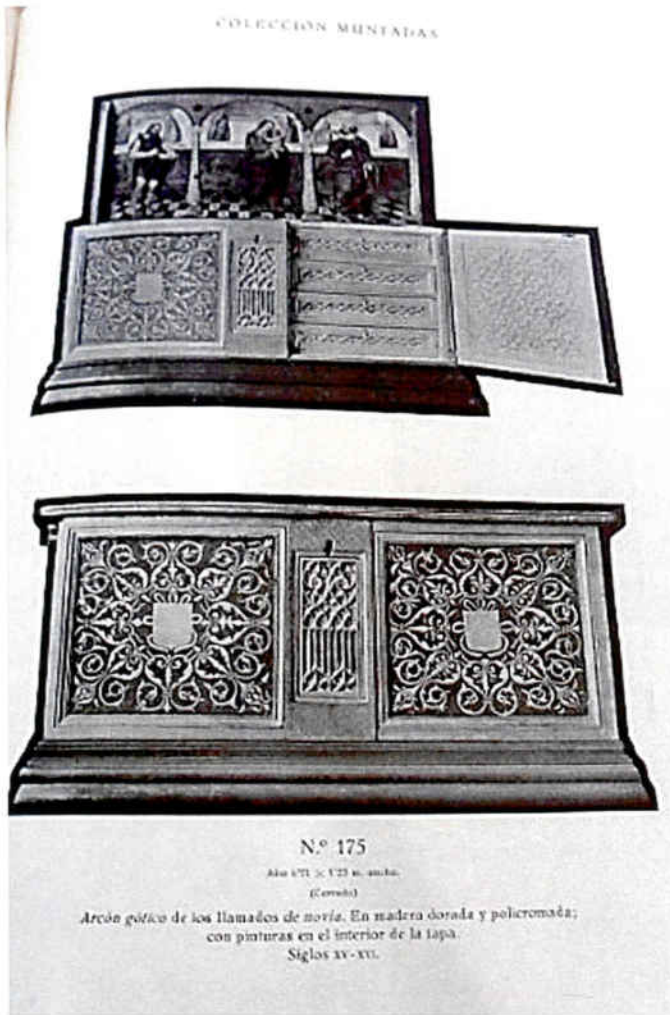


Fig. 267 Catàleg *La colección Muntadas*, 1931, p. 87

Precisament hem localitzat la correspondència entre el fotògraf Mas i Josep M<sup>a</sup> de Albert, Baró de Terrades, on parlen dels clixés fotogràfics, així com també de la gestió de peticions de les imatges per part d'historiadors de l'art, com el professor Post [Document 3] o Walter Cook [Documents 1 i 2].<sup>637</sup> Fet que ens indica l'interès d'especialistes estrangers en la pintura medieval hispànica i del gran coneixement que comencen a tenir de les col·leccions privades d'art. Per altra banda, i a través d'aquests documents, es veu la importància que la família Muntadas va atorgar a les fotografies

<sup>637</sup>Tres cartes localitzades a l'arxiu família Muntadas, correspondència rebuda entre desembre de 1931 i gener de 1932, període de temps en què el professor Walter W. S. Cook es trobava aquí a Barcelona i es mostrà força interessat en pogué publicar i consultar entorn algunes obres de la col·lecció Muntadas, concretament una parella de taules catalogades com a romàniques del segle XII al catàleg de la família. Vid. *La colección Muntadas*, *op. cit.*, 1931, pp. 4-5.

realitzades per l'elaboració del catàleg. A l'arxiu familiar dels hereus Muntadas hi ha unes seixanta fotografies que sembla van estar excloses del catàleg de 1931, però les quals ens han estat de suma utilitat per documentar i referenciar algunes obres.

L'estructurati tipologia d'aquest catàleg correspon als que existien a les sales de subhastes de l'època, fet que ens porta a pensar que més que un homenatge o un memorial entorn de la figura del col·leccionista va ser un instrument per la seva venda. D'aquest catàleg es va fer un tiratge de 1.000 exemplars numerats amb un clar objectiu de màrqueting. A partir d'aquest moment es va iniciar una campanya propagandística de la col·lecció Muntadas com bé ens ho indica un document trobat a l'arxiu familiar:« (...) *La propaganda en la Prensa corre a cargo de los Sres. Propietarios. Convendría regalar un ejemplar a los críticos de arte de los diferentes diarios, para que diesen cuenta de esta obra. (valiéndose de relaciones personales y amistades). Por ejemplo: El Noticiero Universal (Sr. Sedó), La Vanguardia (Sr. Rodríguez Codolá), Destino (Sr. Junoy), El Correo Catalán, Diario de Barcelona, etc.* »<sup>638</sup>

El catàleg va ser enviat com a donatiu a diverses institucions, estudiosos, i a diversos museus europeus, tal com consta a la correspondència del Baró de Terrades.<sup>639</sup>

Una de les primeres institucions que es va mostrar particularment interessada amb la col·lecció Muntadas va ser la Junta de Museus de Barcelona, com així consta a les seves actes celebrades als mesos d'octubre i novembre de 1935, on la primera menció la trobem a l'acta del 9 d'octubre de 1935:« *El señor Martinell reporta el rumor que la col·lecció Muntadas actualment en venda, passa al Museu del Prado, i, després de lamentar-se'n per la vàlua de les obres d'art català que conté, demana que la Junta intervingui en el que sigui possible per a evitar aquesta emigració. El President manifesta que amb caràcter oficiós ha iniciat alguna gestió en aquest sentit. La Junta*

---

<sup>638</sup> Transcripció literal document. Arxiu familiarhereus Muntadas. Pons de Molins (Girona).

<sup>639</sup> Arxiu familiar Muntadas, Pont de Molins (Girona). Es conserva correspondència amb J. Vidal i Ventosa (10 de setembre de 1935); Josep Gudiol (31 d'octubre de 1934?) i Esteban Cladellas, bibliotecari de la Junta de Museus de Barcelona (30 de setembre de 1935), entre d'altres responsables d'institucions.

*acorda encarregar al Director que s'entrevisti amb els propietaris de la col·lecció Muntadas i doni compte del resultat en una reunió vinent.* »<sup>640</sup>

A l'acta celebrada el dia 11 de novembre de 1935 tornem a descobrir notícies entorn de la voluntat de compra de la col·lecció: « *El Director passa a donar compte del resultat de l'entrevista celebrada amb la família Muntades per encàrrec de la Junta. Fa constar la seva impressió que el preu demanat per la col·lecció d'art català que tenen en venda és tres vegades el seu valor veritable. Dóna compte també que després d'haver-ho fet constar així mateix a la família Muntades aquesta havia promès que revisaria la valoració. El senyor Cambó afegeix que en una conversa tinguda amb els directors del Museu del Prado, aquests li digueren que no sabien res de l'adquisició de la col·lecció Muntades amb destinació a aquell Museu.* »<sup>641</sup>

#### **6.4.2. II Saló Mirador. Exposició de pintura gòtica a Catalunya**

Entre el 9 i el 31 de maig de 1936, poc abans de l'esclat de la Guerra Civil, varies obres de la col·lecció varen ser exposades a la Sala Parés de Barcelona amb motiu del *II Saló Mirador*, dedicat a *La pintura gòtica a Catalunya en els segles XIV i XV*.<sup>642</sup> Aquesta exposició va estar comissariada per Josep Gudiol Ricart, qui va contar amb obres de museus i de col·leccions privades, particularment de la col·lecció Muntadas amb les quatre següents obres:

- BERNAT DE MONTFLORIT. *Retaule de Santa Anna*. Finals del segle XIV. (Col·lecció Hereus de Maties Muntades). - N° 7 del catàleg -.

---

<sup>640</sup>Transcripció literal de l'Acta de la Sessió de la Junta de Museus de Barcelona. 09/10/1935. Fons Junta de Museus de Catalunya. ANC.

<sup>641</sup>Transcripció literal de l'Acta de la Sessió de la Junta de Museus de Barcelona. 11/11/1935. Fons Junta de Museus de Catalunya. ANC.

<sup>642</sup>*II Saló Mirador*. Exposició *La pintura gòtica a Catalunya*, dirigida per Josep Gudiol i celebrada a la Sala Parés de Barcelona, del 9 al 31 de maig de 1936.

- MESTRE DE SANT JORDI. *Sant Miquel Arcàngel, Martiri de Santa Eulàlia i Santa Caterina*. Obra de la primera meitat del segle XV. (Col·lecció Hereus de Maties Muntades). - N° 16 del catàleg -.
- ESCOLA DE JAUME FERRER. *La mort de la Verge*. Obra de mitjans del segle XV. (Col·lecció Hereus de Maties Muntades). - N° 17 del catàleg -.
- MESTRE ALFONSO. *Sant Jordi*. Pintat en 1473 per l'altar major del Monestir de Sant Cugat del Vallès. (Col·lecció Hereus de Maties Muntades). - N° 24 del catàleg -.<sup>643</sup>

Respecte a aquesta exposició i les obres prestades es conserven dues cartes<sup>644</sup> dirigides als propietaris de la col·lecció Muntadas. La primera és del 8 de maig de 1936 on estan indicades les obres lliurades per l'exposició, a més d'agrair el préstec i convidar a la família Muntadas a la inauguració oficial. La segona carta del 11 de maig de 1936 fa referència a l'assegurança de les obres durant la seva exposició per valor de 515.000 pts. [Document 4].

La més valorada va ser el *Sant Jordi* del denominat Mestre Alfonso, avui conservada i catalogada pel MNAC [Fig. 268] com obra d'Aine Bru<sup>645</sup>, intitulada *Sant Càndid*,<sup>646</sup> la qual probablement podia ser una de les portes del retaule major del Monestir de Sant Cugat del Vallès, procedència que ja tenia present la família com veurem tot seguit, amb una valoració de 200.000pts. El catàleg *La colección Muntadas* de 1931 presentava aquesta obra – la número 34 – sota la següent descripció:

<sup>643</sup> «II Saló Mirador: La pintura gòtica a Catalunya», *op. cit.*, 1936, p. 12, 14-16.

<sup>644</sup> Arxiu familiar dels hereus Muntadas.

<sup>645</sup> Aine Bru (? , segle XV – Albí, anterior a 1510). Principal representant de les primeres manifestacions de pintura renaixentista a Catalunya. Procedent del ducat de Brabant, s'establí a Girona (1501) i més tard a Barcelona, on participà en el retaule major de l'església del Monestir de Sant Cugat del Vallès. Font: *Enciclopèdia Catalana*. Recurs electrònic.

<sup>646</sup> Aine Bru. *Sant Càndid*. ca. 1502-1507. Oli, relleu d'estuc i pa d'or sobre fusta. Mides: 182 x 88 x 7 cm. Procedeix del Monestir de Sant Cugat del Vallès (Barcelona). Font: MNAC, n° de catàleg 064049. Adquisició col·lecció Muntadas, 1956.

«Tabla que formaba parte del antiguo Altar Mayor del Monasterio de Sant Cugat del Vallés. Su procedencia hace presumir que la obra sea del Maestro Alonso. La restauración que sufrió ha perjudicado, en algún fragmento, su diafanidad. Fines del siglo XV.»<sup>647</sup>



Fig. 268 Aine Bru, *Sant Cándid*, ca. 1502-1507. MNAC

<sup>647</sup>La colección *Muntadas*, op. cit., 1931, p. 31.

Precisament també hem identificat aquesta cèlebre obra a l'inventari de *Béns Relictes* de 1928, on aquesta pintura es trobava situada al « Salón Antiguo » de la residència Muntadas, al carrer de Llúria de Barcelona, i que el col·leccionista li dóna el número 34 del seu inventari amb la següent descripció: « *Guerrero, santo fondo dorado y cincelado, de estilo con una guerrera adornada de pieles y debajo una armadura. Siglo XV. Su valor seiscientas cincuenta pesetas.* »<sup>648</sup>

Referent a la mostra del *II Saló Mirador* del maig de 1936, Folch i Torres escriu un article a *La Vanguardia*,<sup>649</sup> celebrant aquesta exposició, que qualifica d'ambiciosa, perquè es posa a l'abast dels estudiosos i del públic en general, felicitant els gest d'aquells que nomena com «*guardadores de esas bellas obras del arte de nuestro pasado* »<sup>650</sup>

L'esclat de la Guerra Civil canviarà radicalment la història, els hereus de la col·lecció Muntadas posposaren la seva venda fins el 1956 i els objectes d'art de la residència Muntadas del carrer de Llúria seran confiscats per la Generalitat de Catalunya i les seves esplendoroses imatges, al seu espai original, ja no es tornaran a veure mai més [Fig. 269].<sup>651</sup>

---

<sup>648</sup>*Escritura Bienes Relictos, op. cit.*, 1928.

<sup>649</sup> FOLCH I TORRES, Joaquim: «Una exposición de Pintura gótica catalana El "II Saló Mirador" en Museos y Colecciones». *La Vanguardia*. (21/V/1936), p. 11.

<sup>650</sup> IDEM. *La Vanguardia*. 21 de maig de 1936.

<sup>651</sup>© IAAH. Arxiu Mas. E-1055(1909) - im.05334017.





Fig. 269 Residència Muntadas. Escalinata d'entrada. Barcelona. Fotògraf Adolf Mas, 1909.-  
© IAAH. Arxiu Mas

## 6.5. La col·lecció Muntadas confiscada per la Generalitat el 1936

### 6.5.1. Confiscació i nova catalogació de la col·lecció

L'esclat de la Guerra Civil va afectar tots els àmbits de la vida civil i de la cultural, i com malauradament avui, el patrimoni artístic va ser un objectiu de primera línia.

Davant dels moviments revolucionaris protagonitzats per la CNT i la FAI arran del cop militar dels franquistes, la Generalitat de Catalunya va endegar immediatament comissions pel salvament dels tresors artístic si des del principi es va preocupar per les col·leccions artístiques privades d'art. Noms d'importants famílies de l'alta burgesia catalana estan presents en els documents expedits per la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya, on s'anoten algunes de les col·leccions artístiques privades d'art amb ordre de confiscació, essent una de les afectades la col·lecció Muntadas.<sup>652</sup>

#### ■ La col·lecció Muntadas i el *Repertori Iconogràfic*

Una de les moltes preguntes que ens vam formular a l'inici de la recerca va ser com la Generalitat de Catalunya va arribar a conèixer el valor de les col·leccions privades d'art i on estaven allotjades. En un primer moment i sota el paraigües de les fonts secundàries, concretament de Miquel Joseph i Mayol,<sup>653</sup> pensàvem que la resposta es trobava al *Repertori Iconogràfic*,<sup>654</sup> catàleg elaborat pel Servei de Conservació i Catalogació de Monuments, creat l'any 1914 per l'Institut d'Estudis Catalans. Aquest catàleg contenia les fotografies de les obres d'art de les col·leccions, així com també

---

<sup>652</sup> Referent al document de confiscació de la col·lecció Muntadas vegi capítol 3.

<sup>653</sup> JOSEPH I MAYOL, Miquel, *op. cit.*, 1971.

<sup>654</sup> *Repertori Iconogràfic*, actualment custodiat a Arxiu de l'Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona.

indicacions sobre la seva procedència, datació, títol, etc. Joseph i Mayol fa referència al centenar de fitxes que componen el catàleg dient el següent: «*En el catàleg, que incloua edificis i monuments històrico-artístics en general, pintura, escultura i altres obres d'art, s'hi trobaven registrades la gairebé totalitat d'obres existents a Catalunya, incloses les de les col·leccions particulars més notables. Aquest fitxer facilità, de manera eficaç, la tasca de salvament i protecció fins i tot abans d'acabar amb el vandalisme consegüent als fets del 19 de juliol.*»<sup>655</sup>

Però la col·lecció Muntadas no es va incloure al catàleg del *Repertori Iconogràfic* fins els mesos d'octubre i novembre de 1936 [Fig. 270].<sup>656</sup> Per tant, en el cas Muntadas el *Repertori Iconogràfic* no va ser l'eina per conèixer i confiscar la col·lecció, més ben dit, va ser arrel de la confiscació que es van crear les fitxes de la col·lecció Muntadas al *Repertori Iconogràfic*.

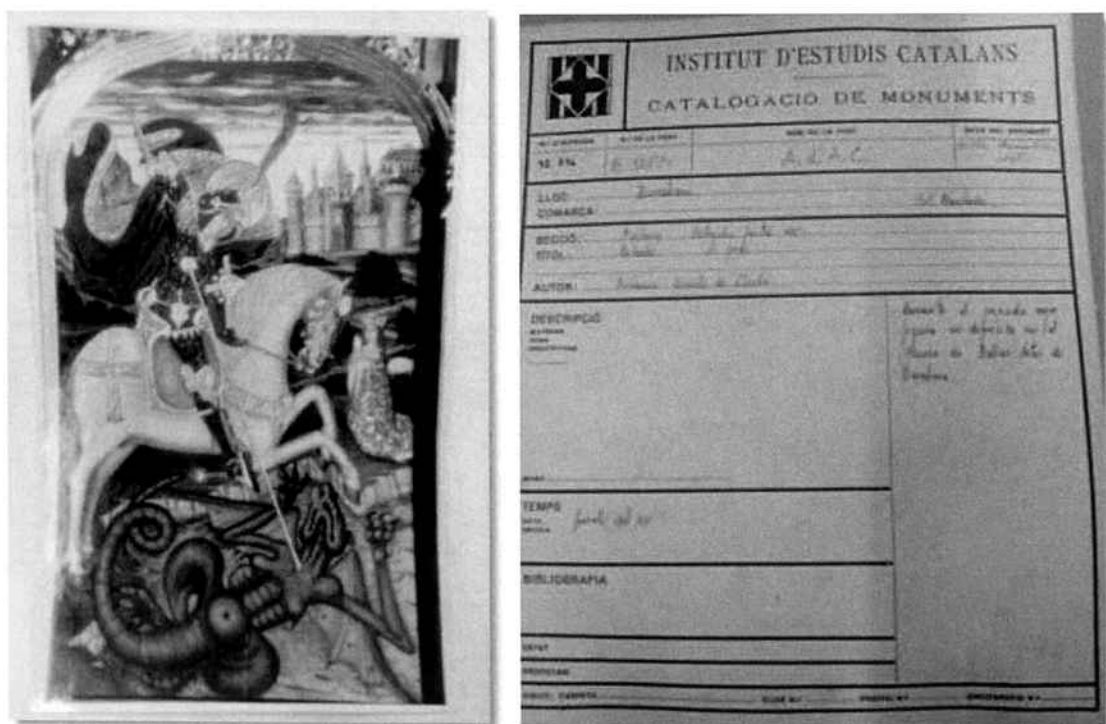


Fig. 270 Fitxa del *Repertori Iconogràfic*. Col·lecció Muntadas, 1936. AHDB

<sup>655</sup>JOSEPH I MAYOL, *op. cit.*, 1971,p. 24.

<sup>656</sup>Fitxa del *Repertori Iconogràfic*. Institut d'Estudis Catalans. Fitxa col·lecció Muntadas, 1936. Arxiu de l'Oficina de Patrimoni Cultural de l'Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona.

Una fitxa del *Repertori Iconogràfic* sobre la pintura, *Sant Jordi matant el drac*, escola de Lleida, de finals del segle XV també indica que es va catalogar l'octubre – novembre de 1936, es a dir, després de la confiscació de la col·lecció Muntadas, així com també hi consta una altra referència interessant com és que el 1939 aquesta obra estava: « ... *durante el periodo rojo figuró en depósito en el Museo de Bellas Artes de Barcelona.* »<sup>657</sup>

En conseqüència pensem que l'autèntica eina per portar a terme la confiscació, va ser el propi catàleg de *La colección Muntadas*, com es el cas d'aquesta altra pintura que figurava al catàleg de 1931, amb el número 439, amb la següent descripció: « *Alto 1,52 x 0,86 m. ancho, sin marco. Retablo. San Jorge. Escuela aragonesa. Siglo XV* », <sup>658</sup> obra que actualment està custodiada al MNAC [Fig. 271].<sup>659</sup>

---

<sup>657</sup>Fitxa del *Repertori Iconogràfic*. Institut d'Estudis Catalans. Fitxa col·lecció Muntadas, 1936. AHDB.

<sup>658</sup>*La colección Muntadas, op. cit.*, 1931, p. 34.

<sup>659</sup>*Sant Jordi matant al drac*. Anònim català. Finals segle XV. Tremp sobre fusta. Mides: 137 x 93,5 cm.

Font: MNAC, n° de catàleg 064056. Adquisició col·lecció Muntadas, 1956.



Fig. 271 *Sant Jordi matant al drac*. Anònim català, finals segle XV. MNAC

És interessant observar que les fitxes d'identificació que acompanyaven a cadascuna de les obres van seguir també amb el mateix protocol del catàleg de 1931, adoptant l'ordre del catàleg, la numeració, les autories, datacions i inclòs descripcions. Per tant és evident que el catàleg de 1931 de la col·lecció va constituir una eina utilíssima per els experts encarregats de les confiscacions, i posteriorment també va permetre a la família Muntadas resseguir la pista de les seves obres durant el seu exili.

## ■ Els tresors Muntadas al Palau de Montjuïc

Un dels testimonis que relata el què va succeir en aquells terribles dies d'incertesa i caos va ser Josep Gudiol i segons aquest,<sup>660</sup> qui va encarregar-se de la confiscació de la col·lecció Muntadas, va ser l'antiquari Josep Bardolet.<sup>661</sup>

Sobre els primers moments referents a la confiscació de les col·leccions privades i el seu posterior trasllat al MAC, existeix una interessant i eloqüent constància gràfica. A la imatge que presentem a continuació [Fig. 272]<sup>662</sup> podem observar peces de mobiliari i altres obres d'art salvaguardades i apilades al dipòsit de recollida organitzat per la Generalitat al MAC, Palau de Montjuïc, on hem distingit clarament un bon nombre de peces de la col·lecció Muntadas.<sup>663</sup>

---

<sup>660</sup> GUDIOL RICART, Josep, *op. cit.*, 1987, (1941).

<sup>661</sup> Alberto Velasco González. Conservador del Museu de Lleida. Estudia actualment la figura de l'antiquari Josep Bardolet, a qui responsabilitza de la sortida il·legal del patrimoni artístic català cap als Estats Units.

<sup>662</sup> Confiscacions dipositades a la sala de conferències del MAC. Fotògraf: Joan Vidal i Ventosa. Juliol, 1936 (probablement la datació correcta seria agost de 1936). AFB (26300).

<sup>663</sup> Algunes de les obres clarament identificables són: N° 104. *Virgen románica*. Siglo XII. Madera policromada; N° 383. *Estatua*. Madera policromada en plata y coladura. Siglo XIV; N° 501. *Escultura* en madera policromada. Siglo XIV; N° 380. *San Pedro*. Escultura en madera policromada; N° 389. *San Bartolomé*. Escultura en madera policromada; N° 387. *Estatua* en madera policromada de influencia francesa; N° 149. *San Pedro*. Estatua en madera. Siglo XIV; N° 391. Tabla. *San Antonio*. Escuela valenciana. Siglo XV; N° 96. *Virgen* en madera policromada. Escuela catalana. Siglo XV; N° 35. Retablo. *San Jaime*. Pintura catalana. Siglo XV; N° 375. *Santa Ana, la Virgen y el Niño Jesús*. Policromía de la época. Siglo XV; N° 374. *Capilla* en tabla; N° 377. Estatua en madera policromada. *La Virgen con el Niño*. Escuela de Navarra. Siglo XV; N° 178. *San Marcos*. Estatua en madera dorada y policromada. Siglo XVI; N° 12. *Arcón gótico*, dorado y policromado. Finales siglo XV; N° 48. *Arcón* de los llamados de novia. Nogal con incrustaciones de marfil. Siglo XVI; N° 367. *Candelabro* en hierro forjado, gótico. Siglo XV.

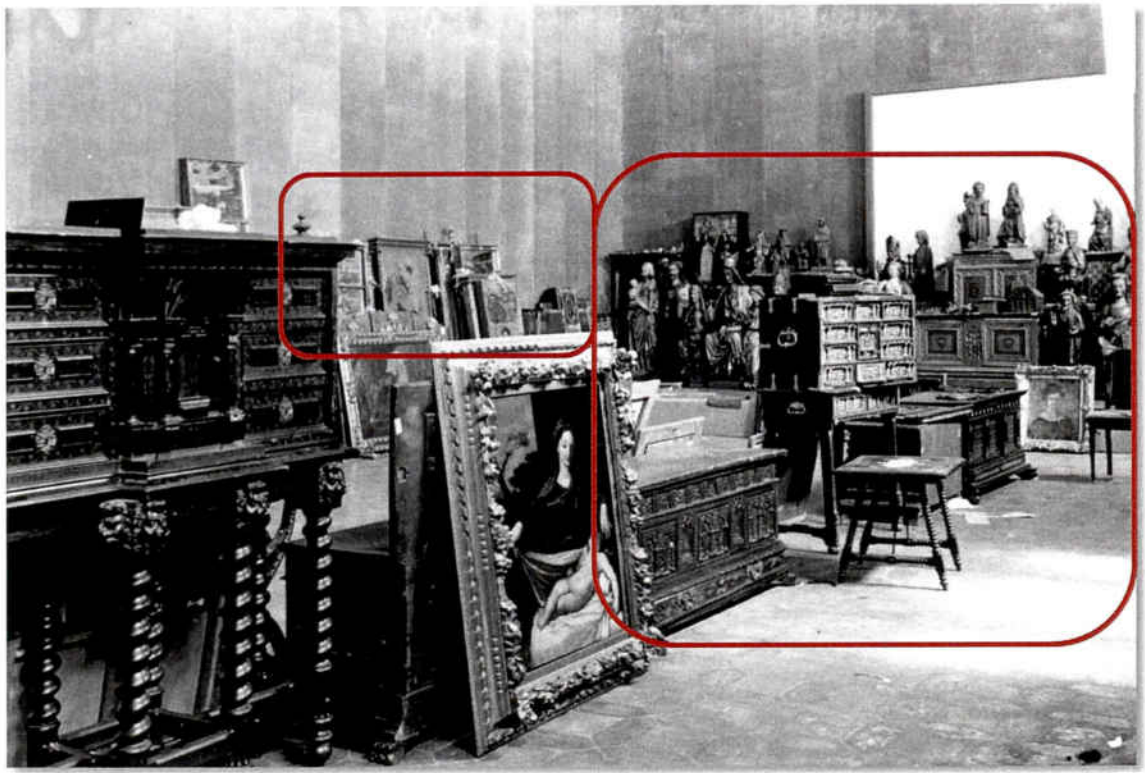


Fig. 272 Confiscacions a la sala de conferències del MAC. Fotografia: Joan Vidal i Ventosa. Juliol, 1936. AFB

Gràcies al catàleg de 1931 i l'actual base de dades del MNAC hem pogut identificar en aquesta fotografia de 1936 un nombre destacat d'obres pertanyents als Muntadas, com retaules, escultures i mobiliari dipositats al fons de la sala, juntament amb altres trossos procedents d'altres confiscacions i que a la fotografia emmarquem amb color marró. Confirmant així que la col·lecció Muntadas va ser confiscada i traslladada entre els mesos de juliol i agost de 1936 al Palau de Montjuïc.

Un document inèdit, particularment interessant és el realitzat per Josep M<sup>a</sup> de Albert, Baró de Terrades, al març de 1939, on explica les circumstàncies relatives a la confiscació de la col·lecció Muntadas:

*«(...) Por referencia verbal de nuestro portero D. Manuel Castro hemos sabido que, el día 23 o 24 de Julio de 1936 se presentaron en nuestra citada casa de Lauria 110, unos individuos que se decían ser funcionarios*

de la Generalidad, para sellar la finca; así lo hicieron pegando tres rótulos cuya inscripción hacía referencia al acto que efectuaban, uno en la puerta – vidriera que da entrada a la escalera del personal de Servicio, otro en la puerta del piso principal de la misma escalera y el último en la puerta de la escalera principal. Hay que hacer notar que dichos individuos no vestían uniforme alguno, ni distintivo que los acreditara. A pesar de estar a la vista los rótulos de referencia y de las observaciones del citado portero, entraron varias patrullas armadas sin autorización alguna, comprobándose que retiraban objetos diversos. Del 6 al 10 de Agosto, del mismo año, los mismos individuos de la Generalidad que sellaron la casa, empezaron a llevarse camiones de imágenes, tablas y cruces de la “Colección Muntadas”, operación que realizaron en unos tres días. Luego las patrullas siguieron frecuentando la casa y llevándose más objetos. El 3 de septiembre, del año que hacemos referencia, aproximadamente, se instaló en el edificio una comisaría regentada por Juan Baraona, siendo secretario de la misma el abogado Abelardo Linfante. Es el 15 de Septiembre del mismo año (1936) los ya citados individuos de la Generalitat, retiraron todo lo que les interesó, entre las muchas cosas, los arcones, arquillas y camas y demás de la colección Muntadas y otros objetos. En todos los actos descritos jamás exhibieron orden alguna ni documento donde acreditaran que el acto realizado fuese legal.»<sup>664</sup>

Un segon escrit procedent de l'arxiu familiar dels Muntadas referent als fets del juliol de 1936 i destinat a formar part d'una reedició del catàleg de *La colección Muntadas* després de la Guerra Civil, que mai es va fer, deia el següent: «*La revolución roja, estallada en Barcelona en 19 Julio de 1936, que entre tantísimos desmanes señalóse por la incautación de todos los tesoros de arte que no fueron inmediatamente destruidos, no hizo excepción con la Colección Muntadas, cuyos objetos fueron violentamente extraídos del hogar-museo donde los reunió el Fundador de aquella, siguiendo luego la suerte de muchísimas joyas artísticas que sufrieron diversas aventuras. Afortunadamente la Liberación de este territorio en enero y febrero de 1939, Año de la Victoria, por el Glorioso Ejército Nacional, acaudillado por el Generalísimo Franco, fué tan rápida que no dio tiempo a que saliesen para el*

---

<sup>664</sup> Narració corresponent a tres documents diferents un mecanografiat, un segon mecanografiat amb notes manuscrites de correcció i un tercer corresponent a notes manuscrites a mode d'esborrany dels dos anteriors. Tots tres aporten la mateixa informació, tot i que, amb el to suavitzat sota el títol «*Hechos ocurridos en la expoliación en la casa de Lauria 110*». No presenten data, però els podem localitzar entre 1939 i 1941, anys durant els quals els advocats de la família aporten nombrosa documentació per cobrar les pòlisses d'assegurança. Arxiu familiar hereus Muntadas. Pons de Molins (Girona).



*extranjero las piezas de esta Colección, pudiendo localizarse y después recuperarse íntegramente (nota manuscrita a lápiz: “algunos se encontraron en Ginebra”) (...)».*<sup>665</sup>

## ■ Les fitxes d'identificació i la seva relació amb el *Catàleg de la Col·lecció Muntadas* de 1931

Els diversos agents i experts encarregats de fer les fitxes d'identificació de les diverses peces de les col·leccions privades d'art atorgaven un número a cadascun dels objectes, el qual s'anotava en color vermell en un dels angles o en el costat inferior i aquest mateix número encapçalava una fitxa de paper gruixut, feta a màquina o a mà [Document 14]. En aquesta fitxa hi constava l'autoria, la tipologia de l'obra, una petita descripció, les mides, el lloc de procedència, i de vegades també inclòs es feien correccions sobre l'autoria o l'estil, tal com podem veure, per exemple, en la fitxa de [Fig. 273] *La Dormició de la Verge* [Fig. 274a i 274b]<sup>666</sup>. I un altre aspecte molt important es que en les fitxes també consta la data del seu ingrés al MAC, com així podem veure a la següent fitxa: « *Pintura damunt taula 40.017. Dormició de la Verge, envoltada dels Apòstols. Pintura en taula d'ou i estofada. Escola lleidatana de Jaume Ferrer. Mitjans del segle XV. (Aquesta composició es molt similar a la d'una de les taules de l'església de la Sang d'Alcover, pintada per Jaume Ferrer a l'entorn del 1457). Alçada: 2'72 mts. Ampla: 1'70mts. Col·lecció Muntadas. N° 166. Entrada al Museu: juliol del 1936.»<sup>667</sup>*

---

<sup>665</sup> Transcripció literal de la pàgina addicional per la nova edició dels catàlegs de la col·lecció Muntadas. Document mecanografiat amb notes manuscrites. Arxiu familiar hereus Muntadas. Pons de Molins (Girona).

<sup>666</sup>Pere Garcia de Benavarri. *Dormició de la Mare de Déu*, Ca. 1460-1465. Tremp, relleus d'estuc i daurat amb pa d'or sobre fusta. Procedeix de Peralta de la Sal (Osca). Mides: 277,2 x 168,5 x 19 cm. Font: MNAC, n° de catàleg 064040. Adquisició col·lecció Muntadas, 1956.

<sup>667</sup>ANC. Fitxa d'identificació n° 40014, juliol, 1936. ANC. Servei del patrimoni històric-artístic i científic. ANC1-1-T-7614.

PINTURA DAMUNT TAULA

40.017

Dormició de la Verge, envoltada dels Apòstols. Pintura en taula d'ou i estofada. Escola lleidatana de Jaume Ferrer.

Mitjans del segle XV.

(Aquesta composició es molt similar a la d'una de les taules de l'església de la Sang d'Alcover, pintada per Jaume Ferrer a l'entorn del 1457).

Alçada: 2'72mts.

Ampla: 1'70mts.

Col·lecció Muntadas. Nº 166.

Entrada al Museu: juliol del 1936.

382

Fig. 273 Fitxa d'identificació col·lecció Muntadas, número 40017, 1936. ANC



Fig. 274a i 274b Taula i detall número d'identificació en vermell. Pere Garcia de Benavarri. *Dormició de la Mare de Déu*, ca. 1460-1465. MNAC

Les fitxes de la col·lecció Muntadas constitueixen un cas molt especial perquè són molt completes, amb descripcions detallades, amb les mides i el número de catàleg de la col·lecció. Fet que es deu a què els experts que van procedir al seu inventari disposaven del catàleg Muntadas de 1931, així les fitxes d'identificació segueixen el mateix ordre de les pàgines de l'esmentat catàleg, si bé també s'introdueixen algunes correccions que rectifiquen i/o modifiquen la catalogació de la col·lecció Muntadas de 1931. Realment no deixa de sorprendre que en uns moments extrems de greus conflictes polítics i socials, els experts portessin a terme una admirable feina d'estudi i catalogació tan meticulosa i ben feta.

Així mateix també hi han fitxes d'identificació manuscrites i menys detallades com la següent [Fig. 275]<sup>668</sup> on es descriu una peça de mobiliari: « 65766 Arca de fusta amb decoració de talla (motius d'arcs) i taracea (motius d'estrelletes). Tipus segle XVI-XVII. Alçada, 0'650 m; ample planta de 1'400 m x 0'560 m. Col·lecció Muntadas. Entrada amb la Revolució de 1936-1937.»

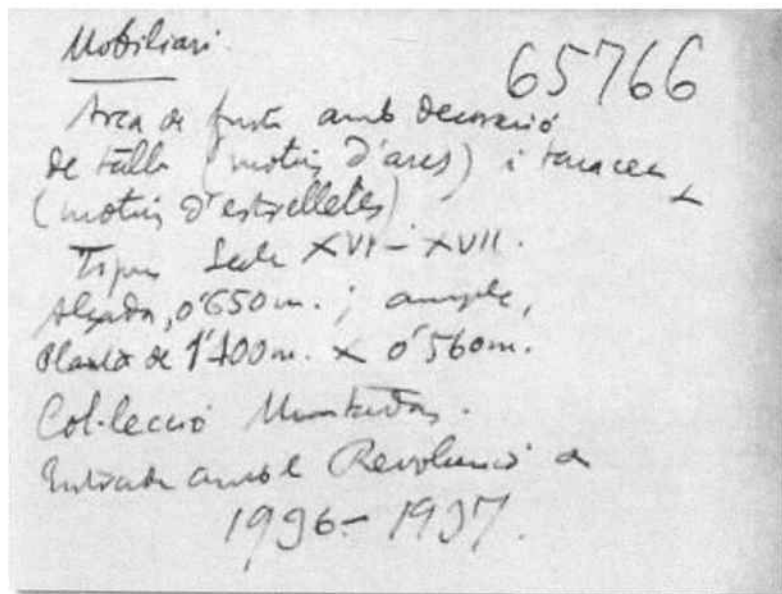


Fig. 275 Fitxa d'identificació col·lecció Muntadas, número 65766, 1936-1937. ANC.

<sup>668</sup>ANC. Fitxa d'identificació nº 65766, 1936-1937. ANC. Servei del patrimoni històric-artístic i científic. ANC1-1-T-7646.

El nombre de peces confiscades de la col·lecció Muntades va ser al voltant d'unes 336<sup>669</sup>. No totes van ser recollides juntes, ni tampoc van ser inventariades al mateix temps. Un cop realitzada la confiscació i davant la perillositat revolucionaria es va decidir què que calia donar més garanties de seguretat per les col·leccions d'art i la solució més efectiva va ser posar terra entre mig.<sup>670</sup>

## 6.6. El viatge d'una col·lecció entre col·leccions als dipòsits de salvaguarda

La col·lecció, que s'havia traslladat sencera al MAC, Palau de Montjuïc, va quedar completament fragmentada, quan els camions amb la seva preciosa carrega van començar a sortir des del Museu d'Art de Catalunya en direcció a Olot, a l'església de Sant Esteve.<sup>671</sup> La col·lecció Muntadas va quedar integrada amb la resta de col·leccions privades, els béns eclesiàstics i amb el Tresor de la Catedral de Barcelona, així com altres col·leccions privades de Barcelona.

### 6.6.1. El primer viatge de Barcelona a Olot

La primera sortida dels tresors artístics barcelonins es va iniciar l'octubre de 1936 amb la immensa i complicada tasca de carregar els camions i començar el trasllat cap a

---

<sup>669</sup>Vegi capítol 3.

<sup>670</sup>VIDAL I JANSÀ, M., *op. cit.*, 1994. « En la “nota” enviada per Joaquim Folch al Comissari General de Museus de Catalunya explica que a finals de setembre les obres cabdals estaven ja catalogades; en un 70% en possessió efectiva del Govern i dipositades al Museu d'Art de Catalunya, però calia donar a aquestes garantia de seguretat. Amb aquest fi proposà que, com a primera mesura, les obres o com a mínim el gruix de les col·leccions reunides al Museu de Montjuïc fossin allunyades de la ciutat i traslladades a Olot. Els bombardeigs aeris esfondraren el sostre del Museu i a més Montjuïc era un dipòsit de municions; aquest fet decidí al Govern a emprendre el trasllat secundant la iniciativa de Folch. » (La “nota” fa referència al document: FOLCH I TORRES: J.: Nota al Comissari General de Museus de Catalunya relativa al salvament i guarda de les obres d'art reunides pel Museu d'Art de Catalunya i actualment dipositades a Olot (Maisons-Laffitte, 26-VII-1937). Arxiu familiar).

<sup>671</sup>*Ibid*, p. 17.

Olot. Mercè Vidal al catàleg *Viatge a Olot*<sup>672</sup> fa un acurat anàlisi del que va significar aquest viatge realitzat a contrarellotge, un trànsit d'anades i tornades intentant buidar el màxim possible el Museu d'Art de Catalunya, degut al imminent perill que corrien les obres d'art.

Segons l'anàlisi de la documentació conservada a l'AMNAC<sup>673</sup> i a l'igual que hem fet amb la resta, la col·lecció Muntadas va iniciar el seu periple el 9 de novembre de 1936 amb l'èxode de les primeres trenta peces,<sup>674</sup> on hi havien talles en fusta, algunes fora del catàleg de 1931, com per exemple la que indiquem a continuació [Fig. 276]<sup>675</sup> de « Dues carteles amb testa d'àngel. Talla policromada i daurada. Segle XVIII. Alçada: 0'55 mts. Rectangle superior: 0,310 x 0'185 mts. Col·lecció Muntadas. Fora de Catàleg. Entrada al Museu: juliol del 1936.» Cartel·les que creiem haver identificat en la següent fotografia localitzada a l'arxiu familiar dels hereus Muntadas i assenyalada com a peça fora de catàleg [Fig. 277].

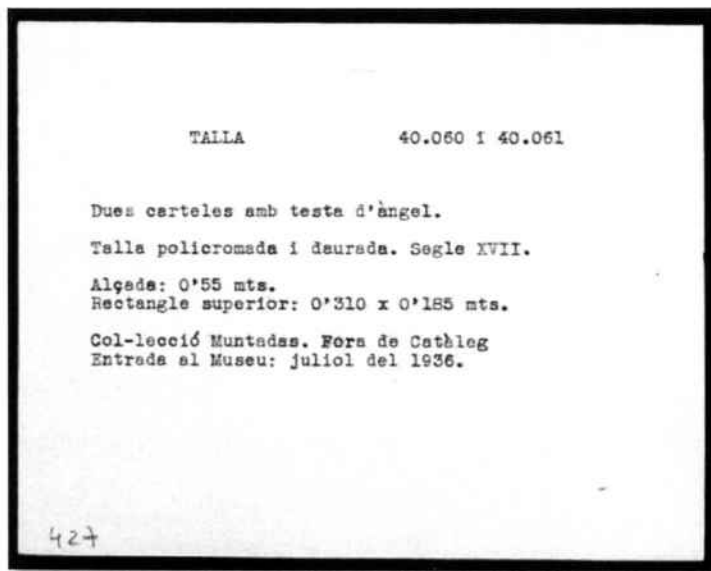


Fig. 276 Fitxa d'identificació col·lecció Muntadas, números 40060 i 40061, 1936. ANC

<sup>672</sup>*Ibid.*

<sup>673</sup> Documentació consultada a l'AMNAC (sense número de referència).

<sup>674</sup> Document de trasllat. Barcelona, 9 de novembre de 1936. Número de camió il·legible. AMNAC, sense número de registre.

<sup>675</sup> ANC. Fitxa d'identificació n° 40060 i 40061, juliol, 1936. ANC. Servei del patrimoni històric-artístic i científic. ANC1-1-T-7614.



Fig. 277 Cartel·la tallada amb caps d'àngels. Fotografia pertanyent a l'arxiu de la familiar hereus Muntadas

També hem localitzat en aquesta expedició del 9 de novembre de 1936, peces d'orfebreria com la número 40014 [Fig. 278]<sup>676</sup>: « Creu parroquial amb expansions quadrilobulades portant els símbols dels quatre Evangelistes. Amb peu de noguera tornejada. En coure. Segle XV. Alçada (sense el peu), 0'43 m. Ample: 0'235 mts. Col·lecció Muntadas. N° 153. Entrada al Museu: juliol del 1936. », i numero de de catàleg 153 [Fig. 279].<sup>677</sup>

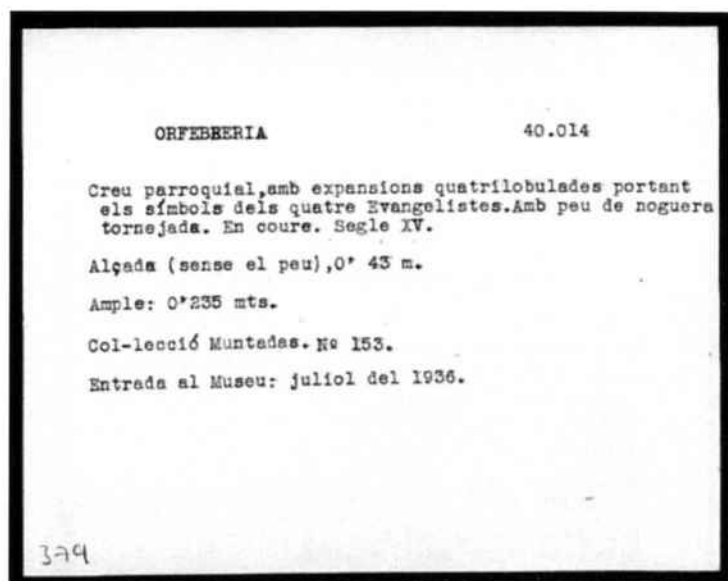


Fig. 278 Fitxa d'identificació col·lecció Muntadas, número 40014, 1936. ANC

<sup>676</sup>ANC. Fitxa d'identificació n° 40014, juliol, 1936. ANC. Servei del patrimoni històric-artístic i científic. ANC1-1-T-7614.

<sup>677</sup>La colección Muntadas, op. cit., 1931, p. 8.



Fig. 279 Creu parroquial, segle XV. Col·lecció Muntadas, número de catàleg 153, 1931

El dia 9 de novembre de 1936 surten dotze peces més de la col·lecció Muntadas, una d'elles la número<sup>678</sup> 40076 [Fig. 280], a la caixa número 108-A (número de camió 52638) corresponent a una taula: « Taula possiblement compartiment de pradella, amb la representació de Santa Anna asseguda passant la mà dreta per l'espatlla de la Verge Maria que també està asseguda al seu costat portant als braços l'Infant Jesús amb la bola a la mà esquerra. Segle XV. Alçada: 0'67 mts. Ample: 0'51 mts. Col·lecció Muntadas. N° 8. Entrada al Museu: juliol del 1936. », amb indicació novament al catàleg de 1931 [Fig. 281].<sup>679</sup>

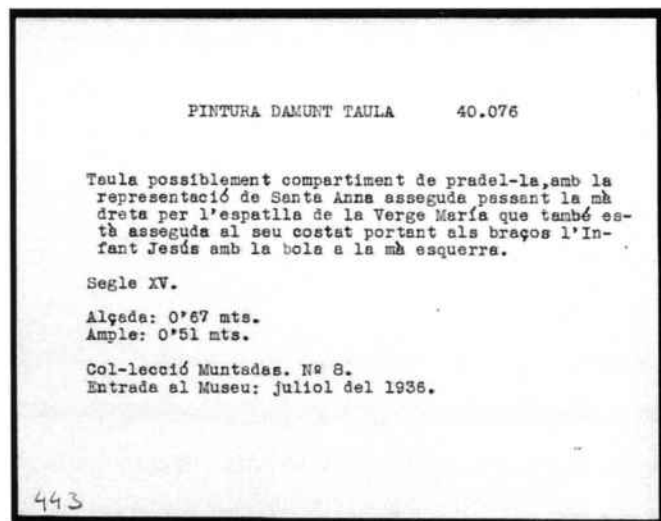


Fig. 280 Fitxa d'identificació col·lecció Muntadas, número 40076, 1936. ANC

<sup>678</sup>ANC. Fitxa d'identificació n° 40076, juliol, 1936. ANC. Servei del patrimoni històric-artístic i científic. ANC1-1-T-7614.

<sup>679</sup>La colección Muntadas, op. cit., 1931, p. 43.



Fig. 281 Taula Verge, *Santa Anna i el Nen*, segle XV. Col·lecció Muntadas, número de catàleg 8, 1931

Mentre que unes onze pintures sobre taula d'època medieval anaven custodiades en un altre camió dins la caixa 109-A. Dos dies més tard, el 11 de novembre de 1936, localitzem una nova sortida de peces amb tres camions que transporten setanta-dues peces, les quals i segons els fulls de càrrega dels camions [Fig. 282] serien les pintures més importants de la col·lecció Muntadas.



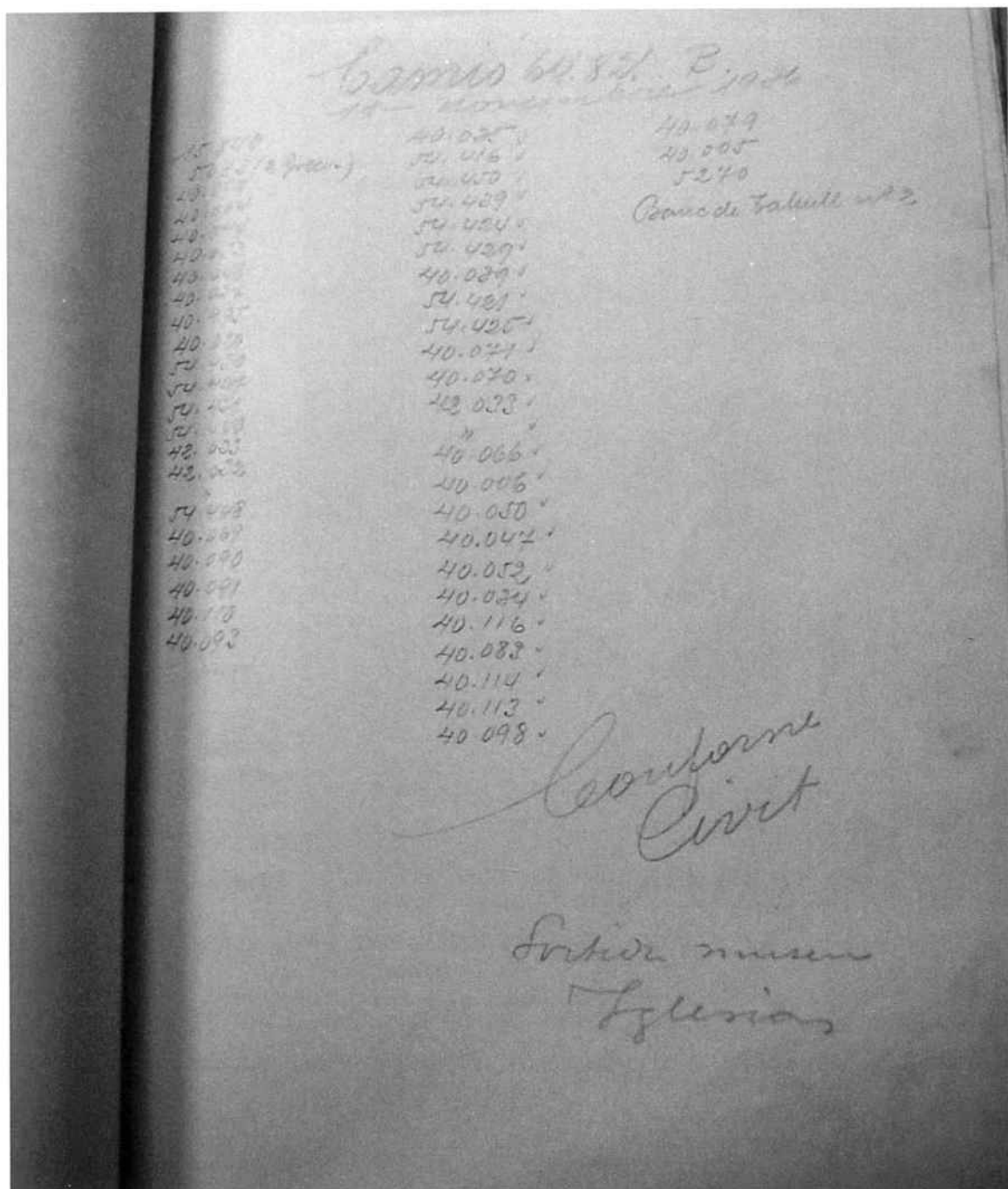


Fig. 282 Document de trasllat. Barcelona, 11 de novembre de 1936. Camió 64.821-B. AMNAC, sense número de registre

Un exemple dins d'aquesta expedició és la pintura sobre taula amb el número<sup>680</sup> d'identificació 40003 « *Sant Martí bisbe. Part lateral del frontal dit dels Bisbes, del Monestir de Tabernoles. El Sant està dret, amb el bàcul i beneïnt. Alçada: 1'22 m. Ample, 0'925 m. Pintura damunt taula. Segle XVII (taxat indica a llapis XII). Col·lecció Muntadas n° 305. Entrada al Museu: juliol del 1936.* » [Fig. 283]. Destaca novament la indicació de la numeració de catàleg del 1931,<sup>681</sup> d'on evidentment extreuen la informació sobre l'origen de la peça que avui dia es conserva al MNAC [Fig. 284a i 284b].<sup>682</sup>

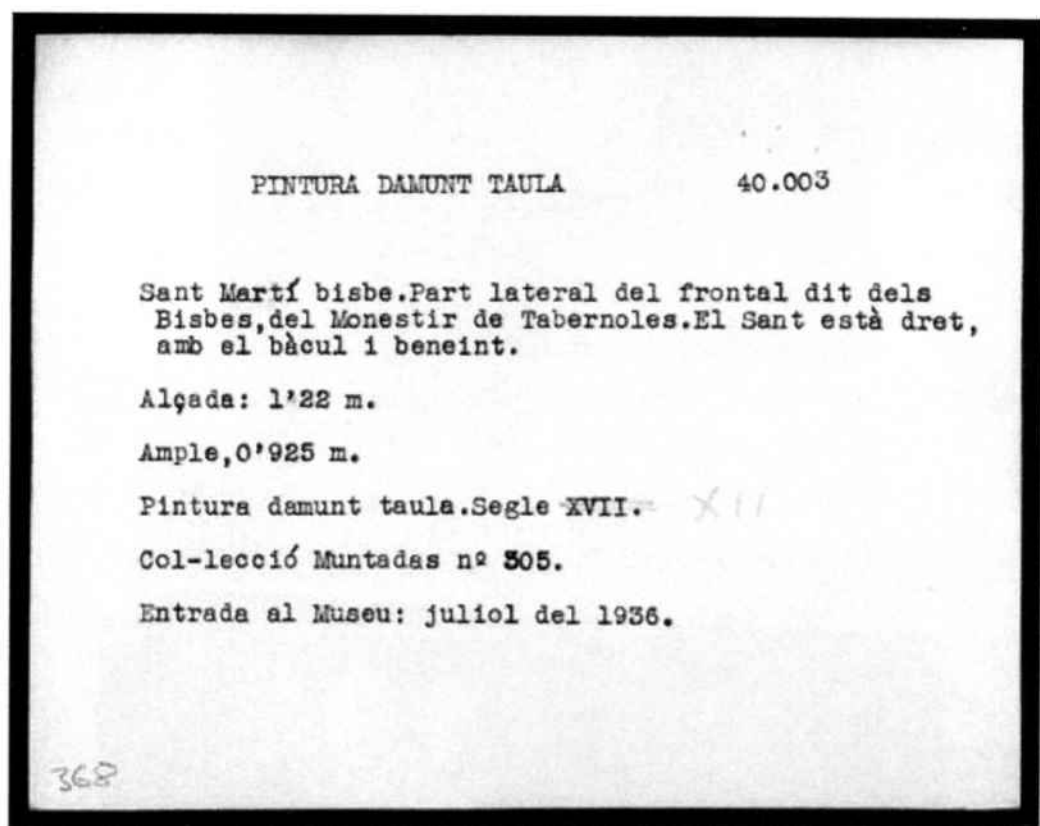


Fig. 283 Fitxa d'identificació col·lecció Muntadas, número 40003, 1936. ANC

<sup>680</sup>ANC. Fitxa d'identificació n° 40003, juliol, 1936. ANC. Servei del patrimoni històric-artístic i científic. ANC1-1-T-7614.

<sup>681</sup>*La colección Muntadas, op. cit.*, 1931, p. 4.

<sup>682</sup>*Lateral d'altar de Tavernoles*. Anònim. Segona meitat del segle XII. Forma part del conjunt de la decoració d'un altar juntament amb dos laterals. Procedeix del monestir benedictí de Sant Serni de Tavernoles (les Valls de Valira, Alt Urgell). Tremp sobre fusta. Font: MNAC, n° de catàleg 064003-CJT. Adquisició de la col·lecció Muntadas, 1956.



Fig. 284a Lateral d'altar de Tavèrnoles. Anònim. Segona meitat del segle XII. MNAC



Fig. 284b Altar de Tavèrnoles, part frontal i lateral, MNAC

Novament ens trobem amb sortides els dies 13 de novembre de 1936, números de camions 64.433 i 64821-B, portant un total d'onze obres; uns dies més tard, el 16 de novembre de 1936 localitzem la sortida de la peça amb número d'identificació 40126, de la que malauradament no es conserva la fitxa d'identificació i per últim trobem una última expedició el 18 de novembre de 1936, camió número 64821-B, portador de sis peces, sobre les quals tampoc tenim informació.

### ■ La disposició de les peces al dipòsit olotí

La documentació conservada a l'AMNAC ens aporta notícies sobre la ubicació dels béns al dipòsit d'Olot. El plànol de l'església de sant Esteve [Fig. 285]<sup>683</sup> i assenyalava on es trobava localitzada la col·lecció Muntadas: pintures i escultures principalment, disposades a les ubicacions: I, II, V (grup lateral dret), VI (grup lateral dret), X (grup lateral esquerra), XIV, XV, XVII (grup lateral esquerra), XVIII, XIX, XXV, XXX (rengle inferior i rengle superior), XXXI i XXXII [Fig. 286]. En canvi, no hem localitzat al document cap peça de mobiliari de Maties Muntadas, tampoc als fulls de trasllat de camions des de Barcelona, un fet que ens indicaria que el mobiliari possiblement no es van moure del dipòsit del Palau de Montjuïc.

---

<sup>683</sup> Sobre la planta de l'església d'Olot, vegeu el capítol segon. Document d'ubicació dels béns a l'església de Sant Esteve d'Olot, sense data, i dins la carpeta corresponent a l'any 1938. AMNAC, sense número de registre

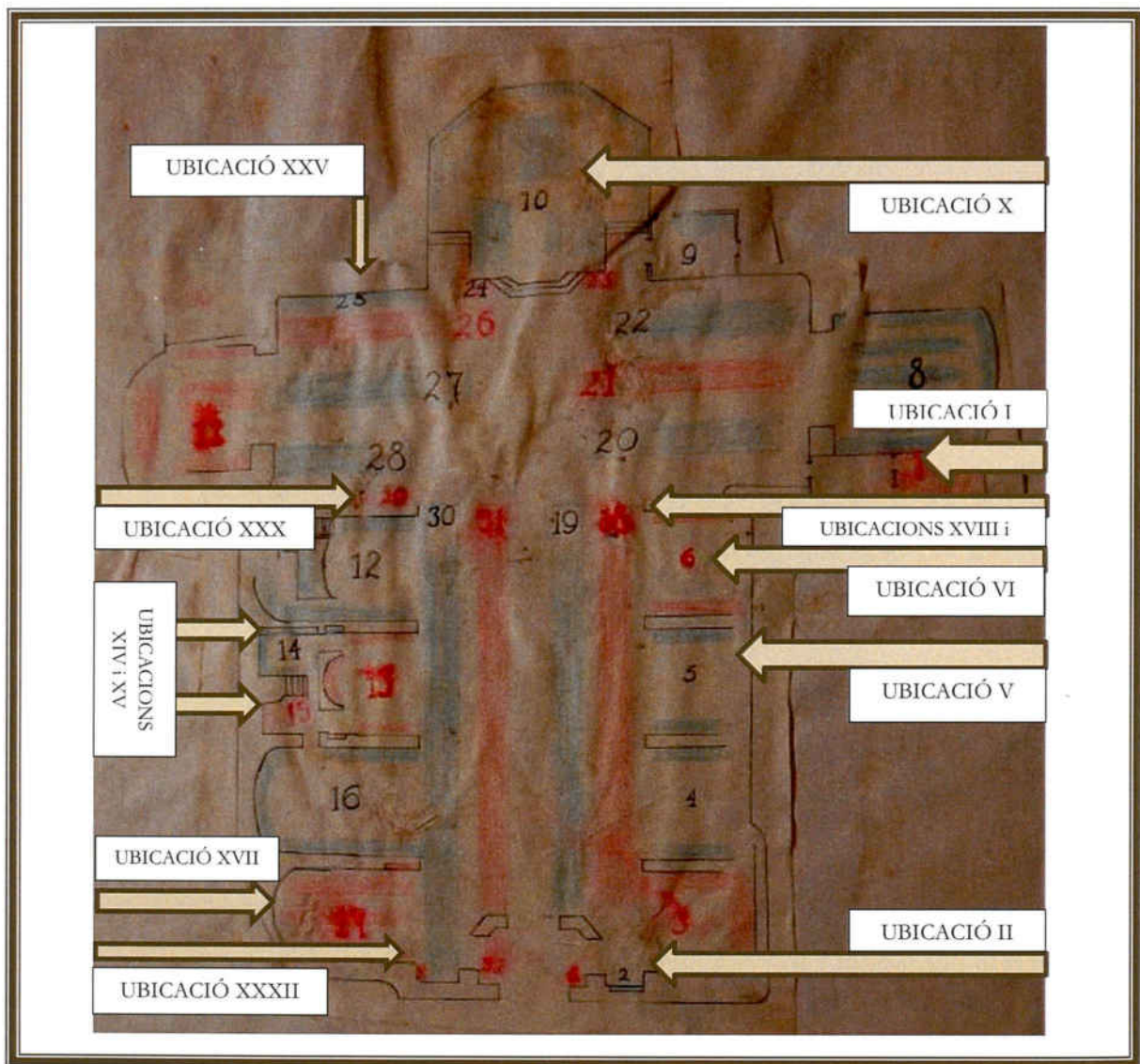


Fig. 285 Planta Església de Sant Esteve d'Olot, distribució dels béns confiscats, ANC

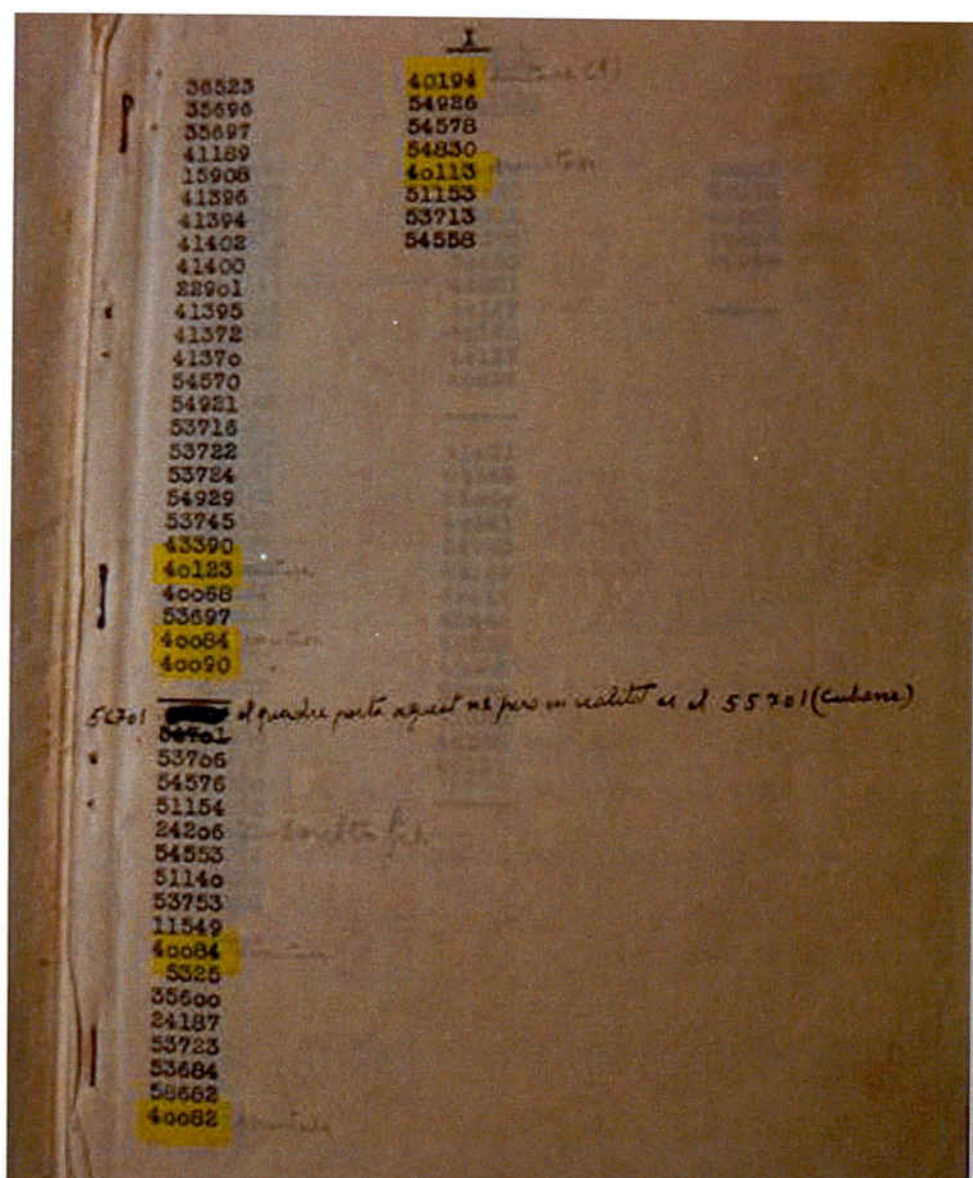


Fig. 286 Ubicació dels béns a l'església de Sant Esteve d'Olot. Document sense data, dins la carpeta corresponent a l'any 1938. AMNAC, sense número de registre

Dins d'aquesta ubicació trobem pintures sobre taula d'època medieval, entre les que hem pogut localitzar a través de la numeració de les fitxes d'identificació una parella de taules del segle XV, dedicades a *sant Esteve i sant Llorenç*, presents al catàleg de 1931 [Fig. 287]<sup>684</sup>

<sup>684</sup>La colección Muntadas, *op. cit.*, 1931, p. 47.



N.º 372  
Alto 073 x 057 m. ancho.  
San Esteban.



N.º 371  
Alto 073 x 057 m. ancho.  
San Lorenzo.

*Dos tablas de un retablo.*  
Escuela aragonesa. Siglo xv.

Fig. 287 *Sant Esteve i Sant Llorenç*, segle XV. Col·lecció Muntadas, números de catàleg 37 i 372, 1931

### 6.6.2. Els informes de Joan Sutrà Viñas

L'actuació de Joan Sutrà Viñas va ser cabdal per la família Muntadas, ja que el fet de ser agent del Servei de Recuperació Nacional, entre finals de 1938 i 1939, li va donar accés a informacions sobre la col·lecció Muntadas a l'exili, documents que ara presentem de forma inèdita i que són relatius al segon viatge de la col·lecció Muntadas cap a la frontera.

## ■ La col·lecció Muntadas fragmentada: d'Olot a Darnius

L'any 1938, període en què la guerra es decanta a favor del bàndol franquista, la gestió entorn el patrimoni artístic català fa un gir inesperat. Part del dipòsit d'Olot comença a ser traslladat en direcció als diferents dipòsits fronterers de Darnius i Agullana, entre d'altres. Les obres d'art confiscades ara formen un bloc homogeni, sense distinció del seu origen.

Els interessantíssims documents de càrregues de camions localitzats a l'AMNAC mostren què entre els mesos maig i juny de 1938 s'inicien nous trasllats del patrimoni artístic salvaguardat. Aquestes noves expedicions sota el títol de « Sortides d'obres del dipòsit dels Museus d'Art de Barcelona, d'Olot » es van realitzar de manera esglaonada i, tot i què, no indiquen el destí final de les expedicions, sabem que anaven a diferents dipòsits frontereres, com Darnius.

L'anàlisi detallat d'aquests fulls de càrrega de camions realitzats a Olot ens permet localitzar diferents obres pertanyents a la col·lecció Muntadas. En el document, datat a Olot, el 22 de juny de 1938 [Document 25]<sup>685</sup> es troben tres obres de la col·lecció Muntadas, les quals les podem localitzar gracies als números de les seves fitxes d'identificació: la número 40042 referent a la taula de *Santa Eulàlia*, del Mestre de sant Jordi<sup>686</sup>; la número 40034 catalogada com a taula de Borrassà<sup>687</sup>; i una darrera amb número 40039 sobre la qual oferim la completa fitxa d'identificació que acompanya la peça [Fig. 288a i 288b],<sup>688</sup> sota la següent descripció « *Retaule dedicat a Santa Anna. A la taula central Santa Anna asseguda en un tron amb la Verge coronada a la falda tenint un llibre a la mà, damunt la representació de la Crucifixió amb la Verge i Sant Joan al costat esquerra.*

---

<sup>685</sup>« Sortides d'obres del dipòsit dels Museus d'Art de Barcelona, d'Olot ». Olot, 22 de juny de 1938. Document conservat a l'AMNAC, sense número de referència.

<sup>686</sup>*La colecció Muntadas, op. cit.*, 1931. N° 122, p. 26.

<sup>687</sup>*La colecció Muntadas, op. cit.*, 1931. N° 121, p. 17.

<sup>688</sup> ANC. Fitxa d'identificació n° 40039, juliol, 1936. ANC. Servei del patrimoni històric-artístic i científic. ANC1-1-T-7614.



*Inferior: Sant Joaquim i Santa Anna foragitats del temple. A la inferior Sant Joaquim abraçant a Santa Anna a la Porta daurada de Jerusalem, en segon terme un pastor amb un xai a l'esquerra, al fons xais pasturant. Al costat dret superior el Naixement de la Verge, a l'inferior la Presentació al temple amb la Verge, a l'inferior la Presentació al temple amb la Verge pujant les escales. Obra de Bernat de Montflorit. Darreries del segle XIV. Alçada: 1'30 mts. Ample: 1'70 mts. Col·lecció Muntadas. N° 227. Entrada al Museu: juliol del 1936. »*

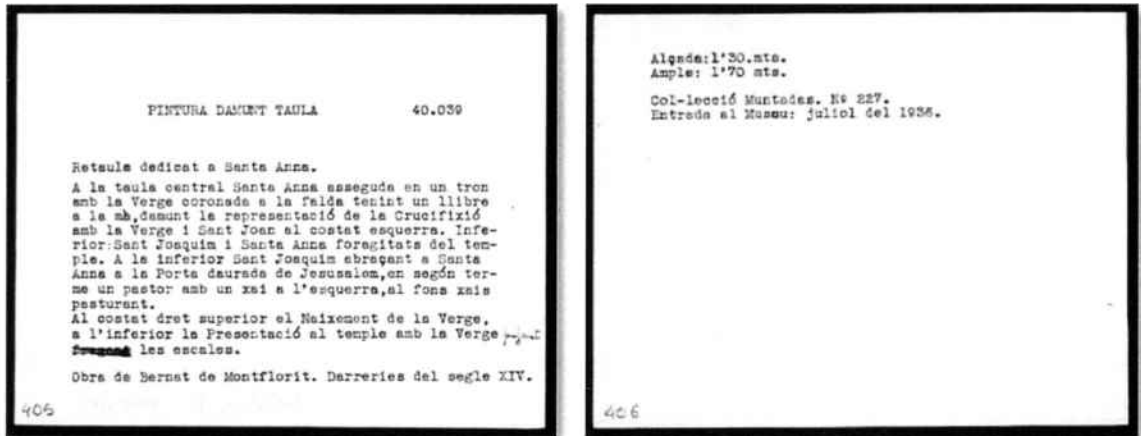


Fig. 288a i 288b Fitxa d'identificació col·lecció Muntadas, número 40039, 1936. ANC

La 16<sup>a</sup> expedició [Document 26]<sup>689</sup> va sortir el 23 de juny de 1938 i tornem a localitzar obres de la col·lecció Muntadas, concretament la número 40041 pertanyent a una taula de retaule, de tres compartiments, catalogada com del Mestre de Sant Jordi<sup>690</sup>; la número 40003, taula lateral de l'Altar de Tavèrnoles (MNAC);<sup>691</sup> i l'última peça amb el número 40006 [Fig. 289]<sup>692</sup>, catalogada com « *Sant Prisc, bisbe. Part lateral del frontal dit dels Bisbes del Monestir de Tabernoles. El sant està dret, amb bàcul i beneïnt. Alçada 1'22 m. Ample, 0'925 m. Pintura damunt taula. Segle XII. Col·lecció Muntadas. N° 305. Entrada al Museu: juliol del 1936. »*

<sup>689</sup>« Sortides d'obres del dipòsit dels Museus d'Art de Barcelona, d'Olot ». Olot, 23 de juny de 1938. Document conservat a l'AMNAC, sense número de referència.

<sup>690</sup>*La colección Muntadas, op. cit.*, 1931. N° 4, p. 26.

<sup>691</sup>*La colección Muntadas, op. cit.*, 1931. N° 305, p. 4.

<sup>692</sup>ANC. Fitxa d'identificació n° 40006, juliol, 1936. ANC. Servei del patrimoni històric-artístic i científic. ANC1-1-T-7614.

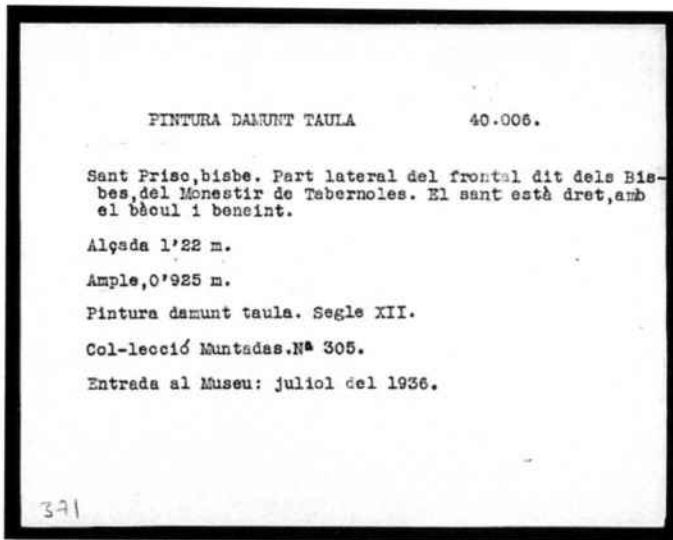


Fig. 289 Fitxa d'identificació col·lecció Muntadas, número 40006, 1936. ANC

Degut a que el fragor de les trinxeres s'apropava durant els mesos de juliol i bona part d'agost es van parar momentàniament els trasllats, els quals es van reprendre a finals del mes d'agost de 1938. Moment en que hi ha un tercer document d'expedició dels camions sortits del dipòsit d'Olot el 26 d'agost de 1938, que corresponen a la 18<sup>a</sup> expedició [Documents 27 i 28].<sup>693</sup>Tornem novament a trobar tres obres de la col·lecció Muntadas en aquest trasllat: la número 40037, *Àngels i dimonis* atribuïda a l'escola de Borrassà<sup>694</sup>; la número 40020 dedicada a *santa Llúcia*<sup>695</sup> i el 40097 que correspon a una predel·la policromada de la qual no es conserva la fitxa.

Al dia següent, el 27 d'agost de 1938, surt la 19<sup>a</sup> expedició del camions, presentant un petit canvi en el seu títol « Sortides del dipòsit d'Olot d'obres dels Museus d'Art de Barcelona<sup>696</sup> » [Document 29]. On podem localitzar dues peces, la primera sota la numeració 40045 [Fig. 290]<sup>697</sup> que indica el següent « *Taula central de gran retaule amb composició de la Verge amb l'Infant en tron flanquejada per dos àngels adorant i oferint flors i sis àngels*

<sup>693</sup>« Sortides d'obres del dipòsit dels Museus d'Art de Barcelona, d'Olot ». Olot, 26 d'agost de 1938. Document conservat a l'AMNAC, sense número de referència.

<sup>694</sup>*La colección Muntadas, op. cit.*, 1931. N° 194, p. 19.

<sup>695</sup>*La colección Muntadas, op. cit.*, 1931. N° 167, p. 10.

<sup>696</sup>« Sortides d'obres del dipòsit dels Museus d'Art de Barcelona, d'Olot ». Olot, 27 d'agost de 1938. Document conservat a l'AMNAC, sense número de referència.

<sup>697</sup>ANC. Fitxa d'identificació n° 40045, juliol, 1936. ANC. Servei del patrimoni històric-artístic i científic. ANC1-1-T-7614.

*músics. A cada banda dos compartiments, amb les figures de Marc, Daniel, Issies i David. Escola catalana. Segle XV. Alçada: 2'00 mts. Ample: 1'53 mts. Col·lecció Muntadas. N° 307. Entrada al Museu: juliol del 1936. »*

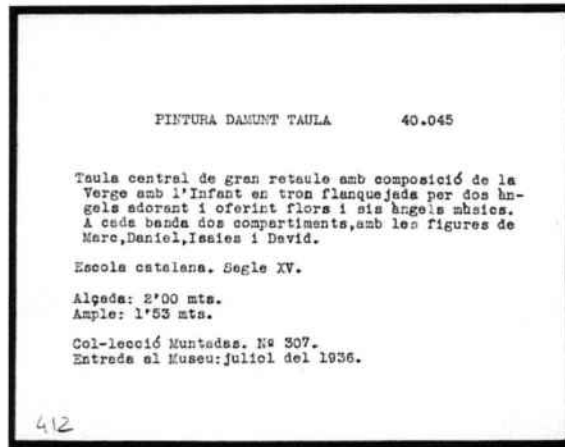


Fig. 290 Fitxa d'identificació col·lecció Muntadas, número 40045, 1936. ANC

L'altre peça correspon al número 40053 [Fig. 291]<sup>698</sup>: « *Taula de retaule amb l'escena de Salomè quan reb el cap de Sant Joan Baptista davant de nombrosos personatges entaulats. Taula catalana. Cicle Vergòs. Darreries del segle XV. Alçada: 1'98 mts. Ample: 1'17 mts. Col·lecció Muntadas. N° 5. Entrada al Museu: juliol del 1936. »*, actualment conservada al MNAC [Fig. 292].<sup>699</sup>



Fig. 291 Fitxa d'identificació col·lecció Muntadas, número 40053, 1936. ANC

<sup>698</sup>ANC. Fitxa d'identificació n° 40053, juliol, 1936. ANC. Servei del patrimoni històric-artístic i científic. ANC1-1-T-7614.

<sup>699</sup>*Banquet d'Herodes* de Pere Garcia de Benavarri i taller, cap a 1470. Tremp, relleus d'estuc i daurat amb pa d'or sobre fusta. Font: MNAC, n° de catàleg 064060-CJT. Adquisició de la col·lecció Muntadas, 1956.



Fig. 292 *Banquet d'Herodes* de Pere Garcia de Benavarri i taller, cap a 1470, MNAC

La 20<sup>a</sup> expedició va ser portada a terme el 28 d'agost de 1938 i també porta el mateix títol: « Sortides del dipòsit d'Olot d'obres dels Museus d'Art de Barcelona<sup>700</sup> » [Document 30]. En dita expedició viatgen dues taules de la col·lecció, les números 40112 « Taula de la Verge. Col. Muntades »<sup>701</sup> i la 58679 sota el mateix títol « Taula de la Verge. Col. Muntades », però cal aclarir que dita peça, segons les fitxes d'identificació, pertany a la col·lecció de Miquel Mateu. Finalment, hi ha localitzada una darrera peça de la col·lecció Muntadas al document « Sortides d'obres dels dipòsits dels Museus d'Art de Barcelona<sup>702</sup> », datat també a Olot el 26 de desembre de 1938. 28<sup>a</sup> expedició. [Document 31]. Aquest document està escrit a mà ràpidament i sense cap al·lusió a la seva procedència, així mateix tampoc conservem la seva fitxa d'identificació, número 40145, identificada com a « Creu talla policromada ».

A manera de conclusió podem dir que l'anàlisi de les diferents càrregues de camions ens han permès identificar i localitzar el moviment de diverses obres de la col·lecció Muntadas, un total de tretze, que en el transcurs dels mesos de maig a desembre de 1938 van ser portades des de la població gironina d'Olot cap a altres poblacions frontereres a Can Descalç, a Darnius.

#### ■ Un últim intent de salvaguarda. De Can Descalç a Ginebra

L'arribada de 1939 va estar marcada per l'èxode massiu de refugiats civils cap a la frontera francesa. L'assetjament franquista sobre l'última zona de resistència va portar al govern de la República a una situació terrible i ja totalment incontrolable. L'èxode de ciutadans, personalitats polítiques i militars, no va deixar enrere al patrimoni

---

<sup>700</sup>« Sortides d'obres del dipòsit dels Museus d'Art de Barcelona, d'Olot ». Olot, 28 d'agost de 1938. Document conservat a l'AMNAC, sense número de referència.

<sup>701</sup> La fitxa d'identificació número 40112 no es conserva, per tant no tenim referències sobre la peça.

<sup>702</sup>« Sortides d'obres del dipòsit dels Museus d'Art de Barcelona, d'Olot ». Olot, 26 de desembre de 1938. Document conservat a l'AMNAC, sense número de referència.

cultural custodiat als dipòsits fronterers i es va iniciar un últim viatge per l'art confiscat.

Entre els dies 3 i 9 de febrer de 1939, amb interrupció els dies 6 i 7 degut als atacs franquistes, es va intentar fer l'evacuació del patrimoni, on als darrers mesos del conflicte s'havien concentrat les obres mestres del país. Els dipòsits situats al nord de Catalunya patien un perill gravíssim ja que les tropes franquistes avançaven inexorablement cap a la frontera i el febrer es van incrementar els bombardejos dels feixistes, amb un atac directe a la ciutat de Figueres, fet que va decidir el trasllat del màxim nombre d'obres cap a França, carregant els camions amb obres dels dipòsits d'Agullana « Mas Perxés »<sup>703</sup> (complet), Darnius<sup>704</sup> (incomplet), La Varjol (complet), Figueres (incomplet, però en bona part evacuat) i Peralada<sup>705</sup> (incomplet, a més el castell va ser incendiat).<sup>706</sup> Una caravana d'uns 71 camions es vana programar en dues fases, però alguns d'ells es van abandonar als dipòsits de Peralada i Darnius, deixant una important part del patrimoni salvaguardat en mans del *Servicio de Recuperación franquista*.<sup>707</sup>

A l'arxiu familiar dels hereus Muntadas hem pogut consultar una carta inèdita del 8 d'abril de 1939 escrita pel cosí de Josep M<sup>a</sup> de Albert, Baró de Terrades [Document 38].<sup>708</sup> En aquest document es diu que una part de les obres de la col·lecció Muntadas les varen portar a Ginebra, mentre que una altra va restar a Can Descalç a l'espera de ser traslladada al Palau Nacional de Barcelona. I seguidament dona un llistat titulat: «*Obras de Arte que los rojos depositaron en Can Descals de Darnius* ». <sup>709</sup>Segons aquest

---

<sup>703</sup> Mas Perxés a Agullana era seu de la Generalitat de Catalunya en aquests darrers moments.

<sup>704</sup> Població de Darnius, residència del president Companys.

<sup>705</sup> El castell de Peralada i posteriorment La Vajol, van ser residències d'Azaña als darrers moments del conflicte.

<sup>706</sup> COLORADO CASTELLARY, Arturo, *op. cit.*, 1991, p. 150.

<sup>707</sup> *Ibid.*, pp. 176-177.

<sup>708</sup> Document compost per una nota manuscrita de Manuel, cosí de José Maria de Albert, baró de Terrades i un document mecanografiat on s'indiquen les obres dipositades a Can Descalç. 8 d'abril de 1939. Amb anotació manuscrita del Baró de Terrades « Contestada el 11 abril 39 ». Arxiu familiar hereus Muntadas. Pont de Molins, Girona.

<sup>709</sup> Document datat a Barcelona, 8 d'abril de 1939. Arxiu familiar hereus Muntadas.

document<sup>710</sup> [Document 39] hi havien sis obres de la col·lecció Muntadas dipositades a Can Descalç les quals tres d'elles van ser traslladades a Ginebra. A través d'un altre informe de Sutrà<sup>711</sup> [Document 40] podem conèixer unes altres 14 peces dipositades a Darnius, però que al 1939 no es van trobar. Aquestes peces són les següents:

- 40.006 Muntadas San Prisco Obispo Pintura sobre tabla siglo XII  
Dimensiones 1'22 x 0'925 m.
- 40.017 Muntadas. La dormicion de la Virgen. Pintura sobre tabla. Obra de  
Jaime Ferrer hacia 1457. D. 2'72 x 1'70 m.
- 40021 Muntadas. San Pedro Tallada policromada Escuela catalana siglo XIV.  
D. 0'75 m.
- 40028 Muntadas Virgen de talla policromada Influencia Franc-flamenca siglo.  
XV
- 40031 Muntadas fragmento de retablo con cuadro, tablas Fines del siglo XIV  
Escuela valenciana D. 2'22 x 1'52
- 40035 Muntadas tabla de retablo representando el beso de Judas. Escuela  
Borrassa siglo. XV. D. 0'85 x 0'58 m.
- 40037 Muntadas. Tabla de retablo representando Jesús presenciando la lucha  
entre Angeles y demonios Escuela de Borrassa siglo. XV. D. 1'42 x 1'42  
m.
- 40041 Muntadas. Tabla de retablo en tres piezas centrada por la escena de  
Santa Eulalia frente al pretor Obra del maestro de San Jorge Primera  
mitad del siglo. XV. D. 1'46 x 1'79 m.
- 40045 Muntadas Tabla central de gran retablo con la Virgen y los profetes  
Escuela catalana siglo. XV. D. 2'00 x 1'53 m.

---

<sup>710</sup> És aquest un document força complex, que no ens encaixa amb el següent llistat presentat.

<sup>711</sup> Document 40. Document mecanografiat sense signatura. Barcelona, 27 de maig de 1939. Arxiu família Muntadas. Pont del Molins, Girona. Al marge superior esquerra veiem una nota manuscrita a llapis que diu "*Nota recibida del Sr. Muguruza el 9 junio 1939*". Sabem que el Sr. Muguruza era el Comissari de la zona de Llevant. Aquest fet ens indica com la família hereva dels Muntadas tenia molt bons contactes segurament amb la intermediació de Joan Sutrà del Servei de Recuperació. També volem destacar que al costat de les peces de la col·lecció Muntadas, es troben d'altres, com de la Catedral de Barcelona, del Museu Diocesà, de les col·leccions Amatller (no podem confirmar aquest fet referent a la col·lecció Amatller), Plandiure, Vidal, N. Soler o F. de Cruylles i també de convents, com el de Valldoncella o de sant Joan de les Abadesses.

- 40053 Muntadas Tabla de retablo con Salomé recibiendo la cabeza del Bautista  
Obra catalana cicle Vargos Fines del siglo. XV. D. 1'98 x 1'17 m.
- 40101 Muntadas tabla de retablo con un santo guerrero Proviene del  
Monasterio de S. Cugat del Vallés S. XV. D. 1'72 x 0'88. m.
- (...)
- 40143 Muntadas La Virgen con el Niño y Santa Ana Talla policromada y  
dorada siglo. XV Alt. 0'61 m.
- 40145 Muntadas Cruz processional de talla dorada y policromada. Alt. 1'27  
siglo. XV.

(...) Anotació manuscrita al final del document:

40097 Muntadas – Predela de altar con cinco compartimentos – Ela.

Catalana. XV. 0,98 x 2,60»

Llistat que ens va fer preguntar si realment una part de la col·lecció Muntadas, la dipositada a Can Descalç, va ser enviada a Ginebra. Ens consta que a Darnius van quedar obres d'art abandonades per les forces republicanes en un darrer intent de salvaguarda.

Per altra banda, l'arxiu de la família Muntadas custodia un document de Joan Sutrà, l'agent franquista i gran coneixedor de la col·lecció, on informa sobre la ubicació de diferent peces de la col·lecció l'any 1939. Aquest document inèdit [Document 44], probablement de 1941, indica la situació de les peces més destacades als diferents dipòsits de salvaguarda.

Per altra banda, tenim l'inventari creat per les autoritats del Comitè Internacional,<sup>712</sup> però aquest és força incomplet pel que fa als dipòsits catalans i no podem extreure una informació concloent. Per tant, hem de basar-nos en la documentació generada per Joan Sutrà a fi de conèixer el periple de la col·lecció Muntadas als darrers moments

---

<sup>712</sup> Vegi Document 36.



fugint de les bombes franquistes cap a Ginebra. El seu document (vegi document 44) esmenta disset peces, més dues amb interrogants, localitzades al final del conflicte a Ginebra, nombre que no encaixa amb les localitzades a Darnius, però tanmateix hem de tenir present que existeixen llacunes i incongruències en una documentació creada en un clima de màxima tensió. Les peces localitzades a Ginebra son les següents:

Nº Fitxes d'identificació i imatge de la peça:

40003 i 40006. Laterals de l'altar de Tavèrnoles: *Sant Martí*[vegi fig. 284a] i *Sant Brici* [Fig. 293]<sup>713</sup>. Nº catàleg 1931: 305 (ambdues).



Fig. 293 *Sant Brici*. Lateral d'altar de Tavèrnoles (Alt Urgell). Segona meitat del segle XII. MNAC

<sup>713</sup>Entorn l'estat de conservació de la peça, podem observar com al Catàleg de *La Colección Muntadas, op. cit.*, 1931, no presenta els desperfectes que veiem a l'actualitat. Podrien haver estat resultat dels trasllats durant la Guerra Civil. *Sant Brici*. Lateral d'altar de Tavèrnoles (Alt Urgell). Segona meitat del segle XII. Tremp sobre fusta. Mides: 120 x 93,6 x 7,6 cm. Font: MNAC, nº de catàleg 064006. Adquisició col·lecció Muntadas, 1956. El *Frontal d'altar de Tavèrnoles* va ser adquirit pel MAC l'any 1907.

40031. Fragment d'altar. Escola valenciana de finals del segle XIV<sup>714</sup> [Fig. 294]N<sup>o</sup> catàleg 1931: 308.



Fig. 294 Fragment d'altar. Escola valenciana de finals del segle XIV

<sup>714</sup>*La colección Muntadas, op. cit.*, 1931, p. 15.

40034. Compartiment de retaule. Mestre de Retascón. *Abraçada a la Porta Daurada*, ca. 1410-1425 [Fig. 295a i 295b]<sup>715</sup>Nº catàleg 1931: 121.



Fig. 295a Mestre de Retascón, *Abraçada a la Porta Daurada*, ca. 1410-1425.

<sup>715</sup>Mestre de Retascón, *Abraçada a la Porta Daurada*, ca. 1410-1425. Compartiment de retaule. Procedència desconeguda. Font: MNAC, nº de catàleg 064033. Adquisició de la col·lecció Muntadas, 1956.



Fig. 295b Detall de la numeració generada durant la Guerra Civil el 1936: « 40034 » i a l'adquisició per part de l'Ajuntament l'any 1956: « 64033 »

40035. Mestre de Retascón, *El Bes de Judes*. Trempe i daurat amb pa d'or sobre fusta, cap a 1410-1425.<sup>716</sup>Nº catàleg 1931: 168. [Vegi fig. 265].

40037. Jaume Cirera, *Caiguda dels àngels rebels*, Trempe i daurat amb pa d'or sobre fusta ca. 1432-1433.<sup>717</sup>Nº catàleg 1931: 194.[Fig. 296].



Fig. 296 Jaume Cirera, *Caiguda dels àngels rebels*, ca. 1432-1433. MNAC

<sup>716</sup>Font: MNAC, nº de catàleg 064034. Adquisició de la col·lecció Muntadas, 1956.

<sup>717</sup>Jaume Cirera, *Caiguda dels àngels rebels*, Trempe i daurat amb pa d'or sobre fusta ca. 1432-1433. Compartiment del retaule de Sant Miquel i Sant Pere. Procedeix de l'altar major de l'església de Sant Miquel de la Seu d'Urgell (Alt Urgell). Font: MNAC, nº de catàleg 064036. Adquisició de la col·lecció Muntadas, 1956.

40017. Pere Garcia de Benavarri. *Dormició de la Mare de Déu*, ca. 1460-1465. MNAC [Vegi fig. 274]. N° catàleg 1931: 166.

40042. Bernat Martorell, *Martiri de Santa Eulàlia*, ca. 1442-1445. Tremp i daurat amb pa d'or sobre fusta. [Fig. 297].<sup>718</sup>N° catàleg 1931: 122.



Fig. 297 Bernat Martorell, *Martiri de Santa Eulàlia*, ca. 1442-1445. MNAC

<sup>718</sup>Bernat Martorell, *Martiri de Santa Eulàlia*, ca. 1442-1445. Tremp i daurat amb pa d'or sobre fusta. Compartiment de retaule dedicat a santa Eulàlia. Procedència desconeguda. Font: MNAC, n° de catàleg 064041. Adquisició de la col·lecció Muntadas, 1956.

40041. Bernat Martorell, *Sant Miquel, martiri de Santa Eulàlia i Santa Caterina*, cap a 1442-1445. Tremp, daurat amb pa d'or i full metàl·lic sobre fusta [Fig. 298]<sup>719</sup> N° catàleg 1931: 4.



Fig. 298 Bernat Martorell, *Sant Miquel, martiri de Santa Eulàlia i Santa Caterina*, ca. 1442-1445. MNAC

<sup>719</sup> BERNAT MARTORELL (Sant Celoni, cap a 1400 – Barcelona, 1452), *Sant Miquel, martiri de Santa Eulàlia i Santa Caterina*. Cap a 1442-1445. Tremp, daurat amb pa d'or i full metàl·lic sobre fusta. Mides: 143,5 x 188 x 15 cm. Procedència desconeguda. Font: MNAC, n° de catàleg 064042. Adquisició col·lecció Muntadas, 1956. Tot i que el MNAC indica que el muntatge de les peces no és modern, a la col·lecció Muntadas ja presentava aquesta disposició. Veure *La Colección Muntadas, op. cit.*, 1931, p. 26.

<sup>719</sup> Informació procedent de la documentació consultada al Museu Nacional d'Art de Catalunya. Documentació d'ús intern, fora de catàleg.

Sense número identificat de fitxa. Aine Bru. *Sant Càndid*. ca. 1502-1507. Oli, relleu d'estuc i pa d'or sobre fusta. MNAC. [Vegi fig. 268]. N° catàleg 1931: 34.

40066. Joan Reixach, *Pare Etern*, ca. 1450. Tremp, oli i daurat amb pa d'or sobre fusta. [Fig. 299].<sup>720</sup>N° catàleg 1931: 129.



Fig. 299 Joan Reixach, *Pare Etern*, ca. 1450. MNAC

40053. Pere Garcia de Benavarri i taller, *Banquet d'Herodes*, cap a 1470. MNAC [Vegi fig. 292]. N° de catàleg 1931: 5.

40045. Jaume Huguet, *Mare de Déu*, ca. 1450. Tremp, relleus d'estuc i daurat amb pa d'or sobre fusta [Fig. 300].<sup>721</sup>N° de catàleg 1931: 307.

<sup>720</sup>Joan Reixach, *Pare Etern*, ca. 1450. Tremp, oli i daurat amb pa d'or sobre fusta. Procedeix del santuari de Sant Pau d'Albocàsser (Castelló de la Plana). Font: MNAC, n° de catàleg 064055. Adquisició de la col·lecció Muntadas, 1956.

<sup>721</sup>Jaume Huguet, *Mare de Déu*, ca. 1450. Tremp, relleus d'estuc i daurat amb pa d'or sobre fusta. Taula central d'un retaule de la Mare de Déu. Procedeix de l'antiga església parroquial de Vallmoll (Alt Camp). Font: MNAC, n° de catàleg 064066. Adquisició de la col·lecció Muntadas, 1956.





Fig. 300 Jaume Huguet, *Mare de Déu*, ca. 1450. MNAC

40106. *Taula de Sant Miquel*. Escola catalana, segle XV., segons catàleg [Fig. 301].<sup>722</sup>Nº de catàleg 1931: 37.

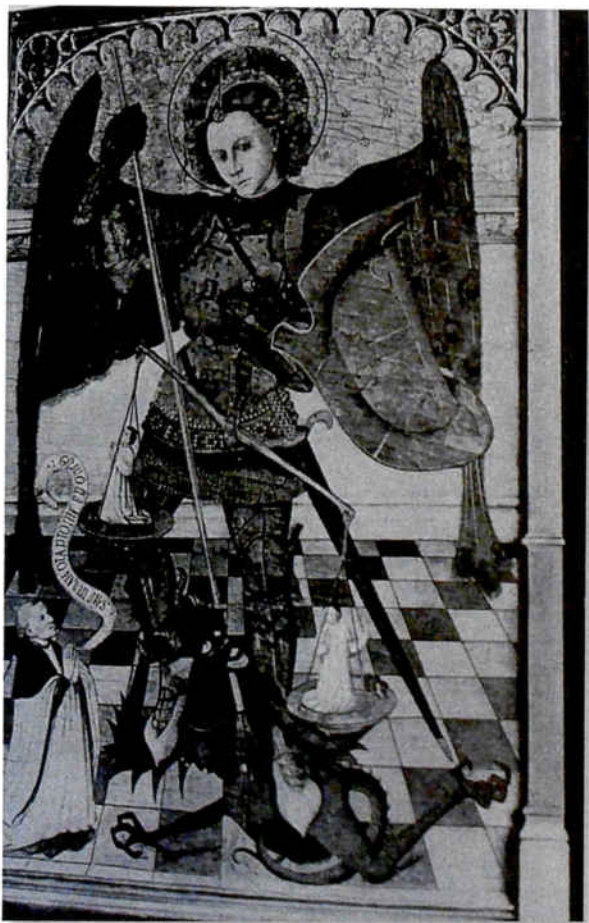


Fig. 301 *Taula de Sant Miquel*, escola catalana, segle XV

40047. *Retaule de Sant Cebrià amb predel·la*. [Vegi fig. 258]. Nº de catàleg 1931: 79.

40076. *Retaule Verge amb l'Infant*, pintura valenciana, segle XV. [Fig. 302]<sup>723</sup>Nº de catàleg 1931: 191.

<sup>722</sup>La colección *Muntadas*, *op. cit.*, 1931, p. 40.

<sup>723</sup>*Ibid.*, p. 42.



Fig. 302 Retaula *Verge amb l'Infant*, pintura valenciana, segle XV

40076. Taula *Verge, Santa Anna i el Nen*, segle XV. [Vegi fig. 281]. N° de catàleg 1931: 8.

Les dues darreres referències, amb número d'identificació 40078 i 40079, pertanyen a les figures del catàleg de la col·lecció Muntadas números 125 i 373, respectivament, dues peces medievals, les quals no queda clar si estaven a Ginebra.

Segons els informes de Joan Sutrà hi ha constància de les obres dipositades a Ginebra, i al dipòsit de Darnius i Olot. Situació que explica en un informe datat el 18 d'agost de 1939, com agent del *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*<sup>724</sup> on redacta un llistat de les peces localitzades a ambdós dipòsits, anotant el número de catàleg<sup>725</sup> i el número de confiscació al costat [Document 43].

Dit document, assenjala quatre peces localitzades a Darnius entre pintura i escultura, com per exemple, una taula central de retaule amb les figures de *Sant Joan Baptista i Santa Llúcia*, amb número d'identificació 40020 i numeració de catàleg 167 corresponent [Fig. 303].



Fig. 303 Catàleg *La Colección Muntadas*, número de catàleg 167

<sup>724</sup>Document mecanografiat per Joan Sutrà Viñas. 18 d'agost de 1939. Arxiu família Muntadas. Pont del Molins, Girona.

<sup>725</sup>Corresponent al catàleg de 1931: *La colección Muntadas, op. cit.*, 1931.

La següent peça correspon al retaule de *Santa Anna* [Fig. 304]<sup>726</sup> amb número 40039 i present al document de « Sortides d'obres del dipòsit dels museus d'art de Barcelona, d'Olot » datat a Olot, el 22 de juny de 1938 i corresponent a la 15<sup>a</sup> expedició fent referència al seu trasllat a Darnius.<sup>727</sup>



Fig. 304 Bernat Despuig, *Retaul de Santa Anna*, ca. 1440-1450. MNAC

<sup>726</sup>BERNAT DESPUIG (documentat a Barcelona, 1383-1451), *Retaul de Santa Anna*, ca. 1440-1450. Tremp sobre fusta. Mides: 129 x 170,3 x 9,5 cm. Procedeix possiblement de l'església de Sant Joan d'Isil (Alt Àneu, Pallars Sobirà). Font: MNAC, n<sup>o</sup> de catàleg 064038. Adquisició col·lecció Muntadas, 1956.

<sup>727</sup>Document conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya. Classificat com a documentació interna.

Aquestes dues obres són també citades al seu informe « *Obras de arte que los rojos depositaron en Can Descals de Darnius. Pertenecientes a la colección Muntadas* », <sup>728</sup> fet que ens indica que els documents són coincidents i ens confirmen que el trencaclosques encaixa i que per tant, les obres citades i no trobades a Can Desclaç pels franquistes, varen sortir del país. Joan Sutrá <sup>729</sup> també apunta una altra obra depositada a Can Descalç, es tracta de la *Predel·la del retaule dels Sants Joans* <sup>730</sup> [Fig. 305] i que cataloga com a obra de Bernat Martorell, i afirma que aquesta obra va participar a l'exposició d'art català al *Jeu de Paume* <sup>731</sup> de Paris el 1937. Fet que no va succeir amb la predel·la confiscada, qüestió entenedora perquè volien evitar treure fora del país obres procedents de confiscacions de col·leccions privades d'art, per por a que els propietaris poguessin reclamar-les. <sup>732</sup> En la següent imatge [Fig. 306] podem veure bona part del retaule reconstruït pel MNAC.



Fig. 305 Bernat Martorell, *Predel·la del retaule dels Sants Joans*, ca. 1435-1445. MNAC

<sup>728</sup> Document mecanografiat on s'indiquen les obres dipositades a Can Descalç, *op. cit.*, 8 d'abril de 1939. Arxiu família Muntadas. Pont de Molins, Girona.

<sup>729</sup> SUTRÁ VIÑAS, Joan, *op. cit.*, 1939.

<sup>730</sup> BERNAT MARTORELL (Sant Celoni, cap a 1400 – Barcelona, 1452), *Predel·la del retaule dels Sants Joans*, ca. 1435-1445. Tremp, daurat amb pa d'or i full metàl·lic sobre fusta. Mides: 344 x 261,5 x 10,5 cm. Font: MNAC, n° de catàleg 064045. Adquisició col·lecció Muntadas, 1956.

<sup>731</sup> Joan Sutrá ens indica que es trobava a la Sala VII del *Jeu de Paume* de Paris, sota el número d'identificació 77. BERNAT MARTORELL (Sant Celoni, cap a 1400 – Barcelona, 1452), *Predel·la del retaule dels Sants Joans*, ca. 1435-1445. Tremp, daurat amb pa d'or i full metàl·lic sobre fusta. Mides: 344 x 261,5 x 10,5 cm. Font: MNAC, n° de catàleg 064045. Adquisició col·lecció Muntadas, 1956.

<sup>732</sup> Es pot consultar el segon capítol d'aquest estudi.



Fig. 306 Hipotètica reconstrucció del *Retable dels Sants Joans*, MNAC

D'aquesta excepcional obra no hem pogut localitzar la seva fitxa d'identificació, igual com també ens ha passat amb la número 32, coneguda com *La Verge de les cireres* o *Mare de Déu de la Porciúncula* [Fig. 307]<sup>733</sup> i la número 57 del catàleg de *La Colección Muntadas, de 1931*, com tampoc la de l'única escultura localitzada al dipòsit de Darnius,

<sup>733</sup>Mestre de la Porciúncula, *Mare de Déu de la Porciúncula*, ca. 1450. Tremp, oli i daurat amb pa d'or sobre fusta. Mides: 206,7 x 146,3 x 17,8 cm. Procedeix del Santuari de Sant Pau d'Albocàsser (Castelló de la Plana). Font: MNAC, n° de catàleg 064103. Adquisició col·lecció Muntadas, 1956.

una *Mare de Déu amb el nen Jesús* en fusta policromada i daurada, catalogada com d'escola catalana del segle XV.<sup>734</sup>



Fig. 307 Mestre de la porciúncula, *Mare de Déu de la Porciúncula*, ca. 1450. MNAC

<sup>734</sup>*La Colección Muntadas, op. cit., 1931, p. 74.*



A l'església de Sant Esteve d'Olot van continuar custodiades unes setanta peces, entre talles i pintures com aquesta magnífica taula hispanoflamenca<sup>735</sup> [Fig. 308]. Per altra banda, cal ressenyar que no hem localitzat mobiliari o objectes domèstics confiscats, que segons la nostra hipòtesi, van quedar-se guardats al Palau de Montjuïc durant tota la guerra.



Fig. 308 *Davallament de la Creu*. Escola hispanoflamenca, ca. 1500-1510. MNAC

<sup>735</sup>*Davallament de la Creu*. Escola hispanoflamenca, ca. 1500-1510. Oli sobre fusta. Font: MNAC, número de catàleg 064087. Adquisició col·lecció Muntadas, 1956.

Anys més tard, Joan Sutrà al seu article del *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*<sup>736</sup> de 1944, explicava la seva relació amb alguns membres de la família Muntadas, i la seva trobada l'any 1937 a Burgos, seu franquista, amb el gendre de Maties Muntadas, José M<sup>a</sup> de Albert, el qual, com altres membres de la burgesia catalana, s'havia passat al bàndol facciós.

Juan Sutrà va ser enviat al febrer de 1939 a Figueras i poblacions de la frontera com agent de recuperació franquista de les obres d'art. Uns mesos més tard, al mes de juny, el Baró de Terrades li va demanar personalment que s'encarregués de localitzar i classificar les peces de la seva col·lecció en els diversos dipòsits d'obres d'art recuperats. Juan Sutrà així ho va fer i gràcies a aquesta minuciosa feina, avui tenim informació de primera mà sobre la col·lecció Muntadas en el període bèl·lic final i fins a la seva tornada a la família.

---

<sup>736</sup> SUTRÀ VIÑAS, Juan: « *Notas sobre las pinturas de la Colección Muntadas* », *op. cit.*, 1944, pp. 145-159.

## 6.7. Les obres desaparegudes i el retorn de la col·lecció a la família: Can Colomer

### 6.7.1. Les obres desaparegudes durant la Guerra Civil

La col·lecció Muntadas va retornar pràcticament sencera, a excepció de sis peces desaparegudes, les quals coneixem gràcies a un document conservat a l'ANC<sup>737</sup> amb el seu número i pàgina del catàleg de 1931 [Fig. 309].

Relación de los objetos de la COLECCION MUNTADAS, que desaparecieron durante el período rojo, con sus correspondientes números de catálogo y página en que figuran.-

<u>Objeto nº</u>	<u>Nº Catálogo</u>	<u>Pág. Libro</u>
1	72 ✓	6
2	418	78
3	412 ✓	92
4	500 ✓	108
5	163 ✓	118
6	155 ✓	119

Fig. 309 Relació objectes desapareguts durant el període republicà, ANC

<sup>737</sup>ANC. Relació dels objectes de la col·lecció Muntadas, que van desaparèixer durant el període republicà, amb els seus corresponents números de catàleg i pàgines on figuren. Document sense data, inclòs en l'expedient de compra de la col·lecció Muntadas l'any 1956.

Gràcies al catàleg *La colección Muntadas* de 1931 podem conèixer les imatges de les obres desaparegudes durant la Guerra Civil i el comparem amb el document generat amb motiu de la compra de la col·lecció per part de l'Ajuntament de Barcelona el 1956.

**Objecte n° 1 – N° 72:** *Paño de hombros*, seda. Segle XIV. [Fig. 310].



**Fig. 310** *Pany en seda*, segle XV. Desaparegut

**Objecte n° 2 – N° 418:** *Pietat*. Baix-relleu en fusta policromada. Segle XVI. [Fig. 311]



Fig. 311 *Pietat*. Baix-relleu en fusta policromada, segle XVI. Desaparegut

Objecte n° 3 – N° 412: Tapís renaixentista [Fig. 312].



Fig. 312 Tapís renaixentista. Desaparegut

Objecte n° 4 – N° 500: *Evangelista*. Alt-relleu, segle XVI [Fig. 313].



Fig. 313 *Evangelista*. Alt-relleu, segle XVI. Desaparegut

Objecte n° 5 – N° 163: *La Verge*, pintura sobre coure. Catalogat com a Escola de Rubens, segle XVII [Fig. 314].



Fig. 314 *La Verge*. Escola de Rubens, segle XVII. Desaparegut

Objecte n° 6 – N° 155: Rellotge de taula « carrillón », segle XVIII [Fig. 315].



Fig. 315 Relloj « carrillón », segle XVIII. Desaparegut

En un document localitzat a l'arxiu familiar dels hereus de Muntadas<sup>738</sup>, titulat « *Lista facilitada en las oficinas de "La Virreyna" (Recuperación)*. Allí nos dan casi la seguridad de que todo se encontrará, y que lo enviado a Francia también volverá » [Document 37] hi ha una relació d'objectes propietat del col·leccionista que la pròpia família va entregar al *Servicio de Recuperación Nacional*, amb seu a l'edifici de la Virreina de Barcelona. Analitzant aquests document hem localitzat les peces desaparegudes, abans esmentades, durant la Guerra Civil i reclamades per la família.

Entre 1939 i 1941 el gruix de la col·lecció va ser retornada a la família Muntadas. No tenim prova documental del moment de la recuperació de la col·lecció, tot i així, hem

<sup>738</sup>« Relación de los objetos de la colección del Sr. Muntadas », Barcelona, 11 d'abril de 1939. Arxiu familiar hereus Muntadas. Pensem que el comentari sobre les obres a França, es refereix realment a les obres traslladades a Ginebra. La família ja sabia gràcies a Joan Sutrà i la seva correspondència que a França no hi havia res de la seva col·lecció: « *Las colecciones particulares, no salieron de Cataluña, estan bien guardadas para ser devueltas a sus dueños respectivos. Los demas objetos que se expusieron en Paris, quedan perfectamente inventariados en el Catalogo de Maisons Laffitte que coincide con los registros oficiales de la Aduana Francesa. Tendremos pues, una prueba documental irrecusable para poderlos reclamar. Si logro saber algo más, cuente se lo comunicaré inmediatamente (...)* ». Carta manuscrita de Joan Sutrà Viñas dirigida a Josep M<sup>a</sup> de Albert, el qual es trobava a la ciutat andalusa de Sevilla, a data del 27 d'abril de 1938. Arxiu família hereus Muntadas.

de recordar que el domicili de Llúria, no era l'única propietat de Maties Muntadas, perquè també hi havia bens a la casa d'estiueig de Montornès del Vallès, coneguda com Manso Calders.

### 6.7.2. Retorn de la col·lecció de la casa d'estiueig: Manso Calders

No tenim constància documental del moment del lliurament del gruix de la col·lecció Muntadas als seus propietaris, però sí de l'insistent lluita de la família per recuperar els seus béns i propietats i també de la seva casa d'estiueig el Manso Calders a Montornès del Vallès [Fig. 316].



Fig. 316 Manso Calders, ca. 1910. AMMV



A l'any 1936, la casa pertanyia a Francisca Muntadas Estruch qui la va heretar del seu pare. Tot i què aquí no s'allotjaven peces de la col·lecció<sup>739</sup>els béns mobles d'aquesta casa també van ser confiscats a l'inici de la Guerra Civil.

A l'Arxiu del Museu de Granollers (Barcelona) es conserva la documentació entorn a la col·lecció Muntadas. Col·lecció que Granollers va custodiar durant els anys de la Guerra Civil i que un cop acabada la família va reclamar. En una carta del 26 d'abril de 1939, Jaime J. Serra, advocat de la família, reclamava en nom dels hereus Muntadas el llistat de peces salvaguardades al Museu de Granollers per tal de fer la petició formal de recuperació de les peces confiscades.<sup>740</sup>

El llistat de peces recuperades es conserva a l'AMMG, sota el nom « *Objetos procedentes de la casa Muntadas, del Marqués de Santa María de Sants, de Montornés del Vallés. (Nº 25)* ». <sup>741</sup>En aquest llistat apareixen unes 56 referències que van de la numeració 450 a la 506, on es detalla amb una mínima descripció de quin tipus d'objecte artístic es tracta i quines mides té. Així hi han referències a peces ceràmiques « de diversos estils », safates de metall amb escenes bèl·liques, mobiliari destacant tres de possible procedència oriental, que el document descriu com a japonesos amb signe d'interrogació i per últim hi ha la pintura dels segles XVI al XVIII, destacant, a més, una parella de quadres de Martí Alsina.

A l'Arxiu del Museu de Granollers van localitzar un document inèdit de 1939, on s'indiquen quines peces confiscades pel govern republicà pertanyien a la família Muntadas, procedents del Manso Calders [Fig. 317a i 317b].

---

<sup>739</sup> No consten peces publicades al catàleg de 1931.

<sup>740</sup> Document mecanografiat datat del 26 d'abril de 1939. Dirigit a D. Miguel Montagut Borja. Granollers. AMG

<sup>741</sup>Arxiu Museu de Granollers. Barcelona. Anotat a llapis « Manso Calders ».





Fig. 318 *Sagrada Família*. Anònim. Oli sobre taula. Segle XVII. AMG

La fotografia [Fig. 318] va ser realitzada juntament amb d'altres de la col·lecció a l'any 1939, un cop acabada la Guerra Civil i amb motiu de la seva recuperació per part del Servei de Recuperació dels franquistes, un material gràfic que hem pogut relacionar amb el llistat de recuperació amb el número 499: « *Una tabla pintada. "Santa Família". (e. Italiana. S XVI) (1,30 x 1)* », indicant així que va ser confiscada a Manso Calders i salvaguardada durant tota la Guerra Civil. A més, gracies al document – inventari de *Béns Relictes* de Maties Muntadas, podem confirmar què aquesta pintura a la seva època ja es trobava a la casa d'estiueig i podem conèixer la catalogació que fa el propi col·leccionista de la pintura i la seva taxació:

« 312.-Sobre tela. *Sagrada Família*, cuadro de gran tamaño. Hay un ángel que ofrece frutas al Niño Jesús. (Siglo XVII). Su valor MIL SETENTA Y CINCO PESETAS. »<sup>743</sup>

<sup>743</sup> *Escritura de inventario de los bienes relictos, op. cit., 1928.*

Una segona obra d'art que també hem pogut localitzar als documents citats, ha estat aquesta marina salvaguardada durant la Guerra amb número 500: « *Un lienzo – pintado. "Sitio de Mallorca". S. XVIII (2 x 1,30)* » i el qual hem relacionat amb la següent imatge trobada a l'AMG, corresponent a les peces recuperades pels nacionals a Granollers [Fig. 319] I confirmat al document de *Béns Relictes* de Maties Muntadas com a peça ubicada a la casa de Montornès abans de la Guerra Civil sota la següent descripció i taxació del propi col·leccionista: « 408.- *Sobre tela. Cuadro Puerto de Mallorca. (Siglo XVII). Su valor SEISCIENTAS CINCUENTA PESETAS.* »<sup>744</sup>

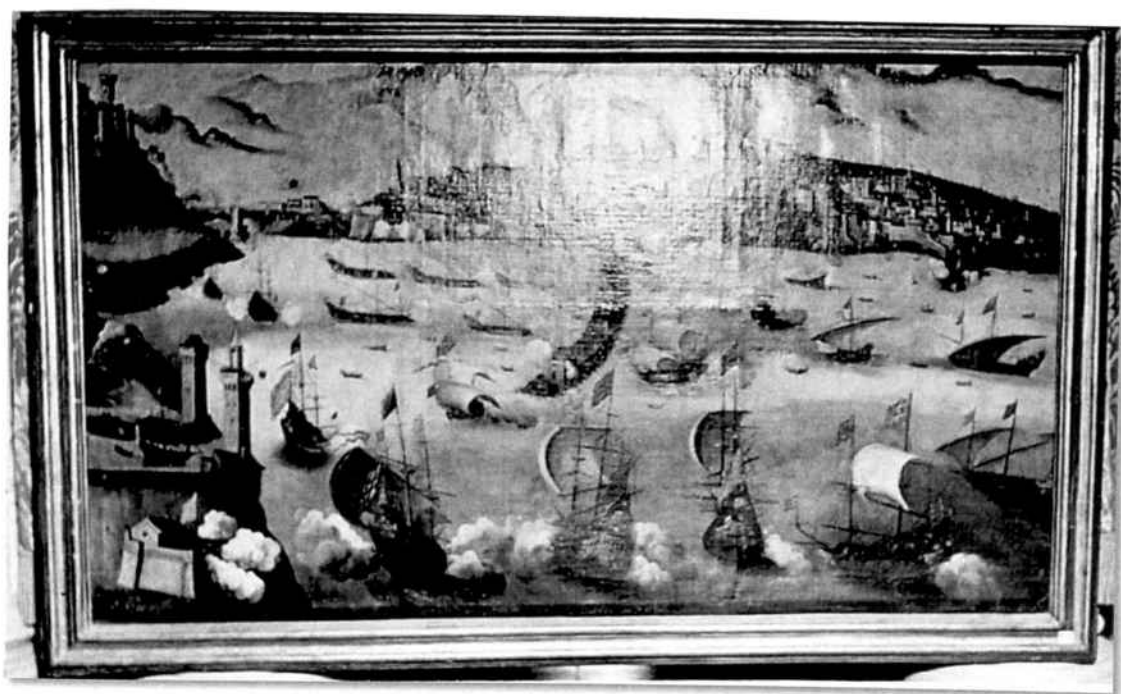


Fig. 319 *Puerto de Mallorca*. Anònim. Oli sobre tela. Segle XVII. Fotografia, 1939. AMG

El llistat de recuperació de Manso Calders assenyala la salvaguarda de molts altres objectes: ceràmica, plats, safates de metall, un tapis i varies pintures. Respecte al que fa al mobiliari de la casa - torre de Montornès, aquest era lògicament més auster que el del domicili de Roger de Llúria, tot i què, amb alguns elements destacables que van

<sup>744</sup>*Escritura de inventario de los bienes relictos, op. cit., 1928.*

ser salvaguardats durant la Guerra Civil al Museu de Granollers i presents al document de *Béns Relictes*<sup>745</sup>, sota els números 438 i 433 [Figs. 320 i 321].

« N<sup>o</sup>433.- *Armario nogal con incrustaciones de boj, molduras de gran relieve (comprado en Vich). Su valor CUATROCIENTAS CINCUENTA PESETAS.* »

« N<sup>o</sup>438.- *Un escritorio Luis XIV. Con chinos pintado de verde y dorado figuras de relieve. Su valor CIEN PESETAS.* »



Figs. 320 i 321 Fotografies del mobiliari de la Casa - Torre de Montornès. Manso Calders. 1939  
AMMG. Col·lecció Muntadas

Gràcies a la bona col·laboració dels hereus de la família Muntadas<sup>746</sup> sabem que aquests béns van ser retornats i dipositats novament a Manso Calders, un document gràfic de l'arxiu familiar ens mostra la imatge del moble [Fig. 320] a la casa d'estiueig anys després [Fig. 322].

<sup>745</sup>*Escritura de inventario de los bienes relictos, op. cit., 1928.*

<sup>746</sup> Agraïm l'ajuda del Sr. Ignacio de Espanya, qui ens ha facilitat informació i material gràfic sobre la casa del Manso Calders i els béns mobles de la família a la casa.



Fig. 322 Saló de la residència d'estiueig Manso Calders. Arxiu familiar Sr. De Espanya

Volem ressenyar aquesta documentació inèdita de l'Arxiu del Museu Municipal de Granollers, per tal de conèixer les circumstàncies que van afectar als bens dels Muntadas. Tot i què, aquestes obres trobades a Manso Calders no resten incloses al catàleg de 1931,<sup>747</sup> si que ho estan al document de *Béns Relictes*<sup>748</sup>, amb numeració, descripció i taxació fetes per el propi Muntadas.

<sup>747</sup>*La colección Muntadas, op. cit., 1931.*

<sup>748</sup>*Escritura de inventario de los bienes relictos, op. cit., 1928.*

Actualment, la residència d'estiueig de la família Muntadas, Manso Calders, és propietat de l'Ajuntament de Montornès del Vallès, que l'ha transformat en un institut de secundària sense respectar ni l'interior, ni l'exterior d'una masia excepcional amb un ampli jardí i que va viure el seu gran moment d'esplendor amb la família Muntadas [Fig. 323].

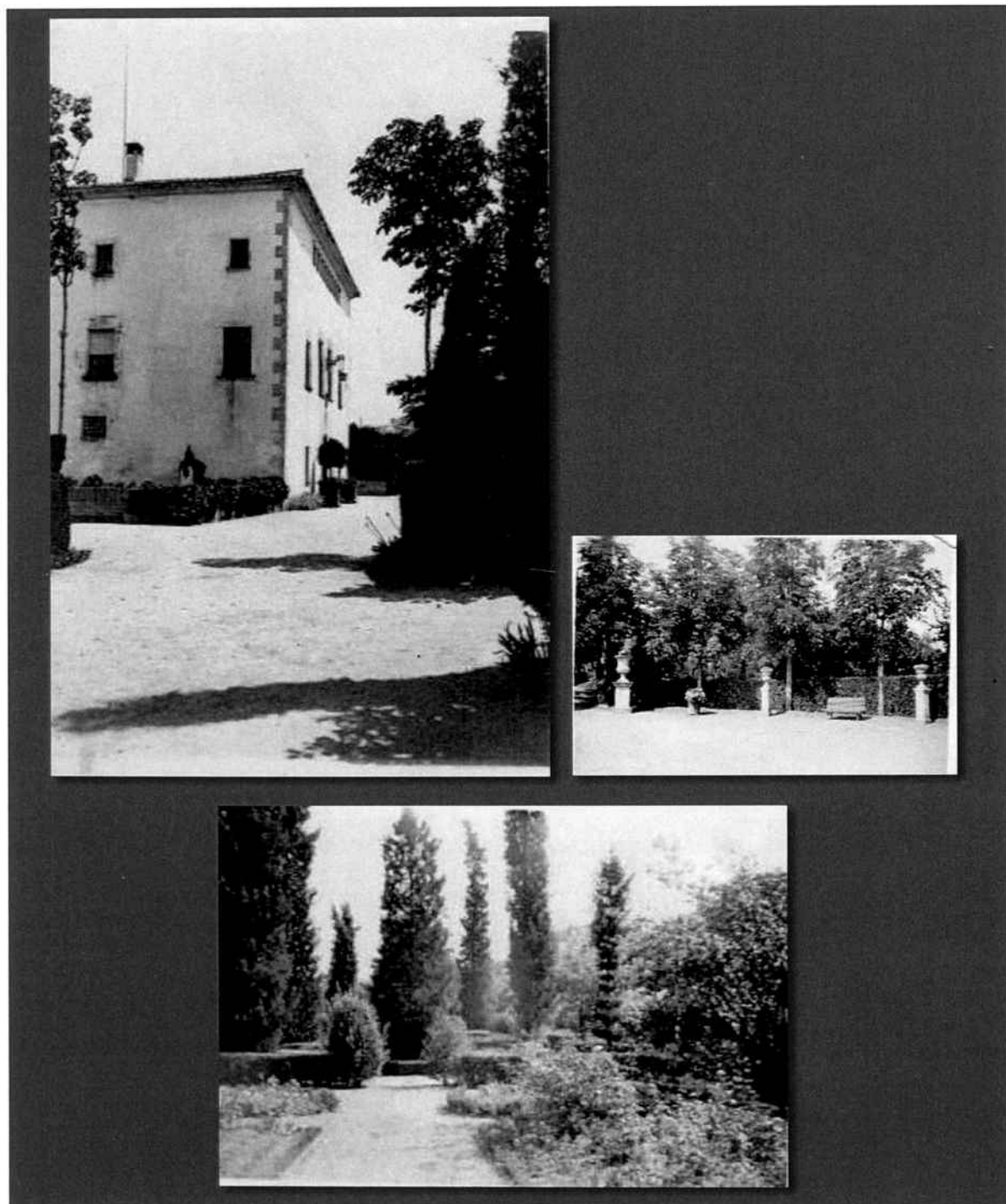


Fig. 323 Fotografies de la zona del jardí de Manso Calders, ca. anys 60. Arxiu familiar Sr. De Espanya

### 6.7.3. El retorn. Can Colomer el nou museu Muntadas

Un cop recuperada la col·lecció, la família va entrar en conflicte amb les asseguradores<sup>749</sup>, a fi de pal·liar els danys soferts durant el conflicte i les despeses posteriors per localitzar la seva col·lecció i reparar les seves propietats, especialment la residència de Roger de Llúria a Barcelona, on ni la família ni la col·lecció van pogué tornar un cop acabada la guerra, degut a la forta destrucció a que es va veure sotmesa.

Dins d'aquest desolador panorama de la postguerra, el I baró de Terrades, Josep M<sup>a</sup> de Albert, com a responsable de la col·lecció Muntadas, decideix traslladar les obres recuperades a una residència propietat de la seva família a Badalona, al Barri de Pomar i coneguda amb el nom de Can Colomer [Fig. 324].<sup>750</sup> L'origen d'aquest mas data del segle XV, tot i que amb successives reformes posteriors. El seu nom, can Colomer, sembla tenir origen, segons les fonts<sup>751</sup>, en un dels seus propietaris, Jaume Colomer que hi va viure al voltant de 1453 i posteriorment, Joan Colomer, mercader de Barcelona i propietari del mas cap el 1720.

---

<sup>749</sup> No mostrarem aquí els documents de pòlisses d'assegurances que hem pogut consultar a l'arxiu familiar hereus de Muntadas, ja que no creiem necessari donar aquest tipus d'informació a la que la família tan amablement ens han donat accés.

<sup>750</sup>© IAAH. Arxiu Mas. C-10014 (1914) im. 05334019.

<sup>751</sup>VILLARROYA, Joan (Ed.), *Diari de la Guerra de Josep M<sup>a</sup> Cuyàs Tolosa. Barcelona, 1936-1939*. Vol. I i II, Badalona: Museu de Badalona, 2006, pp. 119-120.





Fig. 324 Façana Can Colomer, Pomar, Badalona, 1914. © IAAH. Arxiu Mas

Durant la Guerra Civil Can Colomer també va ser confiscat per l'Ajuntament de Badalona seguint les ordres de la Generalitat de Catalunya. La documentació consultada a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Badalona ens informa que dita residència va passar a formar part de l'Ajuntament i l'arxiver municipal Isidre Sabater l'any 1937 explica el següent:

*« A Can Colomer hi feren una visita al principi dels fets en Sabater i en Mora, cuidant-se llavors de la finca en casetes. Li recomanà l'arxiver que recollissin tot l'arxiu que hi havia escampat per la casa, un quadre d'Armet de bella factura (que ha desaparegut) i una Verge de talla de transició del romànic al gòtic (la qual tenia alguns desperfectes a la cara, les mans i braços trencats a l'alçada del colze, la corona feta malbé i l'infant Jesús perdut). Aquesta escultura és una valuosa peça de museu. »<sup>752</sup> Més endavant una nova nota aclaridora de la situació: « En els primers dies del moviment en Casetes es personà a Can Colomer*

<sup>752</sup>VILLARROYA, Joan (Ed.), *Diari de la Guerra de Josep M<sup>a</sup> Cuyàs Tolosa*. Barcelona, op. cit., 2006, p. 257. El Museu de Badalona conserva l'Arxiu Josep M<sup>a</sup> Cuyàs Tolosa, un important fons documental sobre els anys de la Guerra Civil a la ciutat.

*de Pomar per a fer-se càrrec de les valuoses pintures que allà hi havia; però els de la FAI s'hi oposaren i l'amenaçaren de mort si no les deixava.»<sup>753</sup>*

Tot i què, no es parla aquí de la col·lecció Muntadas, sinó dels béns propietat de la família de Albert i Despujol, hem volgut citar-ho aquí per mostrar com totes les propietats de la família Muntadas i de Albert van ser confiscades per les autoritats i alhora saquejades pels revolucionaris.

L'Ajuntament de Barcelona va adquirir la col·lecció mitjançant la seva compra quan aquesta es trobava a la finca, Can Colomer es converteix en un autèntic museu d'art. El Museu de Badalona conserva un fons gràfic summament interessant per la nostra investigació, el Fons Cortines,<sup>754</sup> del fotògraf local Josep Cortines qui va captar amb la seva càmera fotogràfica el nou emplaçament de la col·lecció Maties Muntadas després de la Guerra Civil.

Aquest recull fotogràfic permet observar varies peces cabdals de la col·lecció després del seu periple durant la Guerra Civil, distribuïdes per diferents dipòsits de salvaguarda i que ara es trobaven recollides a Can Colomer, com la taula de *Sant Joan Baptista i Santa Llúcia*, amb número d'identificació 40020 i numeració de catàleg 167, disposades al Saló [Figs. 325a i 325b].

---

<sup>753</sup>*Ibid.*, p. 289.

<sup>754</sup> Fons Cortines. Museu de Badalona. Agraïm moltíssim a Montserrat Carreras, Cap AHBDN, la seva gran ajuda i amabilitat.

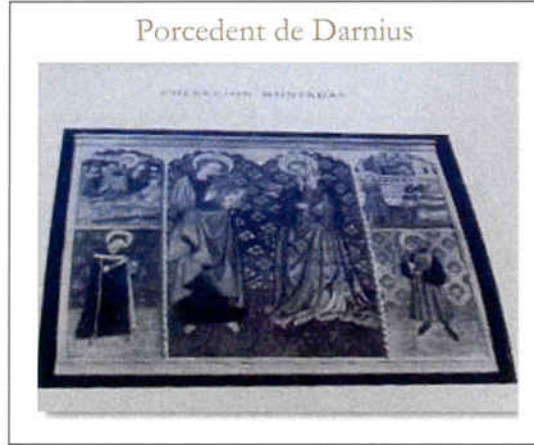


Fig. 325a i 325b Saló, Can Colomer, anys 40-50. Fons Cortines

En una altra fotografia del mateix saló [Fig. 326],<sup>755</sup> trobem entre grans obres medievals, mobiliari, escultura i objectes decoratius, una de les taules que va realitzar el viatge més llarg i que a l'acabar la Guerra Civil, va ser localitzada a Ginebra, parlem aquí de l'obra de Bernat Martorell, *Sant Miquel, el martiri de Santa Eulàlia i Santa Caterina*, ca. 1442-1445.<sup>756</sup>

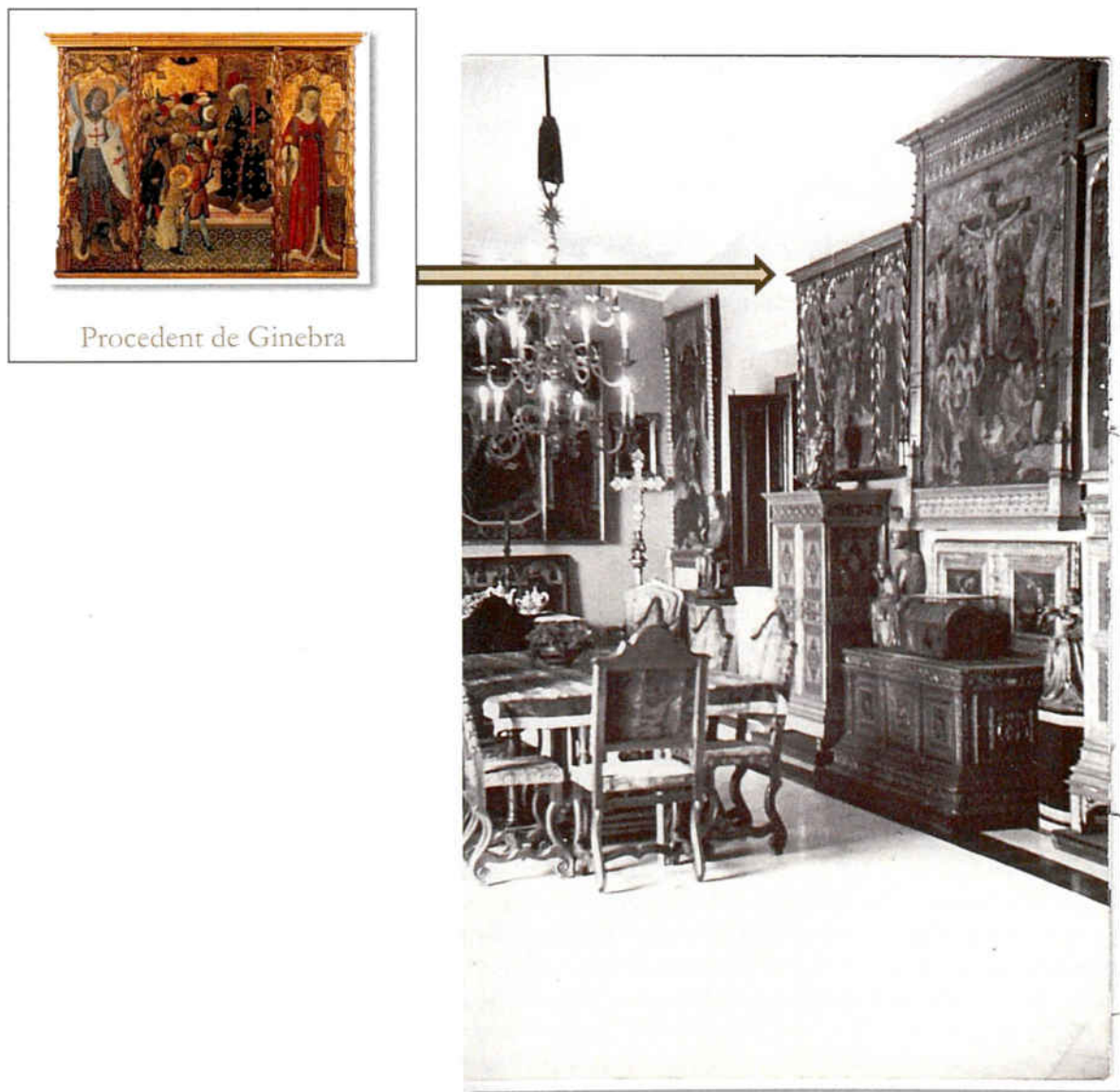


Fig. 326 Saló de Can Colomer, anys 40-50. Fons Cortines

<sup>755</sup>Fons Cortines. Museu de Badalona.

<sup>756</sup> Vegi figura 298.

El reportatge gràfic de Josep Cortines, a més de ser testimoni de la tornada de la col·lecció a mans dels seus propietaris, també ho és de la nova distribució de la col·lecció, aquesta disposada sota una estructura expositiva pròpia d'un museu, tot i que no tenia l'elegància del carrer de Llúria.

Van existir notícies entorn la nova ubicació de la col·lecció Muntadas, un exemple entre molts, és l'escrit de Juan de Contreras, Marqués de Lozoya,<sup>757</sup> qui l'any 1945 va publicar un article sobre la col·lecció Muntadas a la revista *Arte y Hogar*.<sup>758</sup> En aquest article el polifacètic polític e historiador parla de la col·lecció ja en mans dels hereus i fa referència a Josep M<sup>a</sup> de Albert, propietari de Can Colomer i dipòsit de la col·lecció Muntadas després de la Guerra Civil, degut a les immenses destrosses de la seva residència del carrer de Llúria de Barcelona. En aquest article el Marquès de Lozoya realitza una valoració excel·lent de la col·lecció Muntadas i amb fotografies del nou espai de la col·lecció.<sup>759</sup>

Aquest nou museu Muntadas va ser molt conegut als anys 50 amb motiu de la compra feta per part de l'Ajuntament de Barcelona, les notícies a la premsa es van disparar<sup>760</sup>

---

<sup>757</sup> Juan de Contreras y López de Ayala. IX Marqués de Lozoya. (Segovia, 1893 – 1978). Procedent de la noblesa castellana. Escriptor, crític d'art, historiador especialista en història de l'art, periodista i polític. Catedràtic d'història a la Universitat de València (1923), diputat en les Corts Republicanes amb Acció Popular a les legislatures de 1933 i 1936, la seva orientació política era tradicionalista i franquista, va recolzar la sublevació militar i al llarg de la Guerra Civil va ocupar el càrrec de Subcomissió general del Servicio del Patrimonio Artístico Nacional (nombrat el 3 de juliol de 1938 per la Junta Técnica del Estado). Vocal del Patronato Menéndez Pelayo i del seu Consejo permanente del CSIC, director del Instituto Diego Velázquez (1940), director de la Academia Española de Bellas Artes de Roma (1952 – 1957), president de la Comisión ejecutiva de la Junta Central de archivos, bibliotecas y museos de España, vocal de la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, entre d'altres càrrecs. Col·laborador amb en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, *Estudios Segovianos*, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, *Reales Sitios*, *Arte y Hogar*, *Goya*, entre d'altres. Va treballar sobre història de l'art hispànic amb publicacions com “*Historia del Arte Hispánico*”, també com a novel·lista amb “*El regidor. Novela de tierras de Segovia*” (Madrid: Voluntad, 1927). Consultat a: PASAMAR ALZURIA, Gonzalo i PEIRÓ MARTÍN, Ignacio: *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos (1840 – 1980)*. Madrid: Ediciones Akal, 2002. Pàgs.: 198 – 200.

<sup>758</sup> DE CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan. Marqués de Lozoya, « Casas “puestas de siempre”: La colección Muntadas » en *Arte y Hogar*. Número extraordinario 58 – 59. Madrid: Editorial Cigüeña, 1949 – 1950, pp. 31-38.

<sup>759</sup> Les imatges aparegudes en aquest article, no corresponen al conjunt de fotografies realitzades a “Can Colomer” i la col·lecció Muntadas pel fotògraf Josep Cortina Suñol, (Fons Cortines, Museu de Badalona). Per tant, aquest fet ens indica que possiblement, el Marquès de Lozoya va visitar “Can Colomer” per fer el reportatge, tot i que, no tenim constància documental d'aquest fet.

<sup>760</sup> Són múltiples les notícies que hem localitzat entorn la compra de la col·lecció, citarem aquí algunes de les més destacades: RENAÚ, Josep, « Ciento novena y seis nuevas obras para nuestros museos »,

i les fotografies del Fons Cortines van servir d'il·lustració per la nova adquisició pública a més dels reportatges protagonitzats per els convidats de l'Ajuntament i la pròpia premsa al Mas, un cop es va fer oficial la notícia de la nova compra.

## 6.8. La col·lecció Muntadas a Barcelona, 1956

Finalment, l'any 1956 la col·lecció Muntadas va passar a formar part dels museus de la ciutat, gràcies a la compra realitzada per l'Ajuntament de Barcelona, adquirint un total de 194 peces on s'inclouïen les grans obres del període medieval, escultures i retaules, a més de mostres de pintures d'altres èpoques i una col·lecció magnífica del mobiliari.

L'ANC i l'AMCB conserven bona part de la documentació referent a l'adquisició de la col·lecció Muntadas, documents que presentem als annexos [Document 45] i on podem observar com la compra va ser pactada amb les tres filles de Maties Muntadas, M<sup>a</sup> del Carmen Muntadas Estruch, viuda de Josep M<sup>a</sup> de Albert, Josefa Muntadas Estruch i Francisca Muntadas i Estruch, viuda de Carlos de España. Aquestes van rebre per tota la col·lecció 11.000.000 pessetes, a pagar en un termini de quatre anys, segons el document oficial del 4 de setembre de 1956 [Vegi document 45].

Un altre dels documents [Document 46] correspon a aquells objectes no inclosos en la venda de 1956 i que les germanes Muntadas van voler conservar. Com podem comprovar la selecció es va portar a terme més des de un punt de vista sentimental

---

*El Correo Catalán*, (5/XII/1956); BENET AURELL, Jordi, « La colección Muntadas », *Revista de actualidades, arte y letras*, Barcelona: Gráf. De Fomento, n° 244 (13-19/XII/1956); FOLCH I TORRES, Joaquim, « La adquisición de la colección Muntadas por el Ayuntamiento de Barcelona », *Destino*, Barcelona, n° 104 (12/I/1957); CAMÓN AZNAR, José, « La colección Muntadas en el Museo de Barcelona », *Goya*, Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, n° 20 (IX-X/1957).

que no pas per la qualitat artística dels béns, ja que es tractava de rellotges, un escriptori, una pintura sobre coure [Fig. 327], la *Verge de Montornès* que encara conserva la família [Fig. 328] i el llit daurat del dormitori antic, que aquí podem veure en tot el seu esplendor al carrer de Llúria abans de l'inici d'un conflicte que va canviar la història d'aquesta col·lecció artística [Fig. 329].<sup>761</sup>



Fig. 327 Escola de Rubens, pintura sobre coure, segle XVIII



Fig. 328 *Verge de Montornès*. Talla en fusta policromada, segle XIV

<sup>761</sup>© IAAH. Arxiu Mas. E-1058 (1909) im.05335001.



Fig. 329 Residència Muntadas. Dormitori antic. Barcelona. Fotògraf Adolf Mas, 1909.  
© IAAH. Arxiu Mas



### 6.8.1. Exposició al Saló del Tinell

L'adquisició de la col·lecció Muntadas va generar el 1957 el catàleg – guia<sup>762</sup> que reflecteix el gran volum d'obres d'art adquirides i que van participar a l'exposició del Saló del Tinell de Barcelona [Fig. 330].<sup>763</sup>

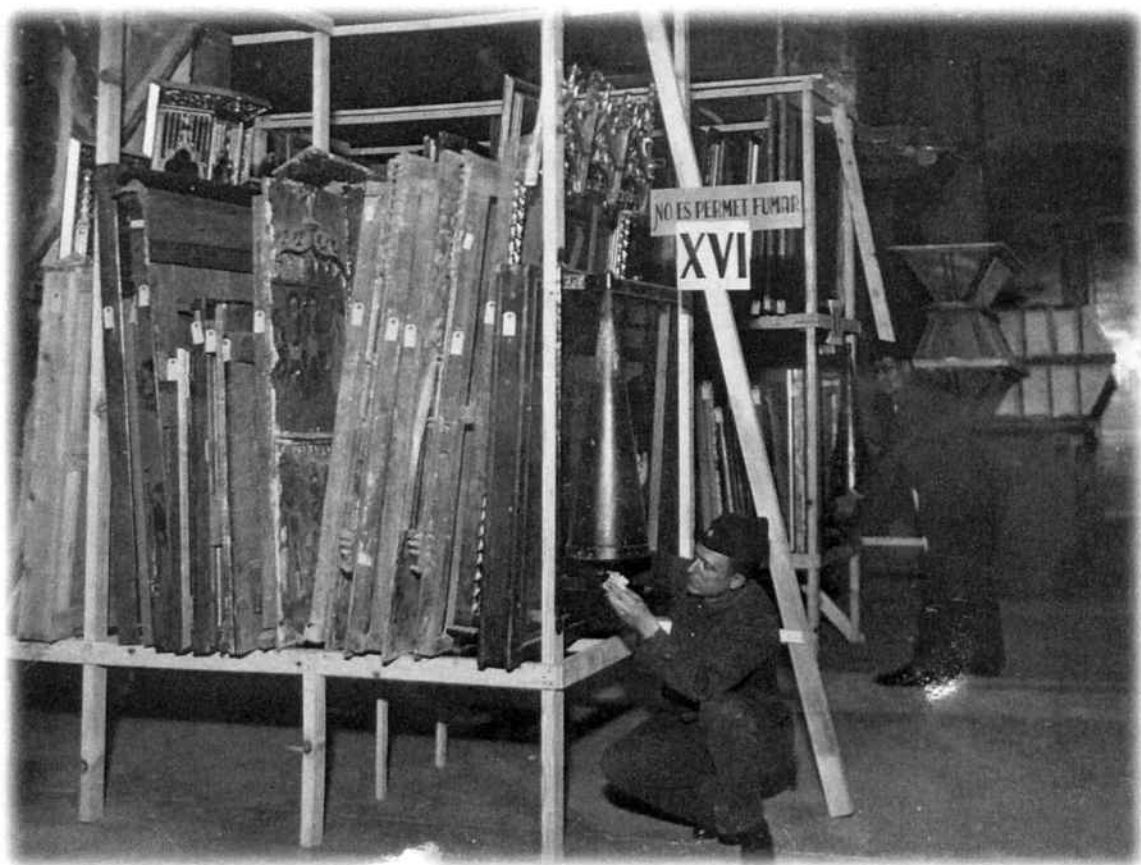


Fig. 330 Exposició col·lecció Muntadas. Saló del Tinell, 1957

Finalitza així el periple d'una magnífica i extraordinària col·lecció que va fugir de les bombes de la guerra, per retornar al punt de partida de l'inici d'aquesta història, al Palau de Montjuïc, on ara podem gaudir dels tresors d'aquesta esplèndida col·lecció.

<sup>762</sup>*Colección Matías Muntadas. Catálogo-guía: Salón de Tinell y Real Capilla de Santa Águeda, op. cit., 1957.*

<sup>763</sup>© IAAH. Foto Gudiol. E-398 (1957)- im.05334018.



Servei permanent de bombers al dipòsit d'obres de la Comissaria de Museus a Olot. Església de Sant Esteve d'Olot, 1936.  
AFB