

## Alexandre Soler i March (1873-1949), historiador i col·leccionista d'art medieval

ALBERTO VELASCO GONZÁLEZ  
Universitat de Lleida

*A Jaume Barrachina (1951-2020), el darrer connaisseur*

Alexandre Soler i March (figura 1) era un d'aquells personatges del país necessitats d'un estudi aprofundit que delimités l'abast de la seva tasca com a col·leccionista. En el seu cas, les motivacions per dur-lo a terme eren grans en tractar-se d'un arquitecte de sòlida i reconeguda trajectòria, i perquè va ser algú compromès amb l'entorn cultural i institucional de la Catalunya de la primera meitat del segle xx. A això hi hem d'afegir que es percebién interessants imbricacions entre la col·lecció d'art que va aplegar, en què destacaven especialment les obres medievals; els estudis



FIGURA 1. Alexandre Soler i March (data desconeguda). Foto: Arxiu del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (Coac).

Aquesta recerca ha tingut el suport del Grup de recerca consolidat en Estudis Medievals «Espai, Poder i Cultura» (Generalitat de Catalunya, ref. 2017 SGR 00043, investigador principal: Flocel Sabaté), adscrit a la Universitat de Lleida. L'estudi que presentem és l'ampliació i el desenvolupament d'una primera aproximació que vam efectuar a la figura d'Alexandre Soler i March, donada a conèixer al *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya*, projecte coordinat per Bonaventura Bassegoda i Francesc Fontbona, de l'Institut d'Estudis Catalans. Vegeu: Velasco, 2020a.

que va publicar, especialment els que giren al voltant de l'art romànic i gòtic; i l'arquitectura que va desenvolupar, eclècticament influïda pels historicismes, les aportacions de Lluís Domènech i Montaner i la *Sezession* vienesa.

Tot plegat explica que els seus interessos intel·lectuals, la formació teòrica i la vinculació al món acadèmic el portessin a escriure sobre determinats temes que connectaven directament amb la col·lecció que atresorava. Aquesta qüestió el singularitza en relació amb altres col·leccionistes de la mateixa generació, per la qual cosa pot afirmar-se que el seu perfil és molt complet i no del tot habitual. En aquest sentit, el 1930, Joaquim Folch i Torres feia una glossa acurada del personatge, de les seves capacitats intel·lectuals i de la interacció que es donava en la seva figura entre l'estudiós i el col·leccionista:

L'arquitecte Alexandre Soler i March, professor de la nostra Escola d'Arquitectura i col·laborador nostre, és dels que tenen la bona sort de posseir, a més del talent, el gust i la preparació per als estudis d'arqueologia medieval (als quals es dedica amb amor), els mitjans econòmics necessaris per a posseir una col·lecció interessantíssima d'obres d'art. Home de talent i de preparació científica, uneix a aquestes qualitats les d'un gust afinat i per tant exigent, i així en les obres que figuren en la seva col·lecció hi ha a més de la bellesa intrínseca de l'objecte, pintura o escultura, el de que aquest és un monument que en un aspecte o altre interessa a la nostra història artística.<sup>1</sup>

## **Trajectòria professional, cívica i cultural**

El nostre protagonista va ser un home de personalitat força polièdrica que va ser educat en el si d'una família religiosa i conservadora molt vinculada a Manresa,<sup>2</sup> ciutat amb la qual mai no deixà de tenir vincles afectius i professionals. Va ser un dels fills petits del matrimoni integrat per l'advocat Lluís Soler i Mollet i Vicenta March i Solernou. Un dels seus germans va ser Leonci Soler i March (1858-1932), l'hereu, quinze anys més gran que ell, polític de trajectòria força coneguda vinculat a la Lliga Regionalista i que va exercir un gran ascendent sobre Alexandre. En paraules de Raquel Lacuesta:

1 Folch, 1930: 6.

2 Ferrer, 1982: 31-52.

Les virtuts que resplendien en Leonci, com ara les d'estudiós, bibliòfil, investigador de la història i de la història de l'art, erudit i particip en nombroses entitats i associacions d'àmbit cultural, formen part del llegat que heretà Alexandre.<sup>3</sup>

Leonci s'havia format a l'Escuela Superior de Diplomàtica de Madrid, ja que volia dedicar-se a la recerca documental i l'arxivística. Va ser anomenat arxiver municipal de Manresa i va mantenir relacions amb nombroses institucions i associacions culturals, com la Reial Acadèmia de Bones Lletres o l'Ateneu Barcelonès, i també amb l'àmbit de l'excursionisme científic. Va manifestar la voluntat de crear un museu arqueològic manresà i fou algú molt proper al bisbe Morgades i el canonge Jaume Collell, personatges clau en la fundació del Museu Episcopal de Vic, amb els quals va col·laborar, a més, en la recaptació de donatius per a la restauració de Santa Maria de Ripoll.<sup>4</sup>

Després d'estudiar als jesuïtes de Manresa i d'ampliar estudis a Madrid durant tres anys, Alexandre Soler i March va ingressar a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. Un cop llicenciat (1899), va col·laborar al despatx de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner. La seva activitat professional la va desenvolupar àmpliament a la zona del Bages, tot i que també va intervenir en altres llocs, especialment a Barcelona, i més puntualment en indrets com Tàrrrega o València. Fins a l'esclat de la Guerra Civil Espanyola va treballar en importants projectes, alhora que les seves vinculacions amb la Lliga i el catalanisme li van obrir les portes de l'Administració pública (arquitecte municipal de Gironella i Berga),<sup>5</sup> l'esfera educativa (Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona)<sup>6</sup> i l'entorn sociocultural i acadèmic. El 1932 va presidir el Primer Congrés d'Arquitectes de Llengua Catalana i va ser membre actiu de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya, de la qual va ser designat president (1931).<sup>7</sup>

3 Lacuesta, 2018: 40. L'estudi de Lacuesta és molt útil per conèixer la vida del personatge, per endinsar-nos en el seu horitzó cultural i estètic i per entendre la relació intel·lectual que va mantenir amb el món medieval, qüestions que ens permetran comprendre els motius que el van portar a aplegar una col·lecció precisament especialitzada en l'art de l'edat mitjana.

4 Comas, 2007; Lacuesta, 2018: 36-37.

5 El conjunt de dades relatives a la trajectòria professional de Soler i March l'extraïem de Lacuesta, 2018.

6 Va ser nomenat director en substitució de Francesc de Paula Nebot. Havia ingressat a l'Escola el 1906 i vuit anys després va ser nomenat catedràtic. Vegeu «Información local [...]». El nuevo director de la Escuela de Arquitectura». *La Vanguardia*, 18-6-1931, pàg. 6.

7 «Asociación de Arquitectos de Catalunya [...]». *La Vanguardia*, 31-1-1931, pàg. 7. Vegeu Lacuesta, 2018: 124-130.

Aquesta associació editava la revista *Arquitectura i Urbanisme*, on Soler i March va publicar alguns articles vinculats amb la teoria i la pràctica de l'arquitectura.<sup>8</sup>

Els primers anys trenta són segurament els de més intensitat quant a relacions socials i culturals. Va participar, per exemple, en el banquet celebrat a l'Hotel Ritz de Barcelona, organitzat per diferents entitats artístiques i culturals de la ciutat, per homenatjar l'escultor Josep Llimona en haver rebut la medalla de la ciutat (1932);<sup>9</sup> o en l'acte celebrat al Cercle Artístic de Sant Lluç el 18 d'octubre de 1933 en homenatge a l'escultor Eusebi Arnau, bon amic seu acabat de traspasar.<sup>10</sup> Podem esmentar també la seva assistència el 1934 a la visita organitzada al palau Moja,<sup>11</sup> la residència de Joan Antoni Güell i López (1875-1958), segon comte de Güell i tercer marquès de Comillas, conegut col·leccionista d'escultura policromada castellana.<sup>12</sup> El 1935 va assistir també a una visita al monestir de Pedralbes organitzada pels Amics dels Museus de Catalunya, la qual va ser conduïda per mossèn Manuel Trens i en què van concórrer personatges força destacats dels ambients culturals i del col·leccionisme de la ciutat, com Joaquim Folch i Torres, el conseller de Cultura Lluís Duran i Ventosa, Pelegrí Casades i Gramatxes, Pere Casas Abarca, Josep Clarà, Manuel Rocamora, Alfons Macaya, Teresa Amatller o Josep Valenciano, entre d'altres.<sup>13</sup> La mateixa associació va organitzar, el maig de 1935, una visita a la col·lecció

8 Al primer número de la revista *Arquitectura i Urbanisme*, aparegut l'octubre de 1931, va publicar una necrològica de l'arquitecte Enric Sagnier (1858-1931). Vegeu Soler, 1931: [39].

9 «Últimas Noticias. Banquete en honor del escultor, José Llimona [...]». *La Vanguardia*, 10-7-1932, pàg. 27.

10 Soler va prendre la paraula i va pronunciar un emotiu discurs «acerca de la vida y las obras del artista, de quien ponderó su modestia, su labor fecunda, su producción como modelista y colaborador de arquitectos en la decoración de edificios ciudadanos, señalando, de pasada, el encanto de la multitud de sus dibujos, y la afición que últimamente le despertó el cultivo de la pintura». Vegeu «Arte y Artistas. En el «Círculo Artístico de Sant Lluç» se celebró ayer tarde, una sesión para enaltecer el recuerdo». *La Vanguardia*, 19-10-1933, pàg. 15.

11 A banda de Soler i March, van participar en aquesta activitat diversos col·leccionistes i personalitats de la cultura barcelonina del moment, com Frederic Marès, Maria Esclasans, Pelegrí Casades, Agapito Casas Abarca, Alfons Macaya, Manuel Rocamora o Joaquim Renart, entre d'altres. Vegeu «Amics del Museus de Catalunya. Esta entidad efectuó una visita colectiva a la señorial mansión [...]». *La Vanguardia*, 3-5-1934, pàg. 9.

12 Bassegoda, 2007: 499-518.

13 «Arte y Artistas. Amics dels Museus. Visita al Monasterio de Pedralbes [...]». *La Vanguardia*, 28-5-1935, pàg. 11.

aplegada pel difunt Maties Muntadas, que va ser conduïda per Soler i March.<sup>14</sup>

Va ser membre de la Junta de Museus de Barcelona, institució amb la qual va col·laborar de manera intensa.<sup>15</sup> Ho va ser a tots els efectes des del 17 d'octubre de 1930,<sup>16</sup> quan l'organisme va llegir l'acta de les eleccions celebrades el 4 d'abril del mateix any, en què van ser escollits vocals, en representació de les entitats artístiques de la ciutat, a banda d'ell, Pere Casas Abarca i Lluís Masriera Rosés.<sup>17</sup> El 1933, uns anys després d'haver accedit a l'organisme, va ser designat comptador de la Junta en substitució de Pere Coromines, que hi renuncià.<sup>18</sup> Entre altres tasques que va desenvolupar, va ser membre de diferents ponències, com la que havia d'encarregar-se del trasllat i la instal·lació del Museu d'Art Medieval i Modern al Palau Nacional;<sup>19</sup> la que havia de convocar un concurs públic per a la realització d'una escultura dedicada a la República, que s'havia d'instal·lar al Saló del Tron del Palau de Pedralbes;<sup>20</sup> les que havien de decidir les adquisicions d'obres d'art modern amb motiu de les exposicions de primavera (1933 i 1934);<sup>21</sup> una altra per a l'adquisició d'obres de l'exposició sobre el nuu celebrada a Barcelona el 1933;<sup>22</sup> o la ponència que havia de decidir sobre el nodriment del Museu de Reproduccions Artístiques que la

14 Una crònica de la visita, amb algunes fotografies d'obres de la col·lecció, a *Mercurio: producción artística*, suplement del mes de maig de 1935, pàg. 79-80.

15 Lacuesta, 2018: 131-133.

16 «Notas del Día. La Junta de Museos. Nueva Constitución [...]». *La Vanguardia*, 19-10-1930, pàg. 10.

17 Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-726, sessió del 17-10-1930.

18 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-754, sessió del 10-5-1933.

19 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-736, sessió del 5-10-1931 i ref. ANCI-715-T-739, 7-12-1931. També va encarregar-se de la redacció de les bases del concurs per a l'adjudicació d'unes obres d'adequació que s'havien de fer al palau en el marc d'aquest projecte d'instal·lació de les col·leccions. Vegeu ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-737, sessió del 6-11-1931.

20 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-743, sessió del 5-4-1932.

21 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-755, sessió del 23-6-1933; ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-761, sessió del 8-5-1934.

22 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-757, sessió del 4-12-1933.

Junta tenia en projecte (1934).<sup>23</sup> També va ser designat per la Junta per representar l'organisme en diferents jurats, com el del concurs d'edificis i establiments urbans (1930 i 1931)<sup>24</sup> o el que havia de concedir uns premis de pintura i escultura convocats per la Generalitat (1934).<sup>25</sup>

Revisant les actes de la Junta, s'hi troben escasses intervencions seves, la qual cosa potser ens parla d'un tarannà reservat o discret. Tanmateix, algunes són interessants i tenen a veure amb diferents facetes de la seva personalitat. Per exemple, en una sessió en què es parlava de la conversió del pavelló regi de Montjuïc en pavelló dedicat al compositor Isaac Albéniz i destinat a exhibir instruments musicals, Soler i March va recomanar que la decoració de les sales d'aquest espai havia de ser «en consonància amb el caràcter especial dels objectes que hi són exhibits», amb la qual cosa treia a lluir el seu criteri com a arquitecte.<sup>26</sup> Va fer precisions similars quan la Junta debatia el 1932 sobre la museografia i la il·luminació del Museu d'Arts Decoratives que havia d'instal·lar-se al Palau de Pedralbes, en què va proposar que s'hi organitzessin «festes i conferències» atès que la il·luminació de les sales era suficient.<sup>27</sup> En el mateix sentit, que fos arquitecte degué ser important en la seva designació per al càrrec de comptador de la Junta, ja que el nomenament li conferia més responsabilitats en la gestió de les obres que es feien als edificis, i més quan era a punt d'inaugurar-se el nou museu al Palau Nacional.<sup>28</sup> Per això també va ser una de les persones designades per mirar de resoldre un conflicte amb el contractista de les obres de paleta que s'estaven fent al Palau.<sup>29</sup>

Altres cops deixava veure la seva vocació de col·leccionista, com quan va proposar posar en marxa un projecte d'adquisicions per al Museu del Teixit

23 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANC1-715-T-760, sessió del 17-3-1934.

24 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANC1-715-T-2488 (any 1930) i ref. ANC1-715-T-2516 (any 1931).

25 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANC1-715-T-762, sessió del 28-5-1934.

26 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANC1-715-T-750, sessió del 10-10-1932.

27 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANC1-715-T-752, sessió del 7-12-1932.

28 Vegeu, per exemple, ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANC1-715-T-759, sessió del 22-2-1934.

29 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANC1-715-T-763, sessió del 3-7-1934.

que es pretenia crear al monestir de Sant Cugat del Vallès.<sup>30</sup> El mateix podem dir en relació amb l'oferiment que va fer Lluís Plandiura de la seva important col·lecció d'art medieval,<sup>31</sup> que Soler i March va lloar en la corresponent sessió de la Junta. Va agrair el gest del col·leccionista d'avisar l'organisme abans que a ningú i va recomanar vivament l'adquisició de la col·lecció. En aquella mateixa sessió va obrir-se un interessant debat al voltant de quins havien de ser els pèrits que havien de valorar-la. Alguns apostaven per veus internacionals que actuessin sense l'apassionament que podria acabar encarint les obres, mentre que d'altres preferien que fossin pèrits locals, ja que en coneixien millor el preu. Soler i March es decantava per la primera opció, «donada la complexitat de fixar un valor a la col·lecció de què es tracta».<sup>32</sup>

Sense cap mena de dubte, aquesta operació va ser la més rellevant en què va veure's implicat Soler i March en el temps en què va ser membre de la Junta, no només per la rellevància de la col·lecció, sinó també per l'import econòmic que calia satisfer-ne. De fet, podria dir-se que era l'acció més important feta en tota la història de l'organisme, a banda del salvament de les pintures murals romàniques del Pirineu. Al principi, Plandiura sol·licitava nou milions de pessetes. Les discussions sobre si el peritatge econòmic l'havien d'efectuar especialistes nacionals o forans va continuar i, finalment, per agilitzar el tràmit, va optar-se per nomenar quatre pèrits de la mateixa junta, dos de la secció d'art antic i dos experts en art modern. Els escollits van ser Joaquim Folch i Torres i Alexandre Soler i March, d'una banda, i el pintor Lluís Masriera i l'escultor Joan Rebull,<sup>33</sup> de l'altra, que van visitar el domicili del col·leccionis-

30 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-742, sessió del 5-2-1932.

31 Sobre la col·lecció Plandiura, vegeu les aportacions recents de Berenguer, 2017: 8-28 i Berenguer, 2019.

32 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-744, sessió del 14-5-1932. Es torna a parlar de la qüestió a la reunió de la junta del 23 de maig del mateix any. Vegeu ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-745, sessió del 23-5-1932, amb manifestacions de Soler i March recollides a l'acta relacionades amb la negociació que s'ha d'establir amb el propietari.

33 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-746, sessió del 4-6-1932. Entre la documentació de complementació de les actes de la Junta es conserva la carta, amb data de 6 de juny de 1932, en què es comunica a Soler i March i la resta de pèrits l'encàrrec formal de la tasca (ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2551, Adquisició de la col·lecció d'art de Lluís Plandiura i Pou).

ta el 7 de juny de 1932.<sup>34</sup> En la sessió de l'11 de juny es va llegir l'informe dels quatre ponents d'aquesta comissió, amb les respectives valoracions econòmiques que havien efectuat cadascun. Masriera va valorar la col·lecció en 6.500.000 pessetes; Rebull, en 7.000.000; Folch i Torres, en 7.121.000, i finalment Soler i March, en 7.500.000, que va ser la més elevada. La Junta va decidir presentar una contraoferta a Plandiura de 6.000.000 de pessetes, tal com prèviament havien proposat els comissionats,<sup>35</sup> però si la negociació ho exigia, va acordar-se que el preu podia augmentar-se en funció de les valoracions susdites. Finalment, el preu acordat amb el col·leccionista va ser de 7.000.000 de pessetes, que va satisfer-se gràcies a un crèdit bancari sol·licitat per la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Barcelona.<sup>36</sup> Tot plegat justifica que tres dies després d'anunciar-se la compra, el 15 de juliol de 1932, Soler i March publicqués un article sobre la col·lecció a *La Veu de Catalunya*.<sup>37</sup>

El 1934 va fer el mateix amb la col·lecció de Ròmul Bosch i Catarineu, que acabà sent dipositada als Museus d'Art de Barcelona com a garantia d'un préstec concedit per l'Institut contra l'Atur Forçós per tal d'evitar el tancament de la Unió Industrial Algodonera.<sup>38</sup> Un document del 5 de setembre de 1934, signat entre els representants de l'Institut i l'empresa, amb capçalera del Govern de la Generalitat, detalla que Soler i March en aquella data ja havia fet una primera valoració que l'empresa lliurava a l'Institut, juntament amb uns àlbums amb fotografies de la part de la col·lecció que havia estat objecte de valoració. Sembla, per tant, que no s'havia valorat tot. En el document s'estipula que la valoració d'aquesta part ascendia a més d'1.500.000 pessetes. Un altre dels acords signats entre ambdues parts era que es nomenava Soler i March i, també, Josep Bardolet «per a que de comú acord practiquin amb tot detall l'inventari i valoració respectiva de les obres d'art que serviran

34 Ho atesta una carta adreçada als membres de la comissió el 6 de juny de 1932, en què se'ls convocava a casa del col·leccionista el dia 7 de juny a les 16.00 hores (ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2551, Adquisició de la col·lecció d'art de Lluís Plandiura i Pou).

35 Ho veiem en un document signat per tots quatre amb data de 10 de juny de 1932, això és, el dia abans de la reunió. Vegeu ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2551, Adquisició de la col·lecció d'art de Lluís Plandiura i Pou.

36 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-749, sessió del 25-6-1932.

37 Soler, 1932: 1.

38 Se'n parla a Cano, 2013: 9 i Berenguer, 2013: 16-17. Sobre la col·lecció, vegeu Rivero, 2020.



de garantia del pagament del capital i interessos objecte d'aquest contracte. I, fets l'inventari i valoració, si donen per resultat un preu no inferior a tres milions de pessetes, s'entendrà atorgada en definitiva l'obertura de crèdit pactada [...].<sup>39</sup> Tots dos pèrits van valorar la col·lecció en quatre milions de pessetes.

És significatiu, d'altra banda, que tot aquest procés i l'arribada de les obres de la col·lecció Bosch i Catarineu coincidissin en el temps amb els Fets d'Octubre de 1934, que, com veurem, obligaren Soler i March a prendre responsabilitats més importants al capdavant de la Junta, ja que va esdevenir-ne president accidental durant un temps. Per exemple, el 17 de desembre de 1934 va trametre una carta al director general de Duanes sol·licitant la importació «*en franquicia*» d'un conjunt de 180 miniatures que pertanyien a la col·lecció i que es trobaven a París.<sup>40</sup> Un cop recuperada la normalitat de funcionament i després d'aquest primer peritatge econòmic, sembla que se'n va fer un segon. Així, la petició de valoració per part de l'Institut va tractar-se novament en la sessió de la Junta del 9 d'octubre de 1935, en què va designar-se el director dels museus, Joaquim Folch i Torres, per tal que efectués la valoració econòmica de la part de la col·lecció que es trobava als Museus d'Art, mentre que la part que es conservava al Museu d'Arqueologia havia de ser valorada per aquesta altra institució.<sup>41</sup> Curiosament, en aquell moment Bosch i Catarineu era membre de la Junta. A la sessió de l'11 de novembre, Folch i Torres informava que ja havia enllestit la valoració.<sup>42</sup>

D'altra banda, la pertinença d'Alexandre Soler i March a la Junta de Museus va servir-li per ser designat membre dels patronats del Museu d'Arqueo-

39 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2964. L'expedient complet de l'arribada de la col·lecció i els tràmits efectuats per la Junta, incloent-hi l'inventari general d'obres d'art i arqueologia, es conserva a ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2637.

40 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2637.

41 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-772, sessió del 9-10-1935. Es conserven alguns documents sobre aquesta segona valoració a ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2637.

42 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-773, sessió del 11-11-1935.

logia de Catalunya (1932)<sup>43</sup> i del Museu del Cau Ferrat de Sitges (1933).<sup>44</sup> En el cas del primer, acabat de creat, va ser designat membre de la ponència que havia de triar els materials que havien de traspassar-se des del fons dels Museus d'Art, juntament amb Josep Llimona, llavors president de la Junta, i Joaquim Folch i Torres, director dels Museus d'Art.<sup>45</sup>

El moment de màxima responsabilitat dins l'organisme rector dels museus barcelonins va tenir-lo entre novembre de 1934 i maig de 1935, quan va esdevenir president accidental de la Junta com a conseqüència de l'efervescència i l'anomalia política derivada dels Fets d'Octubre, que van provocar que la representació de l'Ajuntament i la Generalitat dins la Junta quedés suspesa. Això va implicar la sortida del president de la Junta, Pere Coromines i Montanya, que ho era en representació de la Generalitat. La primera reunió de l'organisme en què Soler i March apareix presidint és del 3 de gener de 1935, sense que es faci cap explicació o comentari sobre la sortida de l'anterior president i el seu nomenament.<sup>46</sup> Sí que se'n donen a la reunió següent, del 27 de febrer, en què Soler i March va presentar una comunicació escrita que fou llegida pel secretari. En aquest escrit comenta que Coromines va presentar-li una carta de dimissió com a conseqüència dels Fets d'Octubre i que va fer-ho perquè Soler i March era el «vocal de major categoria entre els que continuàvem a la junta».<sup>47</sup> Per tant, «en consonància amb aquestes circums-

43 Gracia, 2018: 587 i 591. «Notas del Día. El Museo de Arqueología [...]». *La Vanguardia*, 23-2-1932, pàg. 9. El 1935 i el 1936 va ser renovat en el càrrec de representant de la Junta al Patronat del Museu. Vegeu ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-771, sessió del 8-7-1935 i ref. ANCI-715-T-776, sessió del 13-3-1936.

44 Lacuesta, 2018: 133. «L'obra de Santiago Rusiñol». *La Humanitat*, 13-4-1933, pàg. 10. Prèviament, el 13 de juny de 1932, Soler i March havia assistit, juntament amb altres membres de la Junta, a l'acte d'homenatge a Santiago Rusiñol celebrat a Sitges, que va comportar la inauguració d'un monument commemoratiu. Vegeu ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-748, sessió del 18-6-1932. El 1935 i el 1936 va ser renovat en el càrrec. Vegeu ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-771, sessió del 8-7-1935 i ref. ANCI-715-T-776, sessió del 13-3-1936.

45 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-743, sessió del 5-4-1932. Vegeu Gracia, 2018: 592.

46 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-766, sessió del 3-1-1935.

47 Coromines va ser restituït en el càrrec, així com la resta de membres de la Junta, en la sessió del 13 de març de 1936. Vegeu ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-776, sessió del 13-3-1936.

tàncies, em vaig fer càrrec de la presidència amb caràcter accidental». També apunta que, atès que el caràcter accidental d'aquesta junta havia finalitzat els dies 9 i 12 de febrer, i atès que l'organisme havia recuperat la normalitat després del règim transitori, calia procedir a la constitució d'una de nova. Finalment, Soler i March va presentar aquell dia l'informe de la seva gestió en aquells mesos d'excepcionalitat.<sup>48</sup>

El nou Museu d'Art de Catalunya, ubicat al Palau Nacional de Montjuïc, un projecte que havia centrat els esforços de la Junta en els darrers anys, havia d'obrir les portes el 7 d'octubre, però les circumstàncies polítiques van fer que l'acte s'ajornés. Finalment, s'inaugurà l'11 de novembre en plena situació d'anomalia i Alexandre Soler i March va tenir la difícil papereta de fer d'amfitrió de les autoritats militars, a més d'haver de pronunciar un dels discursos institucionals.<sup>49</sup> El nostre protagonista va pronunciar un segon discurs després de l'àpat oficial que conté algun passatge interessant, com aquest que transcrivim parcialment:

Si unas cuantas semanas atrás alguien hubiera dicho que unas autoridades militares tenían que inaugurar el Museo de Arte de Cataluña, nadie lo hubiera creído. Y, sin embargo, la intervención del elemento militar en las cosas de Museos, no es nada nuevo. Napoleón, se preocupó mucho de acrecentar las colecciones del Louvre.<sup>50</sup>

A la vista del que hem afirmat, no sabem si Soler i March ho deia seriosament o si, simplement, es reia amb *finezza* dels militars, que en aquell moment ocupaven els principals càrrecs de les institucions catalanes. La principal tasca que va haver d'escometre durant l'interinatge de la seva direcció va ser gestionar el dèficit econòmic que arrossegava l'organisme com a conse-

48 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-767, sessió del 27-2-1935. Es conserva còpia de la comunicació escrita presentada per Soler i March a ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2697.

49 Es recull el text íntegre del «Discurs del president de la Junta de Museus [...]». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. 5, núm. 44, gener 1935, pàg. 5-11.

50 «Inauguración en Montjuich. El Museo de Arte de Cataluña. [...] A continuación, el presidente de la Junta de Museos, don Alejandro Soler y March, pronunció un discurso del que sacamos los siguientes párrafos: “Si unas cuantas [...]”». *La Vanguardia*, 13-11-1934, pàg. 8-9; «Aquest discurs fou contestat pel senyor Soler i March amb les següents paraules: Si unas cuantas semanas atrás alguien hubiera dicho que unas autoridades militares [...]». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. 5, núm. 44, gener 1935, pàg. 21-22; March, 2014: 124.

qüència de les obres del nou museu, la finalització de tasques puntuals que havien quedat pendents, la liquidació de comptes amb industrials o la gestió d'alguns crèdits bancaris. El seu paper com a president accidental i comptador havia de ser fonamental, i així ho deixa entreveure el director dels Museus d'Art de Barcelona, Joaquim Folch i Torres, quan va esbossar el pla que calia seguir a la primera reunió presidida per Soler i March el gener de 1935.<sup>51</sup>

Entre els actes que va haver de presidir durant aquest lapse de presidència efímera es compta la rebuda, el 1935, del llegat de trenta-dos mantons de Manila efectuat pel col·leccionista Joan Artigas-Alart.<sup>52</sup> Tenim constància que Soler i March va implicar-se força en l'ingrés de la col·lecció, en les gestions amb els propietaris i, fins i tot, en com havia de ser exhibida temporalment al Museu d'Arts Decoratives mentre no fos instal·lada de forma definitiva.<sup>53</sup> Altrament, aquell mateix any va signar el text introductori del catàleg editat per la Junta amb motiu de la cessió en dipòsit, per part de Damià Mateu, d'un conjunt d'obres d'art xinès per al Museu d'Arts Decoratives, al Palau de Pedralbes.<sup>54</sup> Ambdues donacions van implicar l'arranjament de sengles sales monogràfiques al Museu d'Arts Decoratives i al Museu de Pedralbes, que van inaugurar-se el 17 de febrer de 1935.<sup>55</sup>

Una altra acció important d'aquells mesos d'interinatge va ser que ingressessin a la nova Junta que havia de constituir-se quatre importants col·leccionistes — Teresa Amatller, Manuel Rocamora, l'esmentat Damià Mateu i Santiago Espona —, alguns dels quals havien fet importants donacions als museus barcelonins. Amb això, Soler i March posava de manifest les seves vinculacions amb aquest món i expressava el seu profund agraïment «a aquests benemèrits col·leccionistes». La nova Junta es va constituir en la sessió del 27 de febrer de 1935 i Soler i March en va ser escollit president per aclamació. Van presidir la sessió Manuel Portela, com a governador general de Catalunya i president accidental de la Generalitat, i Joan Pich i Pon, com a alcalde Barcelona. En

51 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANC1-715-T-766, sessió del 3-1-1935.

52 «Arte y Exposiciones [...]. Un importante legado a los Museos de Barcelona. Ayer se efectuó la entrega [...]». *La Vanguardia*, 25-1-1935, pàg. 11. Vegeu Capsir, 2020a; Capsir, 2020b.

53 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANC1-715-T-766, sessió del 3-1-1935.

54 *Catàleg de les sales que contenen la col·lecció d'art xinès: dipòsit del Sr. Damià Mateu al Museu de les Arts Decoratives, inaugurades el 17 de febrer del 1935* [1935]. Barcelona: [s.n.]; Bru, 2014: 80-84.

55 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANC1-715-T-767, sessió del 27-2-1935.

aquella mateixa sessió se'l va designar membre de la ponència mixta de la Junta i el Patronat del Museu d'Arqueologia de Catalunya, juntament amb el comte de Güell i Joaquim Folch i Torres.<sup>56</sup>

Soler i March va romandre en el càrrec de president fins al 25 de maig d'aquell any, quan fou substituït per Josep Puig i Cadafalch.<sup>57</sup> La satisfacció amb la seva gestió va fer que se'l designés per a la segona vicepresidència de l'organisme.<sup>58</sup> La premsa de l'època va fer-se ressò de l'agraïment que els membres de la Junta van professar-li «por el acierto y el tacto con que había ejercido el cargo durante el período difícil en que lo había ocupado», així com per l'informe que va presentar sobre una sèrie de problemes que s'havien donat durant la seva presidència.<sup>59</sup> Tanmateix, en la sessió de la Junta del 13 de març de 1936 torna a aparèixer com a president accidental, càrrec que havia exercit uns mesos «per tal com era l'únic membre que restava amb càrrec i d'altra part, davant del deure de salvar la situació de la junta». En aquella mateixa reunió, Josep Puig i Cadafalch va abandonar el càrrec de president i membre de l'organisme, juntament amb la resta de membres nomenats per la Generalitat intervinguda, en favor de Pere Coromines i la resta de persones que havien hagut d'abandonar la institució com a conseqüència dels Fets d'Octubre de 1934.<sup>60</sup> Foren tots restituits, i Soler i March va recuperar la seva situació de 1934, és a dir, la de comptador.<sup>61</sup> Naturalment, la normalitat recuperada duraria escassament uns mesos, fins a l'esclat de la Guerra Civil Espanyola.

Com molts altres erudits del moment, mantenia una relació plena amb els ambients de l'excursionisme científic, d'aquí que fos soci del Centre Excursi-

56 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-770, sessió del 25-5-1935. Vegeu també ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-771, sessió del 8-7-1935 i ref. ANCI-715-T-776, sessió del 13-3-1936.

57 Gràcia, 2018: 605.

58 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-767, sessió del 27-2-1935.

59 «Arte y Artistas. Amics dels Museus. Visita al Monasterio de Pedralbes [...]». *La Vanguardia*, 28-5-1935, pàg. 11. Es conserva còpia d'aquest informe a ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2697, que duu data del 25-5-1935.

60 Gràcia, 2018: 623.

61 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-776, sessió del 13-3-1936.

onista de la Comarca del Bages,<sup>62</sup> que va organitzar-li alguna conferència a Manresa. D'altra banda, va ser membre del Cercle Artístic de Barcelona i soci d'honor dels Amics dels Museus de Catalunya (1936), associació que va contribuir a fundar, de la qual també va ser nomenat vicepresident (1936)<sup>63</sup> i en la vida cultural de la qual va participar activament.<sup>64</sup> Es tractava d'una entitat a la qual pertanyien nombrosos col·leccionistes i persones vinculades al mercat de l'art.<sup>65</sup> Entre altres activitats, van organitzar algunes exposicions, com la dedicada al pintor Vicente López (1943), per a la qual van sol·licitar el 1934 algunes obres a la Junta de Museus. Soler i March, que llavors era membre de la Junta, va implicar-s'hi i va fer arribar a l'organisme, per exemple, la voluntat de l'associació de celebrar la mostra al Saló de la Reina Regent de l'Ajuntament de Barcelona.<sup>66</sup>

L'esclat de la guerra el va obligar a exiliar-se a Roma el 1937 i a deixar la seva càtedra i la direcció de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona.<sup>67</sup> Va recuperar aquests càrrecs en tornar de l'exili a inicis de 1939,<sup>68</sup> tot i que va dimitir de la

62 Lacuesta, 2018: 124.

63 «Asamblea de los “Amics dels Museus de Catalunya”». *La Vanguardia*, 28-2-1936, pàg. 8.

64 Lacuesta, 2018: 132-133.

65 Soler i March apareix entre els membres de la primera Junta Directiva, al costat de Pere Casas Abarca (president), Fernando Benet (vicepresident), Juan Pablo Bosch (secretari), Manuel Rocamora (tresorer), Teresa Estany de Lacambra (vocal), Oleguer Junyent (vocal), Isabel Llorach (vocal) i Josep Valenciano (vocal). Vegeu «Gacetillas [...]». En el Círculo Artístico se ha constituido la entidad “Amics dels Museus de Catalunya” con asistencia de buen número de socios [...]. *La Vanguardia*, 1-3-1933, pàg. 9.

En una sessió de la Junta de Museus, amb l'assistència de Soler i March, Pere Casas Abarca va posar en coneixement de l'organisme «el projecte llançat pel Cercle Artístic de formar un agrupament de col·leccionistes d'art a Barcelona, una de les finalitats del qual fóra de cooperar a l'obra dels Museus de Catalunya». Vegeu ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-750, sessió del 18-10-1932. A l'Arxiu de la Junta de Museus es conserva una carpeta amb nombrosa documentació relativa a la constitució de l'associació, actes diversos realitzats i diverses llistes de socis. Vegeu ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2739. Entre aquesta documentació, per exemple, es conserven diferents evidències que certifiquen l'existència dins l'associació d'una secció específica de col·leccionistes, oficialment constituïda el 1936.

66 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-759, sessió del 22-2-1934.

67 És molt probable que s'exiliés juntament amb el seu germà Marià, capellà, amb qui vivia a Barcelona, ja que aquest apareix residint al Pontificio Collegio Pio Latino Americano de Roma i consta que hi va arribar el 25 de maig de 1937. Vegeu Cárceles, 2017: 345-364.

68 *La Vanguardia* va publicar l'octubre de 1940 que Soler i March, juntament amb Adolf Florensa i altres professors, havien estat readmesos en els seus càrrecs a l'Escola. Vegeu «In-

direcció el 1940.<sup>69</sup> Res no va tornar a ser el mateix i el seu ritme d'aparicions públiques, articles i conferències va minvar de forma considerable. Tenim constància, per exemple, que l'abril de 1939 va impartir una conferència a l'Escola d'Arquitectura que va dur per títol «Autores y tratados de arquitectura del Siglo de Oro y los modernos de Barcelona»,<sup>70</sup> que és de les poques que documentem durant els anys de conflicte. Un cop acabada la guerra, sabem que el 1941 va efectuar una visita guiada al conjunt episcopal de Terrassa organitzada pels Amics dels Museus de Catalunya.<sup>71</sup>

Va jubilar-se l'any següent i la flama de la seva activitat social va continuar esllanguint-se. Aquest retir el va trencar puntualment amb la realització d'algunes xerrades més, com una dedicada a les *Novelas ejemplares* de Cervantes, organitzada pels Amics dels Museus de Catalunya amb motiu de la col·locació d'una làpida a la Biblioteca Central de Barcelona;<sup>72</sup> o alguna altra sobre el pintor Goya coincidint amb el centenari del naixement del pintor, que va prendre forma d'article en què va donar a conèixer algunes obres inèdites de la seva col·lecció personal.<sup>73</sup> Hem d'esmentar també l'atorgament de distincions diverses, com el nomenament com a fill il·lustre de la ciutat de Manresa (1939) o l'entrada a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi (1940).<sup>74</sup> La mort li va arribar el 28 de març de 1949, a l'edat de 76 anys, i el funeral va celebrar-se a la basílica de la Mercè tres dies després.<sup>75</sup>

formación Nacional. Labor del Gobierno. Boletín Oficial del Estado [...]. Educación. Se admite en sus cargos sin sanción, a los profesores de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, don Alejandro Soler y March, don Adolfo Florensa y Ferrer [...]. *La Vanguardia*, 9-10-1940, pàg. 2.

69 Lacuesta, 2018: 122-123.

70 «Vida Docente. La Fiesta del Libro en la Universidad y Centros Docentes del Instituto. [...] En la Escuela de Arquitectura a las seis de la tarde [...]». *La Vanguardia*, 21-4-1939, pàg. 4.

71 «De Arte [...]». *La Vanguardia*, 13-3-1941, pàg. 5.

72 Soler, 1942.

73 Soler, 1946.

74 Lacuesta, 2018: 133.

75 «Necrológicas. Alejandro Soler y March [...]». *La Vanguardia*, 31-3-1949, pàg. 9. Va publicar-se també una necrològica a *Centro Excursionista de la Comarca de Bages*, circular núm. 58, 1949, [s. p.].

## Historiador de l'art català medieval

A la vista de bona part de les obres de la seva col·lecció i de les recerques que va publicar, un dels principals àmbits d'interès de Soler i March va ser el de l'art medieval català i, en especial, la pintura gòtica. Ho demostra el fet que el març de 1935, amb motiu de la inauguració del Museu d'Art de Catalunya, impartís una conferència al Palau Nacional al voltant de la col·lecció de pintura gòtica.<sup>76</sup> En aquell moment ocupava accidentalment la presidència de la Junta de Museus, i és significatiu que triés aquell tema per a una ocasió tan assenyalada. Els seus primers treballs sobre la qüestió cal situar-los cap a 1920, amb un parell d'articles apareguts a la revista *Museum* dedicats, el primer, a la pintura gòtica trescentista, amb especial protagonisme de la nissaga dels Serra, tot i que arribant fins al gòtic internacional;<sup>77</sup> i el segon, al frontal brodat de la seu de Manresa signat pel florentí Geri Lapi, un treball que encara continua sent referencial.<sup>78</sup>

Aquesta especialització i la seva faceta d'investigador van convertir-lo en el primer col·leccionista català de pintura gòtica que publicava estudis acadèmics i que pronunciava conferències sobre la matèria, una qüestió que el singularitzava en relació amb altres col·leccionistes especialitzats en art medieval, com Maties Muntadas o Lluís Plandiura. Van ser diverses les ocasions en què les obres que adquiria acabaven motivant que signés algun estudi, com és el cas del retaule de Sant Salvador de Guardiola, obra documentada de Lluís Borrassà (1404) que ell mateix va descobrir i comprar a l'església d'origen, i que va associar a un document publicat per Josep Puiggarí al segle XIX.<sup>79</sup>

76 «Les Arts. Al Palau Nacional. Conferència d'Alexandre Soler i March». *La Humanitat*, núm. 967, 27-3-1935, pàg. 7. La conferència havia estat organitzada pels Amics dels Museus de Catalunya i va impartir-se el diumenge 24 de març. Vegeu «Arte y Artistas [...]». Amics dels Museus. Conferència del Sr. Soler y March el próximo domingo [...]. *La Vanguardia*, 21-3-1935, pàg. 20. Vegeu també un extens resum dels continguts a «Arte y Artistas. Actividades de "Amics dels Museus de Catalunya". Conferència del Señor Soler y March [...]». *La Vanguardia*, 27-3-1935, pàg. 10. «Cursos i conferències. Els Amics dels Museus de Catalunya. Conferència del Sr. Soler i March». *La Publicitat*, 26-3-1935, pàg. 4, i també a «Exposicions i Conferències». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. 5, núm. 48, maig 1935, pàg. 161-163, amb fotografia inclosa de Soler i March en el moment d'impartir la conferència.

77 Soler, 1918-1920a: 265-282.

78 Soler, 1918-1920b: 411-429; Sánchez, 2012-2013: 169-179.

79 Soler, 1925:1-5.



Va reprendre la qüestió dels Serra i va contribuir a internacionalitzar-la en participar en un cicle de conferències organitzat pel Centre d'Art Català de la Fundació Cambó a la Sorbona de París el 1931, i que va donar peu a la publicació del volum col·lectiu *La peinture catalane à la fin du Moyen Age*, aparegut dos anys després.<sup>80</sup> Hi van participar personalitats internacionals de renom com Henri Focillon o Georges Hulin de Loo, al costat de destacats historiadors de l'art catalans com Agustí Duran i Sanpere i Joaquim Folch i Torres. Precisament, Soler i March va ser qui va inaugurar-lo el 28 de gener de 1931 amb una xerrada titulada «Els germans Serra, pintors del segle XIV».<sup>81</sup>

Va tornar sobre la qüestió el 1936 en impartir una conferència en el marc d'una exposició celebrada a la Sala Parés de Barcelona, intervenció que va dur per títol «Els germans Serra i els seus contemporanis».<sup>82</sup> La mostra era al II Saló Mirador i Soler i March hi havia cedit en préstec una obra molt rellevant de la seva col·lecció, un tríptic dedicat a santa Caterina autògraf de Mateu Ortoneda (figura 2), que ell mateix havia donat a conèixer en un article publicat uns anys abans.<sup>83</sup> L'exposició va celebrar-se del 9 al 31 de maig i era monogràfica sobre la pintura gòtica catalana. Va dirigir-la Josep Gudiol Ricart, autor d'un catàleg il·lustrat amb vint-i-quatre fototípies de les obres exhibides, totes de col·leccions particulars.<sup>84</sup> En aquesta publicació i en diverses cròniques periodístiques de l'època, com les signades per Joaquim Folch i Torres o Enric F. Gual, el nom de Soler i March apareix al costat d'altres grans col·leccionistes i antiquaris que havien cedit obres, com Teresa Amatller, Oleguer Junyent, els germans Junyer, Maria Esclasans, Ramon d'Abadal, Josep Valenciano, els hereus de Maties Muntadas, Miquel Mateu, Francesc Carreras Candi o Pere Milà i Camps, entre d'altres.<sup>85</sup> De tots ells, tanmateix, Soler i March va ser l'únic que va participar com a ponent en el cicle de conferències que va organitzar-se en el marc de l'exposició, amb noms de tant prestigi com els de Manuel Trens, Agustí Duran i Sanpere, Josep Gudiol Ricart i Joaquim

80 Soler, 1933: 21-34.

81 Se'n fan ressò a «Fundación Cambó [...]». *La Vanguardia*, 25-1-1931, pàg. 11. Cfr. Lacuesta, 2018: 137.

82 «Aquestes conferències, dissertades amb sàvia competència, han anat a càrrec dels senyors Manuel Trens, Alexandre Soler i March [...] “Els germans Serra i els seus contemporanis”». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. 6, núm. 64, setembre 1936, pàg. 271.

83 Soler, 1929: 79-99.

84 Gudiol, 1936.

85 Folch, 1936; Gual, 1936. Vegeu també la crònica «El II Saló “Mirador”». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. 6, núm. 64, setembre 1936, pàg. 268-274, amb nombroses fotografies.

Folch i Torres. És evident que això el singularitzava en relació amb la resta de prestadors.



FIGURA 2. Mateu Ortoneda. *Tríptic de santa Caterina*. Foto: © Institut Amatller d'Art Hispànic – Arxiu Mas.

Que era algú respectat en l'àmbit acadèmic ho certifica el fet que el 1930, juntament amb Francesc Carreras Candi, mossèn Josep Gudiol Cunill o Valeri Serra Boldú, formés part del jurat del premi concedit a l'obra *Els retaules de pedra a Catalunya*, d'Agustí Duran i Sanpere, que poc després s'editaria a la col·lecció *Monumenta Cataloniae*.<sup>86</sup> Ho demostra també el fet que en el cicle de conferències organitzat pels Amics dels Museus de Catalunya amb motiu de la inauguració del Museu d'Art de Catalunya (1934), de les tres conferències previstes, una la impartís Joaquim Folch i Torres, director dels Museus d'Art de Barcelona, i les altres dues, Soler i March.<sup>87</sup>

<sup>86</sup> Duran, 1932-1934. «Últimas Noticias. Adjudicaciones del Premio Massana». *La Vanguardia*, 15-4-1930, pàg. 32.

<sup>87</sup> «Arte y Artistas». *La Vanguardia*, 29-9-1934, pàg. 9. L'any següent, els Amics del Museu van organitzar un segon cicle amb idèntics conferencians, als quals va afegir-se Alexandre Plana. Vegeu «Los Amigos de los Museos de Cataluña. Después de las conferencias dadas [...]». *La Vanguardia*, 4-4-1935, pàg. 10.

Una de les seves culminacions acadèmiques en l'estudi de l'art medieval català la trobem en la seva participació, el 1933, en el XIII Congrés Internacional d'Història de l'Art, celebrat a Estocolm, amb una ponència dedicada a l'escultura romànica catalana del segle XIII. L'organització del Congrés va cursar una invitació a Puig i Cadafalch, llavors president de la secció historicoarqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans, per tal que animés a participar-hi els especialistes catalans.<sup>88</sup> Es va constituir un comitè presidit per ell mateix en què hi eren altres membres de la secció, com Antoni Rubió i Lluch, Ferran Valls i Taberner, Ferran de Sagarra, Jaume Massó i Torrens, Ramon d'Alòs i Francesc Martorell; a banda de Bonaventura Bassegoda i Musté, professor de l'Escola d'Arquitectura; Alexandre Soler i March, president de l'Associació d'Arquitectes; Agustí Duran i Sanpere, director de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona; Joaquim Folch i Torres, director dels Museus d'Art de Barcelona; Cèsar Martinell, de l'Associació d'Amics de l'Art i del Col·legi d'Arquitectes; i, finalment, mossèn Manuel Trens, director del Museu Diocesà de Barcelona. D'aquí van sortir una sèrie de ponències, com la de Puig i Cadafalch al voltant de la geografia artística i els orígens del romànic, o la de Folch i Torres al voltant dels frontals romànics catalans.<sup>89</sup>

L'art i el patrimoni monumental d'època medieval sempre van figurar entre les seves preferències d'estudi, com ho demostra que participés en el Segon Congrés d'Arquitectes de Llengua Catalana (1935), on va presentar una ponència que duia per títol «El urbanismo en relación con los monumentos arqueológicos e históricos», en col·laboració amb Jeroni Martorell i Josep Maria Pujol de Barberà.<sup>90</sup> L'any següent va pronunciar una conferència en un cicle dedicat als monestirs catalans celebrat al Foment de Pietat i organitzat per la Biblioteca Balmes, en què va dissertar sobre el monestir de Santa Caterina de Barcelona.<sup>91</sup> Cal englobar en aquesta mateixa línia de recerca diferents estudis sobre l'escultura romànica a les esglésies de Manresa i Santpedor,<sup>92</sup> les agulles i les teulades en el gòtic català,<sup>93</sup> els ponts medievals de la

88 Gracia, 2018: 546.

89 Vegeu una relació completa de les ponències a «XIII Congreso Internacional de Historia del Arte a Estocolmo. Participación de Cataluña». *La Vanguardia*, 19-1-1933, pàg. 5.

90 Soler i Martorell *et al.*, 1935: [s.p.]; Lacuesta, 2018: 130-131. «Del II Congreso de Arquitectos de lengua catalana». *La Vanguardia*, 15-10-1935, pàg. 11. La ponència va editar-se a les actes del congrés.

91 «Conferencias Culturales». *La Vanguardia*, 28-4-1936, pàg. 24.

92 Soler, 1926: 7-14.

93 Soler, 1927: 5.

ciutat de Manresa,<sup>94</sup> o el que va publicar sobre el sepulcre de santa Eulàlia de la catedral de Barcelona.<sup>95</sup>

Era també un bon coneixedor de la història de la seu de Manresa, a la qual va dedicar alguns treballs i conferències,<sup>96</sup> com la impartida el 26 de novembre de 1934 al Centre Excursionista del Bages — entitat de la qual era membre —,<sup>97</sup> o la pronunciada l'any següent a Barcelona, organitzada per l'Associació d'Arquitectes de Catalunya, que va dur per títol «Com es feia una església gòtica. La Seu de Manresa».<sup>98</sup> Aquest interès per l'art i els monuments manresans el va projectar vers la pràctica professional, ja que va intervenir a la mateixa Seu dissenyant-ne la façana principal, un projecte iniciat el 1915 amb el finançament de Prudenci Comellas i que va concloure's el 1934.<sup>99</sup> Soler i March va presentar un primer projecte que Gaudí, assessor del bisbe Torras i Bages, li va tombar inicialment. El va corregir i finalment va tirar endavant.<sup>100</sup> També va intervenir en altres esglésies de la ciutat, a més d'escometre la restauració de diverses creus de terme.<sup>101</sup>

El medievalisme va impregnar moltes de les seves actuacions arquitectòniques i de tipus commemoratiu, com ho veiem a la làpida que dissenyà el 1907 per celebrar les festes de la Misteriosa Llum (Museu Comarcal de Manresa), que evoca clarament les làpides epigràfiques d'època gòtica. Ho veiem igualment a la capella-panteó familiar dels Soler-March del cementiri de Manresa, dissenyada per ell mateix i presidida per un retaule petri d'eloqüents formes gòtiques, amb relleus esculpits pel seu amic Eusebi Arnau; i

94 Soler, 1928a: 44-48.

95 Soler, 1934: 7-15.

96 Lacuesta, 2018: 137.

97 «Conferencia [...]». En el «Centre Excursionista de la Comarca del Bages» ha dado una interesante conferencia el distinguido manresano don Alejandro Soler y March». *La Vanguardia*, 28-11-1934, pàg. 23.

98 «Varias. Ciclo de conferencias en la "Asociación de Arquitectos de Catalunya" [...]». *La Vanguardia*, 26-4-1935, pàg. 11; «Mañana, sábado, a las siete de la tarde, en el salón de actos de la Asociación de Arquitectos de Cataluña (Cortes Catalanas, 563), el arquitecto don Alejandro Soler March disertará sobre el tema [...]». *La Vanguardia*, 10-5-1935, pàg. 9. Un extracte dels continguts de la conferència a «Arte y Artistas [...]». El Arte Gótico. La Seo de Manresa [...]. *La Vanguardia*, 14-5-1935, pàg. 21.

99 El mateix 1934 va participar en l'acte d'inauguració del Museu-Arxiu de la Seu amb una conferència al voltant de la seva intervenció en la façana. Vegeu «Fiesta Mayor. Manresa 28. [...] El Museo inaugurado [...]». *La Vanguardia*, 29-8-1934, pàg. 14.

100 Lacuesta, 2018: 258-277.

101 *Op. cit.*: 78-84.

també a la façana de l'església del Sant Esperit de Terrassa, que presenta una portalada triple d'acord amb el model del primer gòtic francès.<sup>102</sup>

## La col·lecció d'art medieval

Ignorem quan Alexandre Soler i March va començar a formar la seva col·lecció especialitzada en art medieval. En tot cas, sabem que el 1902, juntament amb el seu germà Leonci, va fer donació d'una obra emblemàtica del gòtic català a l'arxiu de Santa Maria de Manresa. Ens referim al retaule de sant Marc que Arnau Bassa va pintar per a una capella de la catedral de Barcelona, que els avatars de la història havien dut a una petita esglésiola particular dels afores de la capital del Bages. Els germans Soler i March l'adquiriren als propietaris i el donaren generosament a la Seu manresana.<sup>103</sup> Deduïm, per tant, que Alexandre encara no havia començat a gestar la col·lecció, perquè, si ho hagués fet, és poc probable que hagués renunciat a posseir una obra d'aquesta rellevància historicoartística.

També ens ho fa pensar el fet que no fos un dels col·leccionistes que van cedir obres a l'Exposició General Manresana de 1901, una mostra que incloïa una secció arqueològica i artística en la qual Soler i March, en canvi, va exposar-hi dibuixos i projectes arquitectònics.<sup>104</sup> Ho va fer al costat dels treballs de diversos artistes manresans i, també, d'obres d'art antic procedents d'esglésies i convents. Segons Lacuesta, a finals de la dècada de 1910 va començar a manifestar-se en ell la pulsio per «desvelar la història de Catalunya a través de l'estudi d'obres d'art».<sup>105</sup> És possible que simultàniament comencés a formar la seva col·lecció, i d'aquí que els seus gustos com a col·leccionista connectessin plenament amb els interessos erudits manifestats en els estudis que publicava. La col·lecció, per tant, va esdevenir un perllongament de l'activitat intel·lectual de l'individu.

Sí que sabem, en canvi, quan va començar a disgregar-se l'aplec d'obres d'art que va reunir. Com anirem veient, sembla que això va produir-se des de l'inici de la dècada dels anys trenta, potser en el moment de més eferescència

102 Sobre aquests projectes i d'altres en què les reminiscències medievals hi són molt presents, vegeu Lacuesta, 2018.

103 Gudíol i Alcolea, 1986: 47, fig. 205.

104 Fius, 1901; Lacuesta, 2018: 75-78.

105 Lacuesta, 2018: 135.

social i cultural del personatge, tot i que desconeixem els motius que van portar-lo a desprendre's de les obres que havia anat atresorant. Ignorem si problemes econòmics o de salut o simplement el fet que veia arribar el final dels seus dies el van portar a prendre la decisió.<sup>106</sup> Així les coses, ens trobem davant d'una col·lecció formada ràpidament i venuda poc després, en un marge no superior als vint anys després de ser iniciada. Tanmateix, algun testimoni de primera mà ens comenta que, malgrat la venda de bona part de les obres medievals, al domicili de Soler i March continuava havent-hi exemplars de pintura moderna. Així ho explica Josep Maria Gasol i Almendros, que va visitar el col·leccionista al seu domicili poc abans de morir el 1949, on residia amb el seu germà Marià, capellà:<sup>107</sup>

Em va mostrar la seva biblioteca, on també hi tenia moltes pintures i olis. Mentre ens hi dirigíem, al capdavant del passadís hi havia el quadre d'un nu femení penjat a la paret que romania tapat amb un mocador. L'Alexandre em va dir: Això ho tinc pel meu germà; té visites, i a casa d'un capellà no queda bé.<sup>108</sup>

El mot «moltes» emprat en la descripció permet intuir que el conjunt d'aquestes pintures anava més enllà de l'habitual decoració interior d'una residència burgesa. Va ser precisament aquest germà, Marià, qui l'any mateix de la mort del nostre protagonista (1949) s'adreçà a Joan Ainaud de Lasarte, director dels Museus d'Art de Barcelona, per informar-lo que el seu germà havia deixat «una modesta y reducida colección [...] que intentaré ahora liquidar» per distribuir els diners obtinguts entre els nebots. Apunta també que «entre otras tablas» hi havia el tríptic de santa Caterina signat per Mateu Ortoneda (figura 2), al qual ja hem fet al·lusió i que era una de les obres principals que va aplegar el nostre protagonista. Aquestes altres taules, per tant, indiquen que la col·lecció no s'havia disgregat completament. Segons comenta Marià a la missiva, el motiu de la comunicació era avaluar si el museu podia estar interessat en l'adquisició del tríptic, ja que en aquesta institució, afirma, es conserva-

106 Lacuesta, en aquest sentit, apunta que «Aquella col·lecció, amb els anys, i en no tenir descendència directa, sembla que es va anar dispersant». Lacuesta, 2018: 138.

107 De Marià sabem que el 1915 va obtenir un benefici a l'església de la Mercè. Vegeu «Noticias [...]». Toma de posesion. –Ayer, á las cuatro de la tarde, el Rdo. don Mariano Soler y March tomó posesión del tercer beneficio de San [...]. *La Vanguardia*, 13-1-1915, pàg. 8, i que el 1959 va oficiar com a ajudant en la cerimònia funeral del poeta Carles Riba. Vegeu Medina, 1989: 196.

108 Gasol, 2018: 17.

va també el retaule de Sant Salvador de Guardiola, que havia estat propietat del seu germà. La carta s'acompanya d'una fotografia de l'obra amb segell de l'Arxiu Mas (clixé C-45546) i, curiosament, d'una fitxa mecanoscrita relativa al tríptic d'Ortoneda redactada pel mateix Alexandre Soler i March, en la qual glossa breument la història de la peça i el pedigrí historiogràfic i on afirma que va adquirir-lo «hace unos treinta años».<sup>109</sup> No sabem si la resta de peces de la col·lecció anaven acompanyades de fitxes similars, tot i que és possible, a manera de registre personal o com a documentació que pogués ser útil a altri.

La carta duu data del 26 de setembre de 1949 i va enviar-se des del domicili del col·leccionista al carrer del Consell de Cent, 359, 1r 2a. Allà hi tenia ubicada la col·lecció i va residir-hi des de 1915 fins a la seva mort. No conservem cap inventari complet d'obres, però sí una breu descripció, precisament, de Marià, que s'hi va referir en aquests termes:

Poseía una notable pero modesta colección, con tablas de los hermanos Serra (siglo xv), Mateo Ortoneda (siglo xv), Giotto (siglo xiv), etc. etc. Pintura francesa a base de Fragonard, pintura española a base de Goya, etc. etc.<sup>110</sup>

Una altra descripció, gens explicativa però força aclaridora perquè en destaca la gran qualitat, és la que ens ofereix Folch i Torres el 1930:

En una col·lecció així formada ja podeu comptar que tot és gra, i bé que no sigui nombrosa, com ho són algunes altres de la ciutat, és prou nodrida i selecta perquè es faci vers ella l'atenció que mereix.<sup>111</sup>

Si volem fer-nos una idea de com estaven distribuïdes les obres a l'habitatge de Soler i March, hem de recórrer a un valuós conjunt de fotografies que permeten veure, mínimament, la ubicació d'aquestes en el context de la casa del col·leccionista. Es tracta de divuit fotografies, la majoria de l'any 1925, del fotògraf Francesc Blasi i Vallespinosa (1875-1949), avui conservades a l'Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya (AFCEC).<sup>112</sup> La sensació que transme-

109 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), Propostes d'adquisició. Anys 1949-1950, ref. ANCI-715-T-3131.

110 Lacuesta, 2018: 138.

111 Folch, 1930: 6-7.

112 Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya, fons Francesc Blasi i Vallespinosa, ref. A-6775 i A-6775(bis) (any 1930), A-6786/A-6799 (any 1925), A-6802 (any 1925) i A-7258 (any 1928).

ten les imatges és que van ser preses pensant exclusivament en les obres i no pas en els ambients que les acollien. Algunes fotografies denoten una certa improvisació, com un parell (A-6797 i A-6798) en què apareix una marededéu gòtica, tallada en fusta, disposada a sobre del respall d'una cadira amb traseria gòtica, amb una pintura gòtica a la vora. És evident que aquella no era la seva disposició original en l'espai, sinó que es va ubicar allà expressament per fer la fotografia. Fins i tot, en una de les dues imatges s'aprecia la silueta moguda del col·leccionista. Passa el mateix amb una de les tres fotografies del tríptic de Mateu Ortoneda (A-6793), en què l'obra s'ha emplaçat a sobre d'una taula i dues persones sostenen un drap fosc a manera de fons neutre. En una segona imatge (A-6799), per contra, el tríptic apareix penjat en una paret entapissada, mentre que a la tercera (A-6786) el veiem a sobre d'una mena de caixa de núvia o bagul. A la mateixa conclusió arribem si ens referim a les imatges relatives a un tríptic o retaullet portàtil atribuït a Nicolau Falcó, que apareix en tres fotografies. En una (A-6790) apareix a sobre d'una cadira de braços de tisora, en una segona (A-6795), recolzat en una mena de cadira gòtica amb traseria, i a la tercera, a sobre d'una taula embellida amb una peça de roba (A-6789). Tot plegat fa pensar que les fotografies van ser fetes amb afany documental i amb escassa preparació escenogràfica.

En d'altres, en canvi, es detecta que la forma en què es presenta la imatge sí que respon a l'habitud de la decoració del domicili, com és el cas de dues fotografies (A-6787 i A-6796) que mostren una Mare de Déu amb el Nen avui conservada al Museu Frederic Marès de Barcelona, obra de Pere Moragues, a sobre d'una sòbria peanya de fusta (figura 3).



FIGURA 3. Mare de Déu amb el Nen originària del monestir de Sant Francesc de Paula de Cervera, obra de l'escultor Pere Moragues, en una fotografia de 1925 realitzada a la casa d'Alexandre Soler i March. Foto: Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya.



Arribem a la mateixa conclusió si analitzem les fotografies que mostren el retaule de Sant Salvador de Guardiola, de Lluís Borrassà, que, en no conservar la predel·la, va ser disposat a sobre d'una mena de plint motllurat de fusta per sostenir-lo, com veiem en dues imatges (A-6792 i A-6802) (figura 4). En totes dues veiem una voluntat escenogràfica, ja que als peus de l'obra apareix un braser de ferro forjat d'època gòtica i diversos fragments d'un enteixinat igualment gòtic.



FIGURA 4. *El retaule de Sant Salvador de Guardiola*, obra de Lluís Borrassà, en una fotografia de 1925 realitzada a la casa d'Alexandre Soler i March. Foto: Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya.

Malgrat que les imatges no són panoràmiques ni descriptives, veiem que la llar era austera, sense l'acumulació pròpia dels espais d'altres col·leccionistes de perfil burgès, en què les peces medievals es combinaven amb mobiliari contemporani, cortinatges i bibelots diversos. Hi veiem poques obres i ben triades, conseqüència, potser, del fet que Soler i March fos arquitecte i, com a tal, tingués un gust per espais menys carregats i més racionals. Les imatges permeten deduir que les obres es presentaven d'una forma gairebé museogràfica, sense gaires elements distorsionadors i buscant algunes connexions. On

es veu més clarament això últim és en una fotografia (A-7258) en què un Crist romànic, sense creu, apareix flanquejat per dos batents d'un retaule-tabernacle, com si el muntatge volgués evocar un calvari (figura 5).



FIGURA 5. Diverses obres romàniques disposades el 1928 en una de les estances de la casa d'Alexandre Soler i March. Foto: Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya.

L'única fotografia amb visió més oberta que permet intuir plenament l'ambient d'alguna de les estances de la llar és una (A-6791) en què tornem a veure la marededeu gòtica recolzada de forma antinatural a sobre d'una cadira de formes gòtiques, a tocar de la cadira de braços de tisora ja citada i d'un compartiment de retaule amb la representació de sant Miquel penjat al costat d'una porta. La disposició, tanmateix, no és gaire acurada (figura 6).



FIGURA 6. Diverses obres gòtiques disposades el 1925 en una de les estances de la casa d'Alexandre Soler i March. Foto: Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya.

A banda d'aquestes imatges, pel que fa al coneixement de les obres que integren la col·lecció, la font principal és el conjunt de fotografies conservat a l'Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona (IAAH), a la secció de col·leccions particulars. Les imatges, que tenen unes dates extremes que van de 1922 a 1936, no ens presenten una col·lecció especialment nodrida quant al nombre d'obres, però sí que permeten concloure que es tractava d'un aplec fonamentat en els interessos de Soler i March pel món medieval. En tot cas, sabem del cert que el conjunt de fotografies no és complet, és a dir, no hi apareixen totes les obres que integren la col·lecció. Per exemple, és significatiu que no hi aparegui la que segurament era l'obra més rellevant, el retaule de Sant Salvador de Guardiola, obra de Lluís Borrassà. En total, les obres fotografiades (hi ha imatges generals i detalls) són una trentena i hi predominen clarament les de cronologia romànica i gòtica. Hi veiem escultures i talles medievals, un parell de frontals d'altar, pintures del segle XIV al XVI, diversos exemplars d'arts decoratives, pintures dels segles XVIII i XIX i, fins i tot, una còpia del Greco.

Aquestes fotografies de l'Institut Amatller poden acarar-se amb un segon grup d'imatges d'obres de la col·lecció conservades al fons Francesc Serra de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB).<sup>113</sup> La quantitat és menor (una quinzena de fotografies), reproduïxen gairebé les mateixes obres i les poques que estan datades presenten unes dates extremes entre 1928 i 1930. És segur que, a banda d'aquests testimonis gràfics que conservem, Soler i March va aplegar al seu domicili obres que no van acabar sent fotografiades, tot i que sí que van poder ser estudiades per alguns experts. És el cas d'uns fragments tardoromànics d'un cimbori pintat «*or to a board-canopy*» que mostraven els símbols dels evangelistes Marc i Lluc, als quals va tenir accés Chandler Rathfon Post. Sembla que procedien de la mateixa església, de la demarcació de Lleida, d'on venia una altra obra de la seva col·lecció a la qual ens referirem més endavant, el frontal de sant Iscle i Santa Victòria.<sup>114</sup>

Entre les fotografies de l'Institut Amatller trobem diversos exemplars d'escultura romànica de fusta, com una Mare de Déu amb el Nen, del segle XII, actualment conservada a la Fundació Mascort (Torroella de Montgrí) (IAAH, clixés 70104 i 70109, any 1932). Segons va recollir Barrachina, la peça es documenta per primer cop a la col·lecció Soler i March, però després va

113 AFB, fons Francesc Serra, carpeta «Pintura sense classificar» i carpeta «Pintura. Retaules».

114 Post, 1934: 238-239.

passar per la col·lecció Estruch (cap a 1936) i dues col·leccions més abans d'arribar al seu parador actual.<sup>115</sup>

Hi destacaven també un parell de crucificats romànics. Un d'ells era una majestat romànica de procedència catalana (IAAH clixé C-37651, any 1922), de la qual ignorem el parador actual, i que va ser donat a conèixer al seu dia per Manuel Trens.<sup>116</sup> Fins al 1921 va ser propietat d'un col·leccionista de Solsona, però l'any següent ja el veiem en mans de Soler i March.<sup>117</sup> Era un exemplar de ben avançat el segle XIII, el Crist duia la tradicional túnica i conservava la creu, amb abundant policromia. L'obra no va produir una impressió excessivament grata a mossèn Trens, la qual cosa el va portar a datar-la amb una cronologia molt avançada (segles XIV-XV) i a dir que pertanyia:

a aquest grup de característiques tan rústegues com indecises que situem als Pirineus aragonesos. Escultura i pintura són d'una gran pobresa estilística. És només un confús record de les antigues Majestats. Impressió dubtosa.<sup>118</sup>

El segon exemplar formava part d'una creu processional o d'altar que seguia els habituals models tardoromànics. Se'n conserven força imatges (IAAH, clixés C-70100, C-70101, C-70102 i C-70103, any 1932) i ha reaparegut (2018) al comerç a Barcelona (figura 7). El Crist (72 x 71 cm) vesteix *perizonium* i presenta una policromia de to blanquinós, similar a l'ivori. La creu (170 x 94 cm) és tota policromada i llueix figuració: Adam als peus de Crist, la Mare de Déu i sant Joan Evangelista als extrems del braç transversal, i un àngel a la part superior. La part posterior és igualment policromada, amb un *Agnus Dei* a la zona de creuament dels braços. A la part davantera veiem també un treball amb pastillatge de guix daurat, seguint la tradició catalana del segle XIII, mentre que l'estil del Crucificat permet una filiació a l'entorn de les derivacions del taller d'Erill. En l'escassa bibliografia existent sobre aquest Crist s'han posat de manifest alguns dubtes sobre l'autenticitat de la creu,<sup>119</sup> que caldria sotmetre a una anàlisi tècnica per poder confirmar-ne l'originalitat, com ja va reclamar Jaume Barrachina.<sup>120</sup> En aquest sentit, si fem una com-

115 Barrachina, 1997a: 367; Barrachina, 2002: 162-164.

116 Trens, 1966: 150, lám. 58.

117 Barrachina, 1997d: 364-365.

118 Trens, 1966: 150.

119 Bastardes, 1978: 349-354.

120 Barrachina, 1997b: 358-359.

paració entre les fotografies de l'Institut Amatller, que són de 1932, i una altra imatge de 1928 de l'esmentat fons Francesc Blasi del Centre Excursionista de Catalunya (clixé A-7258), ens adonarem que a les primeres el Crist apareix amb la creu, però no pas a la darrera imatge esmentada. D'això podria deduir-se que la creu potser va afegir-se entre 1928 i 1932.<sup>121</sup> No oblidem que són els anys del treball a Barcelona dels germans Junyer, coneguts antiquaris i falsificadors,<sup>122</sup> i ho remarquem perquè l'estil de la creu i la seva policromia no es troba lluny del d'altres obres falsificades o restaurades pels Junyer.<sup>123</sup> En tot cas, insistim que caldria fer una anàlisi tècnica acurada de la creu per acabar de certificar-ne l'autenticitat.



FIGURA 7. Creu processional o d'altar de l'antiga col·lecció Soler i March. Col·lecció particular. Foto: Galeria Bernat.

121 Sembla que quan Bastardes va localitzar la peça el 1978 en una fira d'antiquaris, el Crist es presentava sense la creu, Bastardes 1978: 349-354, tot i que és evident que en aquell moment ja existia, com ho demostra la fotografia esmentada.

122 Barrachina, 1997c: 335-341; Avinyó i Barrachina, 2016: 13-38.

123 Vegeu, per exemple, la creu que es reproduïx a Barrachina, 1997c: 340.

En aquest context de possibles obres espúries o amb policromies exagerades hem d'esmentar una arqueta amatòria que hi havia a la col·lecció (IAAH clixés C-49087 i C-49088, any 1927) (figura 8). La tipologia s'aparta de les tradicionals arquetes amb planxes de llautó o d'aquelles amb estucs i policromia, que es relacionen amb els tallers barcelonins del gòtic internacional de cap a 1400. El seu format allargassat, les decoracions a les cares del buc o els emblemes heràldics que llueix (amb armes de la nissaga dels Luna) podrien fer-nos dirigir la nostra mirada, en principi, vers algun focus de producció diferent del català. Tanmateix, l'estat de conservació, la raresa i l'excepcionalitat, units al fet que a la col·lecció es conservessin diverses peces falses o molt repintades, ens fan ser escèptics sobre la seva autenticitat.<sup>124</sup>



FIGURA 8. Arqueta amatòria de l'antiga col·lecció Soler i March (any 1927). Foto: © Institut Amatller d'Art Hispànic-Arxiu Mas.

També entre les obres dubtoses cal emplaçar un nou exemplar de talla romànica de fusta en què veiem un personatge que branda una espasa (IAAH, clixés 45142 i 45143, any 1925). Segons certifiquen un parell de fotografies del fons Serra de l'Arxiu fotogràfic de Barcelona (clixés 3965-A i 7145, la primera de 1918), aquesta talla havia estat propietat de l'antiquari francès establert a

<sup>124</sup> Cal tenir present les acotacions que hem fet al voltant dels falsificadors Junyer. En aquest sentit, es coneix l'existència d'una caixa policromada que va ser de la seva propietat, realitzada a partir d'un moble antic, potser del segle XVIII, al qual va afegir-se una policromia d'estil romànic que dona com a resultat un moble absolutament inversemblant. Sobre aquesta caixa, vegeu Barrachina, 1997c: 341.

Barcelona Paul Tachard, sobre qui tornarem més endavant.<sup>125</sup> L'antiquari la presentava en una mena de muntatge en forma de tríptic amb dues talles romàniques més (figura 9), una marededéu i un sant Joan Evangelista que, pel format, recorden les figures isolades procedents de frontals d'altar o retaules-tabernacle que circulaven a principis del segle xx pel mercat barceloní.<sup>126</sup> Caldrà esperar que en el futur les talles vegin la llum i se'n pugui certificar l'originalitat o bé si són el resultat d'un treball fraudulent.



FIGURA 9. Diferents talles, en principi d'època romànica, propietat de l'antiquari Paul Tachard (després propietat d'Alexandre Soler i March). Foto: Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Entre els exemplars romànics es comptaven també dos batents d'un edicle o retaule-tabernacle (IAAH, clixés C-45585, C-45586, C-45587, C-45588, C-45589 i C-45590, any 1926), amb la representació de la Mare de Déu i sant Josep, pintats i amb els caps esculpits en alt relleu, publicats al seu moment

<sup>125</sup> Sobre Tachard, vegeu les referències que es recullen a Beltrán i Ramon, 2015: 93-95; Beltrán, 2016: 93.

<sup>126</sup> Vegeu, per exemple, les que s'estudien a Barrachina, 1997e: 351-352 i les fitxes monogràfiques que segueixen a aquest estudi que citem.

per mossèn Josep Gudiol i Joaquim Folch i Torres,<sup>127</sup> sobre els quals també tenim dubtes quant a la seva autenticitat.<sup>128</sup> Passa el mateix amb quatre batents similars conservats al MNAC amb les imatges dels reis de l'Epifania i la Mare de Déu (inv. 66051-66054), antigament conservats a la col·lecció Bosch i Catarineu.<sup>129</sup> Es fa necessari, per tant, un estudi tècnic acurat d'aquestes peces del MNAC per determinar-ne l'autenticitat. Totes podrien ser fruit d'un mateix context de falsificació que trobaria la raó de ser en la raresa d'aquests mobles anomenats «retauls-tabernacle», que en aquell moment començaven a rebre l'atenció de la historiografia.<sup>130</sup>

A la vista del volum de peces dubtoses que albergava la seva col·lecció, és possible que Soler i March fos víctima de la incipient activitat de falsificadors o antiquaris amb pocs escrúpols que promovien restauracions abusives, com també ho veiem en una altra obra romànica de la seva col·lecció, un frontal d'altar dedicat a la Mare de Déu que, clarament, presentava tota la superfície principal repintada (IAAH, clixés C-72713, C-72714, C-72715, C-72716, C-72717, C-72718 i C-72719, any 1933). Una de les fotografies conservades a l'Institut Amatller recull una informació en què es diu que el suport era original («fusta vella»), però que el frontal havia estat «repintat nou pel francès Rolin». La intervenció abusiva ja va ser detectada per Post el 1935 en donar a conèixer l'obra, que, segons sembla, procedia del nord de la demarcació de Lleida i feia poc temps que havia ingressat a la col·lecció de l'arquitecte.<sup>131</sup> Una fotografia conservada al fons Francesc Serra de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB, fons Francesc Serra, clixé 14632) confirma que havia estat propietat del pintor, restaurador i comerciant d'antiguitats Antoni Farré.<sup>132</sup> Crida l'atenció, per tant, que la restauració abusiva fos duta a terme pel tal Rolin, de qui no tenim cap altra constància com a professional de la restauració establert a Barcelona.

Quelcom similar passa amb un segon frontal d'altar, dedicat a la vida de sant Iscle i santa Victòria (IAAH, clixés C-70093, C-70094, C-70095,

127 Gudiol, 1929: 408; Folch, 1930: 6-8.

128 Així ho vam manifestar a Velasco, 2020b: 335, nota 3. Vegeu l'estudi previ de Barrachina, 1997f: 354-355.

129 Llarás i Carabasa, 1994: 444-445.

130 Velasco, 2020b: 331-393.

131 Post, 1935: 491-494, fig. 205; cfr. Barrachina, 1997c: 340.

132 Sobre la personalitat d'Antoni Farré, un dels grans subministradors d'obres de Frederic Marès, vegeu Llonch, 2002: 85-94. Vegeu també Ortoll i Torras, 2017: 39-43.



C-70096, C-70097 i C-70098, any 1932; AFB, fons Francesc Serra, clixés 8712-A, 8713-A, 8714-A, 8715-A, 8716-A i 8717-A, any 1930). La particularitat d'aquest frontal és que es tracta d'una obra que el mateix Soler i March va donar a conèixer a la comunitat científica. En aquest sentit, va dedicar-li un petit article aparegut el 1928 en el qual afirmava que l'havia comprat a un antiquari de Barcelona i que procedia d'una «de les ermites de la muntanya lleidatana», que no arriba a detallar.<sup>133</sup> Soler i March va desxifrar la curiosa iconografia del frontal, dedicat a sant Iscle i santa Victòria, i va datar-lo a la segona meitat del segle XIII, en plena transició del romànic al gòtic. Ni les institucions museístiques del país ni tampoc altres col·leccionistes particulars havien volgut adquirir-lo, segurament pel precari estat de conservació que presentava. Havia perdut la policromia però conservava el dibuix incís fet per l'artista, del qual Soler va extreure un calc que va reproduir al seu article.<sup>134</sup>

Entre les obres de cronologia gòtica hem d'esmentar un vitrall del segle XIV amb la representació de l'Epifania (IAAH, clixés C-84879, C-84880 i C-84881, any 1936), segurament de procedència catalana i inèdit fins avui (figura 10). Actualment es conserva al Museu de Montserrat (inv. 600.235), on va ingressar per donació de Xavier Busquets (1990).<sup>135</sup> Per l'estil i els emmarcaments gòtics que aixopluguen les escenes, devia formar part del mateix conjunt que un segon fragment conservat a la col·lecció Xavier Bonet de Barcelona.<sup>136</sup> Ho certifica la correspondència de les mides, ja que el fragment de la col·lecció Bonet fa 50 x 72 cm, mentre que el que fou propietat de Soler i March fa 56,5 x 53,5 cm.

133 Soler, 1928b: 131-133. Una inscripció en una de les fotografies de l'Institut Amatller (clixé C-70093) precisa que el seu origen es trobava a la localitat ribagorçana de Malpàs (Lleida), informació que segurament cal associar a algun tipus de tradició oral vinculada al mercat antiquari.

134 Aquest mateix calc seria publicat just l'any següent per mossèn Josep Gudiol, que va afirmar: «De tal exemplar sols ne resta el traç que deixà el buril del pintor a l'esboçar les composicions que anirien colorides sobre fulla d'argent», Gudiol, 1929. Del calc es conserven sengles fotografies a IAAH, clixé G-41186, any 1958, i a AFB, fons Francesc Serra, clixé 5892-A, any 1928.

135 Així ens ho comunica el pare Josep de C. Laplana, director del Museu de Montserrat, a qui agraïm la informació. El vitrall apareix publicat a Vila, 2014: 181-185.

136 Agraïm a Sílvia Cañellas que ens advertís sobre la relació entre ambdós vitralls. El de la col·lecció Bonet apareix reproduït a Grau-Vila, 2000: 24.



FIGURA 10. Fragment de vitrall gòtic, amb la representació de l'Epifania, de l'antiga col·lecció Soler i March (any 1936). Foto: © Institut Amatller d'Art Hispànic-Arxiu Mas.

L'àmbit de l'escultura gòtica també hi era representat amb talles d'escassa rellevància, com una Mare de Déu amb el Nen de tipus castellà o navarrès del segle XIV (IAAH, clixés C-37645 i C-37646, any 1922), una santa Bàrbara (IAAH, clixé C-37649, any 1922), una santa dempeus i coronada que sosté un llibre (IAAH, clixé C-37648, any 1922), una segona Mare de Déu amb el Nen (IAAH, clixé C-37647, any 1922) i una *poupée* de Malines (IAAH, clixé C-37644, any 1922). Hi hem d'afegir una talla mariana que apareix a les esmentades fotografies de l'Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya (AF-CEC, fons Francesc Blasi, clixés A-6791, A-6797 i A-6798, any 1925), de la qual no hi ha imatges als altres dos lots de fotografies que treballem. Era una obra de principis del segle XIV i, com les anteriors, es troba en parador desconegut.

Però també es compten a la col·lecció exemplars escultòrics de gran rellevància, com el sepulcre d'alabastre de Pedro Suárez (IAAH, clixés B-1412, B-1413, B-1414, B-1415, B-1416 i B-1417), de cap a 1385-1410, procedent del

convent de Santa Isabel de los Reyes de Toledo. Soler i March el devia adquirir a l'antiquari d'Igualada Domingo Viñals<sup>137</sup> i avui es conserva al Museu Frederic Marès de Barcelona (MFM 137-138).<sup>138</sup> El sepulcre ja era propietat de Marès el 1948,<sup>139</sup> amb la qual cosa hem deduït que Soler se'n va desprendre en vida.

Al mateix museu barceloní es conserva una Mare de Déu amb el Nen trescentista originària del monestir de Sant Francesc de Paula de Cervera i atribuïda a Pere Moragues (MFM 977) (figura 3). L'obra presenta idèntic pedigrí, és a dir, primer va ser propietat de l'antiquari Viñals i, després, de Soler i March.<sup>140</sup> Segons sembla, ambdues obres van ser adquirides per Frederic Marès a Soler i March el 1940.<sup>141</sup> Les fotografies de la marededéu conservades al Centre Excursionista de Catalunya (clixés A-6787 i A-6796) demostren que les intervencions de restauració que van implicar l'afegit d'una corona i la mà dreta a la figura de Maria, a més d'una peanya,<sup>142</sup> avui retirades, s'havien efectuat abans de 1925, quan l'escultura consta en mans de Soler i March.

Una altra de les obres més importants de la col·lecció en l'àmbit de l'escultura gòtica era una figura femenina feta d'alabastre de la primera meitat del segle xv i que la crítica ha atribuït a Pere Joan, procedent del monestir de Poblet. Fins fa poc es conservava a la col·lecció de Jaume Barrachina,<sup>143</sup> però actualment es troba al comerç (Artur Ramon Art, 2021). L'obra va conservar-se al Museu d'Art de Catalunya des de 1906 després de ser adquirida a Josep Pascó juntament amb un important lot de fragments escultòrics poble-tans.<sup>144</sup> Tanmateix, en un moment donat va sortir de les col·leccions del Museu i, en principi, el 1922 ja apareix en mans de Soler i March, com ho atesten diverses fotografies de l'Institut Amatller (IAAH, clixés C-37640, C-37641 i C-37642, any 1922).<sup>145</sup> Caldria deduir que Soler i March va aconse-

137 Cuadras, 2010: 23-29.

138 Franco, 1991: 253-254; Llonch, 2002: III.

139 *Museo creado y donado a la ciudad por Federico Marés* (1948). Barcelona: Ajuntament de Barcelona, pàg. 253-254, núm. 205.

140 Español, 1991: 338-339; Beseran, 1997: 127-129; Llonch, 2002: 110-111; Llonch, 2007: 44-47.

141 Franco, 1991: 253; Llonch, 2007: 45.

142 Sobre aquestes intervencions, vegeu Beseran, 1997: 128, i Llonch, 2007: 44-45.

143 Español, 1998-1999: 101, nota 130; Manote, 2002: 208-215.

144 Ylla, 2018: 147-149.

145 La sortida de l'obra del Museu potser s'ha d'entendre en el mateix context que un cap de ploraner, també procedent de Poblet i integrant de l'adquisició a Pascó de 1906, actualment

guir l'escultura abans de 1922, però hi ha una sèrie de testimonis fotogràfics de cap a 1924-1930 que semblen contradir-ho i que la mostren encara al Museu.<sup>146</sup> Avui dia no podem oferir una explicació coherent a aquesta disfunció, més enllà que la data de les fotografies de l'Institut Amatller pugui ser errònia. Sigui com sigui, l'escultura va acabar en mans del nostre protagonista, que la va conservar uns anys i, posteriorment, va desprendre-se'n. Així, el 1942 ja apareix integrada a la col·lecció Hartmann.<sup>147</sup>

Pel que fa a la pintura gòtica, la veritable especialitat acadèmica de Soler i March, la col·lecció incloïa exemplars ben notoris. L'obra més rellevant era el retaule de l'ermita de la Mare de Déu de Gràcia de Sant Salvador de Guardiola (Bages) (figura 4), obra documentada (1404) de Lluís Borrassà que el col·leccionista va descobrir i donar a conèixer en un article publicat a *Gasetta de les Arts*.<sup>148</sup> Sembla que la seva família tenia possessions a la localitat,<sup>149</sup> la qual cosa explica aquesta descoberta i adquisició. A més, els propietaris de la finca on s'ubica l'ermita que hostatjava el retaule, els Miralda, també eren amics seus. Van ser els Miralda, per tant, els que van vendre-li l'obra, una operació que va poder estar relacionada amb la realització del porxo de l'ermita, encara conservat, que Soler i March va projectar el 1922.<sup>150</sup>

Gràcies al contracte publicat el 1860 per Josep Puiggarí a *El Museo Universal*, es tenia coneixement que Lluís Borrassà havia realitzat un retaule el 1404 per a l'església de Sant Salvador de Guardiola.<sup>151</sup> A partir d'aquesta informació, Soler i March es desplaçà a la localitat bagenca per veure si l'obra es conservava, però a l'església parroquial no va trobar-hi res. Una mica decebut, va dirigir-se cap a la zona on hi havia antigament el castell de Sant Salvador de

---

conservat al Museu Frederic Marès (MFM 599). Vegeu Ylla, 2018: 149. S'ha de tenir en compte que en anys precedents es documenten entrades i sortides d'obres amb motiu de canvis, fet que potser podria explicar la sortida d'aquests fragments de la col·lecció del museu barceloní.

146 S'esmenten aquestes fotografies a Manote, 2002: 211.

147 Manote, 2002: 209.

148 Soler, 1925:1-5. El mateix article va publicar-se a l'*Anuari* de l'Institut d'Estudis Catalans. Vegeu Soler, 1921-1926: 145-159. Sobre el retaule de San Salvador de Guardiola, vegeu Guídiol i Alcolea 1986: 82, cat. 197, fig. 358.

149 Així s'explica en una notícia relacionada amb la boda del seu germà Leonci. Vegeu «En el camarín de Nuestra Señora de la Merced contrajeron ayer matrimonio el joven abogado don Luis Soler y Terol, hijo del senador por la provincia de Barcelona don Leoncio Soler y March [...]». *La Vanguardia*, 18-6-1914, pàg. 2.

150 Sobre aquesta intervenció, vegeu Lacuesta, 2018: 138 i 386.

151 Puiggarí, 1860: 44.

Guardiola, que tenia una ermita adjacent propietat dels esmentats Miralda. I, efectivament, el retaule era allà. Paga la pena recuperar les paraules de Soler i March perquè permeten copsar l'emoció de la descoberta:

Oberta la capella, una sobtada impressió em deixà clavat al peu de la porta: sobre l'altar, a manera de teló de fons de la venerada Mare de Déu del Castell, es veia brut i malparat el retaule d'en Borrassà, coincidint amb la forma, de mides i d'assumptes amb la contracta coneguda. Sols hi mancava la pradela. A més, la crucifixió tenia una pintura sobreposada, lo que ha motivat que tinga que restaurar-se notablement. Quin goig poguer recollir una obra com aquesta, salvar-la de l'oblit i desconeixement en què es tenia i d'una imminent destrucció!<sup>152</sup>

Un cop adquirit als Miralda, el retaule va esdevenir una de les obres cabdals que posseïa, i d'aquí que s'anunciés com un dels atractius de la visita a la col·lecció que va organitzar el Centre Excursionista de Catalunya el 25 d'abril de 1926.<sup>153</sup> Arran de la descoberta i publicació, el retaule va fer-se cèlebre dins els cercles acadèmics perquè era un dels escassos treballs de Borrassà que podia relacionar-se amb documents expurgats dels arxius. Ignorem fins quan va conservar-lo Soler i March, però el cert és que el 1934 va ingressar al Museu d'Art d'Arqueologia, juntament amb tota la col·lecció d'obres de l'empresari Ròmul Bosch i Catarineu, curiosament, just en el moment en què Soler i March va assumir la presidència de la Junta de Museus.<sup>154</sup> Per tant, veiem que Soler i March se n'havia després en vida. La història posterior de l'obra és coneguda. Julio Muñoz Ramonet va adquirir les empreses i la col·lecció de Bosch i Catarineu, i el retaule de Sant Salvador de Guardiola fou retirat del Museu, juntament amb la resta d'obres de la col·lecció. Avui es conserven en mans dels hereus de Muñoz Ramonet, que s'han negat reiteradament a lliurar-ne bona part a l'Ajuntament de Barcelona, tal com havia determinat el col·leccionista en el seu testament i com han certificat diverses sentències judicials.<sup>155</sup>

Una altra de les obres referencials de la col·lecció de Soler i March era el tríptic de santa Caterina signat pel pintor Mateu Ortoneda (figura 2),<sup>156</sup> un

<sup>152</sup> Soler, 1925: 1.

<sup>153</sup> «Centre E. de Catalunya [...]». *La Veu de Catalunya*, any 36, núm. 9312, 5-4-1926, Ed. Vespre, pàg. 2.

<sup>154</sup> Ja hem vist més amunt que Soler i March, com a membre de la Junta de Museus de Barcelona, va ser un dels pèrits que va fer la valoració de dita col·lecció en ingressar al Museu.

<sup>155</sup> Rivero, 2017: 131-156; Montañés, 2019: 221-257.

<sup>156</sup> Gudiol i Alcolea, 1986: 104, cat. 296, fig. 531.

dels principals representants del gòtic internacional en terres tarragonines. Entre les fotografies conservades a l'Institut Amatller trobem dos conjunts d'imatges: un de fotografies de 1926 (IAAH, clixés C-45546, C-45789, C-45790, C-45790 bis, C-45791, C-45792, C-45793, C-45794) i un altre de fotografies de les quals s'ignora la data exacta (IAAH, clixés G-1087, G-1088, G-1089, G-1090, G-1091, G-1092, G-1093). Novament, es tracta d'una d'aquelles obres que Soler i March va posar en circulació acadèmica en un article publicat a *Gasetta de les Arts* el 1929, on el donava a conèixer, l'inseria en la trajectòria de l'artista i, de passada, publicava alguns documents d'arxiu inèdits sobre el pintor.<sup>157</sup> Segons revela en aquest text, va adquirir-lo a un «dels més afinats marxants d'objectes d'art de la capital catalana», que el tenia per una obra florentina. L'obra era transcendent en el context de la pintura gòtica catalana perquè era autògrafa, és a dir, presentava la signatura de l'artista en un dels compartiments, igual que la segona obra coneguda d'Ortoneda, el retaule del castell de Solivella, que havia ingressat al Museu Diocesà de Tarragona uns anys abans.<sup>158</sup> Curiosament, el tríptic avui també forma part de la col·lecció dels hereus de Muñoz Ramonet i es troba en idèntica situació judicial que el retaule de Sant Salvador de Guardiola. Tanmateix, i a diferència del darrer, sabem que Soler i March va conservar-lo fins al final de la seva vida, ja que el seu germà va oferir-lo a la Junta de Museus el 1949, com ja hem vist més amunt. Pel motiu que fos, l'organisme no va adquirir-lo i va acabar en mans de Muñoz Ramonet.

Encara en relació amb els transvasaments d'obres de la col·lecció Soler i March cap a la de Muñoz Ramonet, cal esmentar una pintura que es compta entre les que els hereus de l'empresari han lliurat voluntàriament a les autoritats, i que avui es troba dipositada al MNAC. Es tracta d'un Calvari 96 x 47 cm que podria ubicar-se en el context de la pintura italianitzant catalana de la segona meitat del segle XIV (figura 11), tot i que els rostres dels personatges presenten unes característiques un xic estranyes. Aquest fet obliga a reclamar, novament, la necessitat de sotmetre l'obra a un estudi tècnic que en demostrï l'originalitat. D'altra banda, la taula no consta a la bibliografia en ús, i tampoc no apareix fotografiada en cap dels tres fons fotogràfics que documenten les obres propietat de Soler i March.<sup>159</sup> La pertinença de l'obra a la

<sup>157</sup> Soler, 1929: 79-99.

<sup>158</sup> Gudiol i Alcolea, 1986: 104-105, cat. 297, fig. 532.

<sup>159</sup> N'hem tingut coneixement a través de Núria Rivero, a qui agraïm que ens informés sobre la seva existència i ens facilités material fotogràfic.

col·lecció de l'arquitecte la certifiquem a través d'una etiqueta que presenta a la part posterior, on llegim «Soler i March» i que demostra que va participar en l'exposició «El arte en la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo», que va tenir lloc el 1945 a Barcelona, al Palau de la Virreina, organitzada pels Amics dels Museus de Barcelona, associació a la qual pertanyia Soler i March. Tanmateix, i malgrat que el col·leccionista consta entre els col·laboradors de la mostra, la taula no apareix en el catàleg que va editar-se.<sup>160</sup> En tot cas, la seva existència certifica que, com a mínim, van ser tres les obres de la col·lecció Soler i March que van acabar en mans de Muñoz Ramonet. I posa de manifest, també, que malgrat que anés desprenent-se progressivament de les obres que integraven la col·lecció, l'arquitecte en va conservar algunes fins al final de la seva vida.

Aquest Calvari ens parla de l'interès de Soler i March per la pintura catalana de filiació italiana desenvolupada a la segona meitat del segle XIV i, en concret, per la nissaga dels Serra, a qui va dedicar diferents estudis als quals ja hem fet al·lusió. En aquest punt tornem a trobar un nou cas de coincidència entre tema d'estudi propi i obres de la seva col·lecció, ja que documentem a les seves mans un parell de compartiments de retaule amb la Pentecosta i la Resurrec-

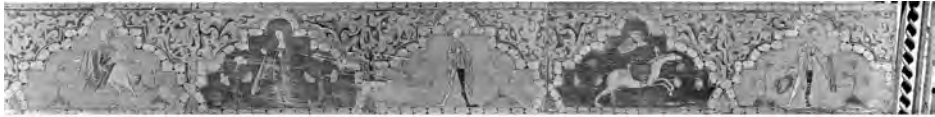


FIGURA II. Taula amb la representació del Calvari, en principi del segle XIV, pertanyent al llegat de Julio Muñoz Ramonet a la ciutat de Barcelona (antiga col·lecció d'Alexandre Soler i March). Foto: Núria Rivero.

<sup>160</sup> Trens, 1945: 6. A l'etiqueta es va enganxar una mena de cinta adhesiva amb el número 104-S. Al catàleg de l'exposició, en canvi, el número 104 correspon a una altra obra.

ció, tradicionalment atribuïts a Pere Serra,<sup>161</sup> dels quals només el segon apareix entre les fotografies de la col·lecció a l'Institut Amatller (IAAH, clixés C-91842, C-91843, C-80952, G-1353 i G-1354, alguna de les imatges, de l'any 1935) i l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB, fons Francesc Serra, clixé 8718-A, any 1930). Tanmateix, el 1944, la Pentecosta ja era propietat de l'antiquària barcelonina Maria Esclasans (IAAH, clixés C-88021 i C-88022, any 1944),<sup>162</sup> amb la qual cosa ens trobem que Soler i March devia vendre's les dues taules en data anterior.

Entre els exemplars de pintura gòtica aliens al territori català, l'obra més destacada era un conjunt de fragments de teginat procedent del castell de Peñafiel (Valladolid), un conjunt molt rellevant del segle XIV de clar ascendent mudèjar (figura 12). Es tracta de l'obra de la qual es conserven més fotografies a la carpeta corresponent de l'Institut Amatller (la majoria de 1926), amb infinitat de detalls, la qual cosa posa de manifest la rellevància que se li donava. Per la informació inclosa en alguna de les imatges, sembla que el teginat era propietat de l'antiquari Paul Tachard, a qui el col·leccionista va adquirir alguna obra més, com ja hem vist.



© 2021. Institut Amatller d'Art Hispànic - Im. 05556044 (foto Mas C-34162 / 1920)

FIGURA 12. Fragment de teginat gòtic procedent del castell de Peñafiel (Valladolid), de l'antiga col·lecció Soler i March (any 1926). Foto: © Institut Amatller d'Art Hispànic-Arxiu Mas.

Hem d'esmentar també un compartiment de retaule amb la representació de sant Miquel abatent el dimoni (IAAH, clixés C-72711 i C-72712, any 1933), que actualment es troba al comerç a Londres (Sam Fogg). Es tracta d'una obra aragonesa, molt probablement originària de la zona de Terol si tenim en compte que s'atribueix al denominat «Maestro de los Florida», pintor de la segona meitat del segle XV actiu en aquella regió. Recentment<sup>163</sup> hem pogut constatar que la taula segurament va formar part del mateix retaule que un sant Bartomeu, també de cos sencer, conservat el 1935 a la col·lecció del mar-

161 Gudiol i Alcolea, 1986: 57, cat. 127, figs. 255-256. Darrerament, aquesta autoria s'ha posat en qüestió. Vegeu Alcoy, 2005: 253.

162 Velasco, 2017: 209-210, figura 11.

163 Velasco, 2019: 102-107.



quès de Las Torres de Sánchez Dalp (Sevilla), també conegut per una fotografia de l'Institut Amatller (IAAH, clixé Mas C-82875). Gràcies a una altra fotografia de la mateixa institució, sabem que, temps després, el sant Miquel va ser propietat de Rafael Forcada, restaurador i comerciant d'antiguitats establert a Barcelona (IAAH, clixé Mòvil Forcada II). Desconeixem com l'obra va arribar a mans de Soler i March.

També hem pogut localitzar al comerç una altra obra de la col·lecció coneguda a través dels registres de l'Institut Amatller d'Art Hispànic (IAAH clixés C-45786, C-45787, C-72705, C-72706, C-72707, C-72708, C-72709, C-72710, any 1933) i de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (ref. 19851). Es tracta d'un retaullet portàtil o tríptic amb la representació de la Mare de Déu de la Llet, d'inicis del segle XVI, i que cal atribuir al pintor valencià Nicolau Falcó (figura 13). En el moment de ser donat a conèixer per Post, s'especulava amb una possible procedència d'un convent d'Albarrasí (Terol).<sup>164</sup> Cal apuntar que l'obra ha estat subhastada en data recent a Londres en el marc de la venda d'una part de la col·lecció Várez Fisa (Christie's, 7 de desembre de 2016).<sup>165</sup>



FIGURA 13. Nicolau Falcó. Retaullet portàtil amb la Mare de Déu la Llet i àngels (antiga col·lecció d'Alexandre Soler i March). Foto: © 2016 Christie's Images Limited.

<sup>164</sup> Post, 1935: 364-366, fig. 153.

<sup>165</sup> *From Ancient to Modern. A Distinguished Private Collection* (2016). Londres: Christie's, pàg. 39, lot 32.

## Altres obres de la col·lecció

Com hem anat veient, sembla que la preferència de Soler i March en matèria pictòrica es trobava en les escoles hispàniques, tot i que també posseïa alguna obra de procedència flamenca, com és el cas d'un compartiment de retaule amb la Mare de Déu, el Nen i àngels músics (IAAH, clixé C-39828, any 1929). Més dubtes quant a l'origen ens planteja un tríptic que no apareix entre les fotografies de l'Institut Amatller, sinó que coneixem per tres imatges del fons Serra de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB, clixés 5727, 5729 i 5729) (figura 14). Es tracta d'una obra d'una certa qualitat dedicada a la Passió de Crist, presidida en el compartiment principal per una representació de l'oració a l'hort. A l'interior dels batents mostrava el Sant Sopar i el bes de Judes, mentre que a l'exterior apareixien dues imatges, de cos sencer, del Crist resuscitat i la Mare de Déu, pintades de grisalla. La fusteria i les frontisses, en tot cas, no eren originals. A la vista de l'estil, es tractava d'una obra de la segona meitat del segle XVI realitzada amb un llenguatge parcialment manierista, tot i que caldria un estudi aprofundit per delimitar-ne l'autoria i establir si es tractava d'una producció hispana o bé flamenca.

Esmentarem també que a les fotografies de l'Institut Amatller trobem altres obres que s'aparten de la línia medieval que definia nítidament la col·lecció. Entre aquestes, hi veiem alguna catifa persa (IAAH, clixé 70111, any 1932), alguna pintura de temàtica paisatgística (IAAH, clixé 84882, any 1936) i diversos retrats. Entre els darrers, s'hi comptaven obres que el col·leccionista considerava treballs de Goya, que va arribar a publicar el 1946 en un article que va dedicar al pintor aragonès amb motiu del segon centenari del seu naixement. El text va il·lustrar-lo, completament, amb obres de «nuestra modesta colección que, a falta de mayores alicientes, tienen la particularidad de ser inéditos».<sup>166</sup> Una d'aquestes obres era un retrat de fra Joaquim Company (IAAH, clixés 80961, 91838 i 91839, alguna del 1935), que, malgrat que Soler i March va publicar com a obra de Goya,<sup>167</sup> pocs anys després va ser traspasat al catàleg d'Agustí Esteve.<sup>168</sup>

Una altra de les obres amb què va il·lustrar el text és un retrat de mig cos de María Tomasa Palafox de Portocarrero, marquesa de Villafranca i duquesa de Medina Sidonia (IAAH, clixé 91840), sobre el qual es preguntava si podia

166 Soler, 1946: 223.

167 *Op. cit.*: 222, fig. 1.

168 Soria, 1957: mss. 162



FIGURA 14. Tríptic (flamenc?) de l'antiga col·lecció d'Alexandre Soler i March. Foto: Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

ser un esbós per al retrat de cos sencer conservat al Museo del Prado en què apareix pintant el seu marit (inv. P002448).<sup>169</sup> Va donar a conèixer, també, un esbós per a una lluneta amb l'aparició del Totpoderós a sant Jaume per indicar-li el trasllat a Hispània, que Soler i March considerava un possible treball preparatori per al projecte de la basílica del Pilar de Saragossa.<sup>170</sup> En aquest cas, la pintura no apareix entre les obres de les quals conservem imatges en els fons fotogràfics esmentats. Tampoc no consta en aquests fons un retrat masculí, de personatge no identificat, que, segons Soler i March, «pertenece a la serie de los grises, pintados en un interior con luz tenue o velada».<sup>171</sup>

<sup>169</sup> Soler, 1946: 224, fig. 2.

<sup>170</sup> *Op. cit.*: 224, fig. 3.

<sup>171</sup> *Op. cit.*: 224, fig. 4.

Hem d'esmentar, altrament, dos olis que imaginem petits i que eren traducció de temàtiques pròpies dels *Caprichos*. Un reproduïa el gravat *Bien tirada está*,<sup>172</sup> amb l'afegit d'algun personatge més per completar l'escena; mentre que l'altre reproduïa un altre *Capricho*, el de *No grites, tonta*, també amb variacions respecte del gravat.<sup>173</sup> Sabem que diversos seguidors de Goya, com Asensio Julià, Eugenio Lucas o Leonardo Alenza, van realitzar pintures d'aquest tipus inspirades en els gravats del mestre, amb la qual cosa les dues obres de la col·lecció Soler i March podrien ser obra d'algun d'ells o de qualsevol imitador del mestre de Fuendetodos. Sigui com sigui, i igual que en el cas de les obres esmentades, les reproduccions fotogràfiques que el col·leccionista va incloure en el seu article són els únics testimonis que en tenim. Fa esment, d'altra banda, d'un nu que també conservava a la col·lecció i que, naturalment, també relacionava amb Goya, però del qual no reproduïa la imatge.

Les darreres obres que comentarem de la col·lecció tenen a veure amb El Greco. La primera és un retrat d'un personatge masculí amb gorgera, del qual solament tenim coneixement a través d'una única fotografia de l'Institut Amatller (IAAH, clixé 91841). Recorda diverses pintures amb característiques similars que es coneixen del pintor, però amb força menys qualitat i vigor. La segona és un oli amb la representació de sant Jeroni com a cardenal que reproduïa un model conegut del Greco. També la coneixem per una fotografia de l'Institut Amatller (IAAH, clixé 70099, any 1932), a la informació associada de la qual es comenta que estava pintada sobre fusta. Segons sembla, se'n conserven cinc versions relacionades amb el pintor, com les del Metropolitan Museum of Art, la Frick Collection i la National Gallery de Londres o la de la col·lecció Várez Fisa, de les quals les dues primeres esdevenen les cap de sèrie.<sup>174</sup> La pintura de Soler i March reproduïa fidelment el model, però no sembla que es tracti d'una obra directa de la mà del mestre, sinó segurament una còpia posterior. Això explicaria que, malgrat que fos seleccionada inicialment per Folch i Torres per formar part de l'exposició d'homenatge al Greco que va inaugurar-se a Sitges el 1936, juntament amb la resta d'obres del pintor conservades a Catalunya, finalment, l'obra va caure del projecte, molt probablement perquè no es tractava d'un original.<sup>175</sup>

172 *Op. cit.*: 224, fig. 5.

173 *Op. cit.*: 224, fig. 6.

174 Lehman i Sterling, 1998: 173-177.

175 Domènech, 2013: 87-88, fig. 20.

Finalment, convé fer menció d'una sèrie de pintures barroques que, malgrat que no es trobessin integrades a la col·lecció, és molt possible que passessin per les mans del nostre protagonista en algun moment. Ens referim a una sèrie de cinc olis, tots segurament de temàtica mariana, dels quals només en coneixem gràficament dos. Representen una Anunciació i una Epifania i s'han atribuït a Bernat Amorós, pintor català de finals del segle XVII. La primera d'aquestes obres va ser adquirida el 2015 pel Museu Comarcal de Cervera en subhasta (Balclis), mentre que la segona va anar a parar a mans particulars. Les altres tres romanen en col·leccions particulars de Barcelona i Sant Sebastià. Les obres es trobaven en mans de Maria Purificació Soler i Terol (1890-1991), neboda d'Alexandre Soler i March, que les conservava a la seva residència de Tàrrrega, la denominada Casa Segarra, que rebia el nom a partir de Josep Maria Segarra i Vives (1885-1921), marit de Maria Purificació i comerciant targarí. L'edifici i part del mobiliari van ser dissenyats pel nostre protagonista arran del matrimoni de la parella.<sup>176</sup> Una tradició familiar recull que la sèrie de cinc pintures va ser un regal de noces de Soler i March a la parella. Això ha donat peu a pensar que les obres podrien procedir de la ciutat de Manresa, atès que el pintor Amorós hi apareix documentat en algun moment de la seva trajectòria.<sup>177</sup>

## Referències bibliogràfiques

- ALCOY, ROSA (2005). «El taller dels germans Serra». A: *L'art gòtic a Catalunya. Pintura I. De l'inici a l'italianisme*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 254- 272.
- AVINYÓ, GEMMA; BARRACHINA, JAUME (2016). «Els germans Junyer Vidal i la falsificació de pintura gòtica». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi (eds.). *Col·leccionistes, antiquaris, falsificadors i museus: noves dades sobre el patrimoni artístic de Catalunya al segle XX*. Bellaterra [i altres]: Universitat Autònoma de Barcelona [i altres], pàg. 13-38. *Memoria Artium*, 21.

<sup>176</sup> Ramon, 2016; Lacuesta, 2018: 242-247 i 387.

<sup>177</sup> Yeguas, 2015: 45-46. El 1946 Alexandre Soler i March va actuar com a testimoni en l'enllaç de Dolors Segarra i Soler, filla de l'esmentada Maria Purificació Soler i del difunt Josep Maria Segarra, amb el catedràtic de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona Josep Maria Segarra i Solsona. La cerimònia va celebrar-se a la capella de la Casa Segarra i l'oficiant va ser Marià Soler i March, germà d'Alexandre i oncle de la núvia. Vegeu «Vida Sociable [...]». Enlace Matrimonial. En Tàrrrega en el oratorio [...]. *La Vanguardia*, 27-9-1946, pàg. 12.

- BARRACHINA, Jaume (1997a). «Marededéu 3». A: *Catalunya Romànica*, vol. xxvi. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 367.
- (1997b). «Crist Crucificat 3». A: *Catalunya Romànica*, vol. xxvi. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 358-359.
- (1997c). «Introducció». A: *Catalunya Romànica*, vol. xxvi. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 335-341.
- (1997d). «Majestat 9». A: *Catalunya Romànica*, vol. xxvi. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 364-365.
- (1997e). «La talla». A: *Catalunya Romànica*, vol. xxvi. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 351-352.
- (1997f). «Dues ales d'un edicle». A: *Catalunya Romànica*, vol. xxv. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 354-355.
- (2002). «Anònim. Mare de Déu amb el Nen». A: *La col·lecció somiada. Escultura medieval a les col·leccions catalanes*, Barcelona, Museu Frederic Marès, pàg. 162-164.
- BASSEGODA, Bonaventura (2007). «Joan Antoni Güell i López (1875-1958), segon comte de Güell, tercer marquès de Comillas i primer col·leccionista d'escultura policromada barroca». A: Bassegoda, Bonaventura; Garriga, Joaquim; París, Jordi (eds.). *L'Època del Barroc i els Bonifàs: actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya*. Barcelona [i altres]: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, pàg. 499-518.
- BASSO, Mercedes (coord.) (2000). *El vitrall. L'art del color i de la llum*. Barcelona: Fundació La Caixa.
- BASTARDES, Rafael (1978). *Les talles romàniques del Sant Crist a Catalunya*. Barcelona: Artestudi.
- BELTRÁN, Clara (2016). «L'antiquari Celestí Dupont (1859-1940). Col·leccionisme i comerç d'art a la Catalunya entre els segles XIX i XX». A: Bassegoda, Bonaventura; Doménech, Ignasi (eds.). *Col·leccionistes, antiquaris, falsificadors i museus: noves dades sobre el patrimoni artístic de Catalunya al segle XX*. Bellaterra [i altres]: Universitat Autònoma de Barcelona [i altres], pàg. 81-124. *Memoria Artium*, 21.
- BELTRÁN, Clara; RAMON, Artur (2015). «Algunos apuntes para una historia del anticuario en Barcelona: 1910-1936». En: Alsina, Esther; Beltrán, Clara (eds.). *El revers de la història de l'art: exposicions, comerç i col·leccionisme (1850-1950)*. Gijón: Trea, pàg. 67-114.
- BERENGUER, Marc Aureli (2013). «La col·lecció d'art Bosch i Catarineu va avalar dos crèdits concedits per la Generalitat l'any 1934». *Butlletí de l'Arxiu Nacional de Catalunya*, núm. 34, pàg. 16-17.
- BERENGUER, Mireia (2017). «Lluís Plandiura i Pou (1882-1956), una aportació fonamental per a la història del col·leccionisme català». A: *Col·leccionistes que fan museus*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, pàg. 8-28.
- (2019). «Lluís Plandiura i Pou» [en línia]. *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya* (RCCAAC). [https://taller.iec.cat/rcic/fitxa\\_una.asp?id\\_fitxa=21](https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=21) [consulta: 20 gener 2021].

- BESERAN, Pere (1997). «La dimensió italianitzant de l'estil de Moragues: noves obres i nous arguments». *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, núm. x, pàg. 99-140.
- BRU, Ricard (2014). «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 museus: estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra [i altres]: Universitat Autònoma de Barcelona [i altres], pàg. 51-86. *Memoria Artium*, 17.
- CANO, Meritxell (2013). *Josep Bardolet. Un intermediari del mercat de l'art a Catalunya* (treball de fi de màster). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- CAPSIR, Josep (2020a). «Joan Artigas-Alart Casas» [en línia]. *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya* (RCCAAC). [https://taller.iec.cat/rcic/fitxa\\_una.asp?id\\_fitxa=91](https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=91) [consulta: 20 gener 2021].
- (2020b). «Les col·leccions de pintura catalana i d'art oriental de Joan Artigas-Alart (1885-1934)». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi (eds.). *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus 2019*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, pàg. 87-114 [en línia]. *Dipòsit Digital de Documents* (DDD). <https://ddd.uab.cat/record/232630> [consulta: 10 març 2021].
- CÁRCEL, Vicente (2017). «Obispos y sacerdotes prófugos en Roma durante la Guerra Civil». *Analecta Sacra Tarraconensia*, núm. 90, pàg. 345-364 [en línia]. *Revistes Catalanes amb Accés Obert* (RACO). <https://www.raco.cat/index.php/AnalTar/article/view/379519> [consulta: 4 març 2021].
- Catàleg de les sales que contenen la col·lecció d'art xinès: dipòsit del Sr. Damià Mateu al Museu de les Arts Decoratives, inaugurades el 17 de febrer del 1935* [1935]. Barcelona: [s.n.].
- COMAS, Francesc (2007). *Leonci Soler i March*. Barcelona: Fundació Roca i Galès; Valls: Cossetània. Cooperativistes catalans, 9.
- CUADRAS, Merçe (2010). «L'antiquari igualadí Domingo Viñals (1877-1950)». *Revista d'Igalada*, núm. 36, pàg. 23-29 [en línia]. *Revista d'Igalada* <https://www.revista-igalada.cat/autor/merce-cuadras-vidal/> [consulta: 4 març 2021].
- DOMÈNECH, Ignasi (2013). «Joaquim Folch i Torres i l'exposició d'El Greco al Palau Maricel de Sitges el juny de 1936». A: 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 [i altres]: Universitat Autònoma de Barcelona [i altres], pàg. 73-96. *Memoria Artium*, 15.
- DURAN I SANPERE, Agustí (1932-1934). *Els retaules de pedra*. Barcelona: Alpha.
- ESPAÑOL, Francesca (1991). «Atribuïble a Pere Moragues. Mare de Déu amb el Nen». A: Español, Francesca; Y arza, Joaquin (dirs.). *Fons del Museu Frederic Marès/1. Catàleg d'escultura i pintura medievals*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, pàg. 338-339.
- (1998-1999). «El sepulcro de Fernando de Antequera y los escultores Pere Oller, Pere Joan y Gil Morlanes, en Poblet». *Locus Amoemus*, núm. 4, pàg. 81-106 [en línia]. *Revistes Catalanes amb Accés Obert* (RACO). <https://www.raco.cat/index.php/Locus/article/view/23470> [consulta: 4 març 2021].
- FERRER, Llorenç (1982). «Geneologia de la família Soler i March. Aspectes socio-econòmics». *Miscel·lania d'Estudis Bagencs* (2), pàg. 31-52.

- FIUS, Maurici (1901). *La Exposición Manresana de 1901*. Manresa: Imprenta de Viuda e Hijos de Abadal.
- FOLCH I TORRES, Joaquim (1930). «Dues taules de la col·lecció Soler i March». *Gasetta de les Arts*, any III, núm. 14, gener 1930, pàg. 6-8 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/27498> [consulta: 8 març 2021].
- FOLCH I TORRES, Joaquim (1936). «Museos y colecciones. Una exposición de pintura gòtica catalana. El "II Saló Mirador"». *La Vanguardia*, 21-5-1936, pàg. 11.
- FRANCO MATA, A. (1991). «Taller toledà de Ferran González. Sepulcre de Don Pedro Suárez i làpida». A: Español, Francesca; Yarza, Joaquín (dirs.). *Catàleg d'escultura i pintura medievals*. [Barcelona]: Ajuntament de Barcelona, pàg. 253-254, Fons del Museu Frederic Marès 1.
- From Ancient to Modern. A Distinguished Private Collection* (2016). Londres: Christie's.
- GASOL, J. M. (2018). «Del meu record sobre l'Alexandre Soler i March». A: Lacuesta, Raquel. *Alexandre Soler i March, arquitecte*. [Manresa]: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, pàg. 17.
- GRACIA, FRANCISCO (2018). *La construcción de una identidad nacional. Arqueología, patrimonio y nacionalismo en Cataluña (1850-1939)*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- GUAL, Enric F. (1936). «II Saló Mirador: La pintura gòtica a Catalunya». *Mirador. Setmanari de Literatura, Art i Política*, núm. 377, 7-5-1936, pàg. 2 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/17654> [consulta: 8 març 2021].
- GUDIOL CUNILL, Josep (1929). *Els primitius. Segona Part. La pintura sobre fusta*. Barcelona: S. Babra.
- GUDIOL RICART, Josep (1936). *La pintura gòtica a Catalunya: II Saló "Mirador"*. [Barcelona: Sala Parés].
- GUDIOL RICART, Josep; ALCOLEA BLANCH, Santiago (1986). *Pintura gòtica catalana*. Barcelona: Polígrafa.
- LACUESTA, Raquel (2018). *Alexandre Soler i March, arquitecte*. Manresa: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.
- LEON, Marc (2012). *Estudi i anàlisi de l'obra arquitectònica d'Alexandre Soler i March (1873-1949)* (projecte/treball final de carrera). Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya [en línia]. *UPCommons. Portal del coneixement obert de la UPC*. <http://hdl.handle.net/2099.1/16880> [consulta: 8 març 2021].
- LEHMAN, Robert; STERLING, Charles; METROPOLITAN MUSEUM OF ART (1998). *The Robert Lehman collection. France, central Europe, the Netherlands, Spain, and Great Britain*, vol. 2. Nova York: The Museum.
- LLARÁS, C.; CARABASA, L. (1994). «Políptic». A: *Catalunya Romànica*, vol. 1. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 444-445.
- LLONCH, Sílvia (2002). «Col·leccionistes i antiquaris catalans presents al Museu Frederic Marès». A: Llonch, Sílvia (coord.). *La col·lecció somiada. Escultura medieval a les*



- col·leccions catalanes* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Museu Frederic Marès, pàg. 71-123, Quaderns del Museu Frederic Marès, 7.
- LLONCH, Sílvia (2007). «Mare de Déu amb el Nen». A: *Patrimoni dispers. L'esplendor medieval a la Segarra* (catàleg de l'exposició). [Cervera]: Museu Comarcal de Cervera, pàg. 44-47.
- MANOTE, M. R. (2002). «Pere Joan (1394/97-1458). Atribuïda. Figura femenina». A: Llonch, Sílvia (coord.). *La col·lecció somiada. Escultura medieval a les col·leccions catalanes* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Museu Frederic Marès, pàg. 208-215, Quaderns del Museu Frederic Marès, 7.
- MARCH, Eva (2014). «La Generalitat republicana: algunes precisions sobre la seva actuació en matèria de museus i patrimoni». *Rubrica Contemporanea*, vol. 3, núm. 5, pàg. 109-131 [en línia]. *Dialnet*. <https://dialnet.unirioja.es/revista/22600/V/3> [consulta: 8 març 2021].
- MEDINA, Jaume (1989). *Carles Riba (1893-1959)*, vol. II. [Barcelona]: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Mercurio: producció artística*, suplement del mes de maig de 1935, pàg. 79-80.
- MONTAÑÉS, José Ángel (2019). «Julio Muñoz Ramonet: el legado, la familia y el litigio». A: Risques, Manel (ed.). *Muñoz Ramonet: retrat d'un home sense imatge*. Barcelona: Comanegra – Ajuntament de Barcelona – CEDID-UAB – Fundació Julio Muñoz Ramonet, pàg. 221-257.
- MUNTAÑOLA, Josep; GODOY, Jesús; GASOL, Josep [et al.] (1988). *Alejandro Soler i March*. Madrid: Secretaría General Técnica, Centro de Publicaciones, Dirección General para la Vivienda y Arquitectura, MOPU.
- Museo creado y donado a la ciudad por Federico Marés* (1948). Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- ORTOLL, Ernest; TORRAS, Montse (2017). «Oleguer Junyent i Frederic Marès. Dos artistes i dues col·leccions». A: *Oleguer Junyent, col·leccionista i fotògraf. Roda el món i torna al Born* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Ajuntament de Barcelona, pàg. 29-51.
- POST, Chandler Rathfon (1934). *A History of Spanish Painting*. Vol. v. *The Hispano-Flemish Style in Andalusia*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- (1935). *A History of Spanish Painting*. Vol. vi. *The Valencian School in the Late Middle Ages and Early Renaissance*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- PUIGGARÍ, Josep (1860). «Pintura de retablos en el siglo XIV. Noticia de un desconocido pintor español de aquella época». *El Museo Universal*, año IV, núm. 6, 5-2-1860, pàg. 43-46 [en línia]. *Hemeroteca Digital* (BNE). <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0003372611&lang=es> [consulta: 9 març 2021].
- RAMON, Jaume (2016). «La casa Segarra de Tàrraga» (blog). *La Tartraneta. Històries del passat recent*, 24-4-2016 [en línia]. <https://latartraneta.wordpress.com/2016/04/24/la-casa-segarra-de-tarrega/> [consulta: 1 febrer 2021].
- RIVERO, Núria (2017). «El llegat de Julio Muñoz Ramonet: una col·lecció en discussió». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi (eds.). *Agents del mercat artístic*

- i col·leccionistes nous estudis sobre el patrimoni artístic de Catalunya als segles XIX i XX.* Bellaterra [i altres]: Universitat Autònoma de Barcelona [i altres], pàg. 131-156. Memoria Artium, 23.
- RIVERO, Núria (2020). «Ròmul Bosch i Catarineu» [en línia]. *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya* (RCCAAC). [https://taller.iec.cat/rcic/fitxa\\_una.asp?id\\_fitxa=61](https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=61) [consulta: 20 gener 2021].
- SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià (2012-2013). «Una venda frustrada: el frontal trescentista de la Seu de Manresa i el col·leccionista nord-americà Charles Deering». *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, núm. 24, pàg. 169-179.
- SOLER I MARCH, Alexandre (1918-1920a). «Pintura catalana trescentista. De la escuela italiana al estilo propio». *Museum*, vol. VI, núm. 8, pàg. 265-282 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/60290> [consulta: 9 març 2021].
- (1918-1920b). «El frontal bordado de la Seo de Manresa». *Museum*, vol. VI, núm. 12, pàg. 411-429 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/60290> [consulta: 9 març 2021].
- (1925). «Troballa d'una obra del pintor Borrassà. Retaule de Sant Salvador de Guardiola». *Gasetta de les Arts*, any 11, núm. 19, 15-2-1925, pàg. 1-5 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/27498> [consulta: 9 març 2021].
- (1921-1926). «Un retaule d'en Lluís Borrassà a Sant Salvador de Guardiola». *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, anys 1921-1926, pàg. 145-159.
- (1926). «L'escultura romànica a les esglésies de Manresa i Santpedor». *Ciutat. Ideari d'Art i Cultura*, núm. 1, pàg. 7-14.
- (1927). «Les agulles i les teulades en el gòtic català». *La Veu de Catalunya*, any 37, núm. 9674, 3-6-1927, Ed. Matí, pàg. 5 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). [https://arca.bnc.cat/arcabib\\_pro/ca/consulta/registro.do?id=2321](https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2321) [consulta: 9 març 2021].
- (1928a). «Els ponts medievals de Manresa». *Ciutat. Ideari d'Art i Cultura*, núm. 17, pàg. 44-48.
- (1928b). «Un antipendi inèdit i una antiquíssima advocació catalana». *Ciutat. Ideari d'Art i Cultura*, 20, pàg. 131-133.
- (1929). «Mateu Ortoneda, pintor de Tarragona I. Obres i documents que se'n coneixen». *Gasetta de les Arts*, any 11, 2a època, núm. 8, abril de 1929, pàg. 79-99 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/27498> [consulta: 9 març 2021].
- (1931). «Els que moren. El Marquès de Sagnier». *Arquitectura i Urbanisme*, 1a època, núm. 1, octubre de 1931, [pag. 39] [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). [https://arca.bnc.cat/arcabib\\_pro/ca/consulta/registro.do?id=2407](https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2407) [consulta: 9 març 2021].
- (1932). «Les nostres col·laboracions. La col·lecció Plandiura». *La Veu de Catalunya*, any 42, núm. 11.263, 18-7-1932, Ed. Vespre, pàg. 1 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes*

- Antigues* (ARCA). [https://arca.bnc.cat/arcabib\\_pro/ca/consulta/registro.do?id=2321](https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2321) [consulta: 9 març 2021].
- (1933). «Les frères Serra». A: Duran i Sanpere, Agustí. *La peinture catalane à la fin du Moyen Age*. París: Librairie Ernest Leroux, pàg. 21-40.
- (1934). «Sarcòfag de Santa Eulàlia a la Catedral de Barcelona». *Arquitectura i Urbanisme*, 2a època, núm. 3, setembre de 1934, pàg. 7-15 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antigues* (ARCA). [https://arca.bnc.cat/arcabib\\_pro/ca/consulta/registro.do?id=2407](https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2407) [consulta: 9 març 2021].
- (1942). *Conferencia del socio D. Alejandro Soler y March en el acto de colocar la entidad, en la Sala Bonsoms de la Biblioteca Central, una lápida con la frase de Cervantes dedicada a Barcelona en las «Novelas Ejemplares»*. Barcelona: Amigos de los Museos.
- (1946). «En el centenario de Goya». *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 5, pàg. 222-224 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes amb Accés Obert* (RACO). <https://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/view/106598> [Consulta: 9-03-2021].
- SOLER I MARCH, Alexandre; MARTORELL I TERRATS, Jeroni; PUJOL DE BARBERÀ, Josep M. (1935). «L'urbanisme en relació als monuments arqueològics i històrico-artístics». A: *II Congrés d'Arquitectes de Llengua Catalana a Tarragona: 12, 13, 14 octubre 1935 / organitzat per l'Associació d'Arquitectes de Catalunya* [Barcelona: L'Estampa, 1935], [s. p.].
- SORIA, S. Martín (1957). *Agustí Esteve y Goya*. València: Servicio de Estudios Artísticos. Institución Alfonso el Magnánimo. Diputación Provincial de Valencia.
- TRENS, Manuel (1945). *El Arte en la Pasión de Nuestro Señor: (siglos XIII al XVIII)*. Barcelona: [s. n.].
- (1966). *Les Majestats Catalanes*. Barcelona: Alpha.
- VELASCO, Albert (2017). «L'antiquària Maria Esclasans (1875-1947) i el comerç d'art antic a Barcelona». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi (eds.). *Agents del mercat artístic i col·leccionistes: nous estudis sobre el patrimoni artístic de Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra [i altres]: Universitat Autònoma de Barcelona [i altres], pàg. 181-230. *Memoria Artium*, 23.
- (2019). *Spanish Paintings From 14<sup>th</sup> to 16<sup>th</sup> centuries*. Londres i Madrid: Sam Fogg-Caylus.
- (2020a). «Alexandre Soler i March» [en línia]. *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya* (RCCAAC). [https://taller.iec.cat/rcic/fitxa\\_una.asp?id\\_fitxa=85](https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=85) [consulta: 20 gener 2021].
- (2020b). «Movement on the Altar: Gothic Tabernacle-altarpieces in the Crown of Aragon (and Their Context)». *Medievalia*, vol. 23, núm. 1, pàg. 331-393 [en línia]. *Dipòsit Digital Documents* (DDD). <https://ddd.uab.cat/record/224322> [consulta: 9 març 2021].
- VILA, Antoni (2014). «Museu de Montserrat». A: Barral, Xavier; Mundó, Anscari (eds.). *Els vitralls de la Catedral de la Seu d'Urgell i de la Col·legiata de Santa Maria de Cervera*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2014, pàg. 181-185. *Corpus vitrearum medii aevi. Catalunya*; 5.1
- YEGUAS, Joan (2015). «La peça del Museu. La Immaculada Concepció de la Paeria de Cervera, de Bernat Amorós». *Capcorral* núm. 10, pàg. 43-47 [en línia]. *Museu Co-*

*marcal de Cervera. Publicacions*. <https://museudecervera.cat/ca/c/capcorral-88> [consulta: 9 març 2021].

YLLA-CATALÀ, Gemma (2018). «Josep Pascó i Mensa, el col·leccionista i el Museu Nacional d'Art de Catalunya. Més enllà de les col·leccions de teixits antics». A: Bassegoda, Bonaventura; Quílez, Francesc M.; Socias, Immaculada (coords.). *Col·leccionistes que han fet museus*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, pàg. 138-157.