

## **Paul Tachard: antiquari i colleccionista de teixits i ceràmica**

CLARA BELTRÁN CATALÁN  
Universitat de Barcelona. GRACMON

VICENTE DE LA FUENTE BERMÚDEZ  
Historiador de l'art

Les darreres dècades del segle XIX i les primeres del XX a Catalunya són una època d'esplendor pel que fa al món del colleccionisme artístic. En l'esfera pública comencen a desenvolupar-se els primers museus importants, i en l'esfera privada emergeixen un gran nombre de colleccionistes que fan de l'afició per atresorar obres d'art una manera de satisfer les seves inquietuds sensorials i de reafirmar la seva posició, així com de contribuir a la cultura catalana i voler perdurar en la història del país.

No en va, foren molts els colleccionistes que, després de la seva mort, van llegar les seves col·leccions a les institucions museístiques, sense les quals aquestes no haurien assolit la importància i el valor que ostenten actualment —«els nostres museus són el que són gràcies en gran part a la categoria dels colleccionistes d'aquest país».<sup>1</sup> Altres col·leccions van ser alienades en vida del seu propietari per necessitat econòmica —casos coneguts i estudiats són el de Josep Estruch<sup>2</sup> o el de Lluís Plandiura,<sup>3</sup> entre d'altres— i també es va donar la situació que col·leccions de gran importància sortiren del país en no poder afrontar la seva adquisició les diverses institucions o en rendir-se el propietari a les suculentos ofertes de compra a l'estranger, en un moment en què la legislació sobre patrimoni artístic era pràcticament inexistent.

1. Fontbona *et al.*, 1985: 46.

2. Bassegoda, 2007: 130–143.

3. Berenguer, 2018: 10–29.

Al llarg dels deu anys de celebració d'aquestes jornades de «Mercat de l'art, colleccionisme i museus», s'han anat recuperant les biografies i les col·leccions de molts dels protagonistes d'aquests esdeveniments, tant de col·leccionistes com de comerciants d'art i antiguitats que van treballar al seu servei i que també van contribuir a la formació dels museus oferint peces,<sup>4</sup> a més de comptar, en molts casos, amb una col·lecció pròpia.<sup>5</sup> De fet, la línia de separació entre els uns i els altres sovint és molt fina, ja que, com és sabut, molts antiquaris es van iniciar com a col·leccionistes i l'afició els va portar al negoci; se servien d'aquesta doble condició tant per comprar com per vendre.<sup>6</sup>

Un exemple claríssim en aquest sentit el constitueix el personatge que abordem en aquest estudi, el col·leccionista i antiquari francès Paul Tachard. En el seu cas, és complicat establir la frontera entre un i altre perfil, ja que atresorava peces amb la mateixa avidesa amb què les venia.

Si bé Tachard fou un personatge remarcable dins dels circuits del mercat artístic català de principis del segle XX, fins ara es coneixien molt poques dades de la seva biografia i trajectòria, més enllà d'alguns episodis aïllats en relació amb el comerç d'algunes peces destacades en què va estar implicat. Un dels més cèlebres, tractat en una de les edicions anteriors de les presents jornades,<sup>7</sup> és el de l'intent de compra, el 1917, de la important col·lecció de vidre del joier i col·leccionista Emili Cabot,<sup>8</sup> que Miquel Utrillo intentava aconseguir per a Charles Deering amb la intermediació de Tachard — bon amic de Cabot — i que, després de diversos estira-i-arrotonsa per part de tots dos, no va poder materialitzar-se en no posar-se d'acord els interessats amb el col·leccionista. El desenllaç és ben conegut: en el seu testament Cabot llegà els vidres al Museu d'Arts Decoratives de Barcelona, juntament amb altres peces de la

4. Boronat, 1999. March, 2007 i 2011. Berlabé, 2009. Alguns dels antiquaris més coneguts ja han estat estudiats: Celestí Dupont, vegeu Beltrán, 2014 i 2016: 81–123; Joan Cuyàs, vegeu Velasco, 2016: 189–242; Maria Escasans, vegeu Velasco, 2017: 181–230; Apolinar Sánchez, vegeu Sánchez Sauleda, 2016: 131–156; Francesc Llorens, vegeu Alsina, 2020; Domènec Vinyals, vegeu Cuadras, 2010a i 2010b: 23–29; i Josep Bardolet, vegeu Cano, 2013 i 2015: 163–190.

5. Sobre la història general de l'antiquariat a Catalunya, vegeu Beltrán i Ramon, 2015: 67–114 i 2013: 137–175; i Velasco, 2013: 225–290.

6. Beltrán i Ramon, 2015: 84.

7. Domènech, 2014: 129–132.

8. Cabot era col·leccionista de vidres antics, especialment vidre català esmaltat del segle XVI; però també de teixits coptes, art gòtic, primitius flamencs i pintura barroca espanyola, flamenca i italiana. Vegeu Fuente, 2011: 41–45.

seva col·lecció.<sup>9</sup> Poc després, Paul Tachard va escriure un article luxosament il·lustrat a l'*Anuari del Foment de les Arts Decoratives* on, a més de deixar constància de la seva erudició tot aportant notes sobre la importància de la indústria del vidre a Catalunya al llarg de la història, lloava el patriotisme del Cabot en cedir-la als museus i el situava com un ciutadà exemplar:

El Museu de Barcelona acaba d'enriquir-se amb una col·lecció de vidres catalans antics, que hom pot considerar, sense cap exageració, com la més important d'Europa. Aquesta magnífica donació ha sigut l'obra apassionada i la preocupació constant de tota la vida d'aquest mecenes català, N'Emili Cabot, qui l'ha llegada a la seva mort al Museu d'aquesta ciutat, donant així un gran exemple de patriotisme, que altres col·leccionistes haurien d'imitar.<sup>10</sup>

Aquesta afirmació no deixa de tenir certa ironia, atès que, com hem vist, pocs anys abans Tachard havia intentat aconseguir la col·lecció esmentada per tots els mitjans, utilitzant diverses estratagemes, tal com s'evidencia en les cartes que escrigué a Utrillo i que va donar a conèixer Ignasi Domènech.<sup>11</sup>

D'altra banda, sembla que Tachard jugà un paper destacat en la decisió final de Cabot de llegar els seus vidres als museus de Barcelona. L'antiquari francès havia adquirit a París un vidre català esmaltat en verd i groc del segle XVI que oferí a Cabot. Sense arribar a un acord en el preu, Tachard va trobar la solució. Cabot, que ja havia fet testament llegant els vidres al museu barcelonès, posseïa també una importantíssima taula gòtica amb l'assumpte de *Sant Jordi i la princesa*,<sup>12</sup> peça desitjada per Folch i Torres, director del Museu de Barcelona en aquell moment. Tachard va suggerir que la Junta de Museus comprés el vidre i que l'intercanviés, tot seguit, per la taula gòtica de Cabot. Aquest, durant una escapada a Sitges amb Ramon Casas i el mateix Folch, el persuadí a acceptar el tracte amb Tachard: «Tú (quería decir el Museo) esperas mi colección de vidrios y no la tendrás, porque si no logras que el vidrio de Tachard venga a mi casa, sea como sea, cambio el testamento y no

9. «Llegat testamentari d'Emili Cabot i Rovira consistent en una col·lecció de vidres artístics i d'un tríptic flamenc del segle XV per a ser destinat a la sala Cabot del Museu d'Art i d'Arqueologia». Arxiu Nacional d'Art de Catalunya (ANCI-715-T-2386).

10. Tachard, 1923: 85-95.

11. Fons Miquel Utrillo. Biblioteca de Santiago Rusiñol (Sitges). Vegeu Domènech, 2014: 129-132.

12. MNAC/015868-000. Actualment s'atribueix al Mestre de Sant Jordi i la Princesa, però el 1923 es creia obra de Jaume Huguet.

dejo los vidrios al Museo [...] Con que espabilate».<sup>13</sup> Així, tots hi van guanyar: Tachard va vendre el vidre al preu demanat,<sup>14</sup> Cabot obtinguè el vidre, que amb la resta de la col·lecció llegà al museu, i Folch i Torres aconseguí per al museu la taula gòtica i els vidres.<sup>15</sup>

Coneixem aquestes i altres anècdotes relacionades amb transaccions comercials, però què sabem realment de Paul Tachard? Qui va ser aquest misteriós francès que es va instal·lar a Barcelona a principis del segle XX i que es convertí en un dels principals antiquaris del moment? Amb quin tipus de peces treballava? I fins on arribava la seva xarxa d'influències? El present escrit pretén respondre aquestes i altres qüestions i establir una base per al coneixement de Tachard com a antiquari i col·leccionista, per les mans del qual van passar obres de tipologia molt variada, amb una predilecció pels teixits antics i la ceràmica. Precisament en aquestes dues ens aturarem una mica més, ja que arribà a formar diverses col·leccions de gran importància de les quals, com veurem, es va anar desprenent.

### **Fonts per al coneixement de Paul Tachard**

Historiogràficament són molt pocs els estudiosos que han abordat la seva figura. Les primeres notícies, com succeeix amb altres antiquaris de l'època, ens les proporciona Frederic Marès a les seves memòries.<sup>16</sup> Uns anys abans, Folch i Torres també esbossà el seu perfil en un article publicat a la revista *Destino* que partia, precisament, de l'anècdota de la venda d'una peça molt important per part de Tachard.<sup>17</sup>

Ambdós testimonis són crucials perquè tant Marès com Folch van conèixer i tractar directament Tachard i ens aporten fils dels quals estirar. Posteriorment, l'especialista en col·leccionisme Immaculada Socias s'hi va referir en un article on posa l'accent en els seus contactes amb marxants in-

13. Folch i Torres, 1955: 6.

14. Segons l'acta del 6 de juliol de 1923 de la Junta de Museus, el vidre es va comprar per 10.000 ptes., amb una rebaixa de 5.000 ptes. sobre el preu demanat inicialment per Tachard de 15.000 ptes. Immediatament després es va procedir a l'intercanvi amb la taula de Cabot. Arxiu Nacional de Catalunya (ANCI-715-T-663).

15. Folch i Torres, 1955: 6-7; Boronat, 1999: 677-679; March, 2006: 163-165.

16. Marès, 2000: 230-232.

17. Folch i Torres, 1956: 19.

ternacionals,<sup>18</sup> i també Maria Josep Boronat, que en el seu important estudi sobre la política d'adquisicions de la Junta de Museus de Barcelona abordà les peces que l'antiquari va vendre a la institució.<sup>19</sup> Artur Ramon i Clara Beltrán, coautora del present treball, també van aportar un breu perfil de Tachard en un article general sobre la història de l'antiquariat a Barcelona i els principals protagonistes.<sup>20</sup> Amb tot, la referència més actual i completa, de la qual ha nascut aquest treball, és la biografia de Tachard redactada pels autors d'aquest article, inclosa al *Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'art i arqueologia de Catalunya* de l'IEC,<sup>21</sup> projecte dirigit per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda, que ha recuperat nombroses biografies de col·leccionistes i antiquaris. Finalment, no podem deixar de citar diversos estudis centrats en obres d'art concretes, en la compravenda de les quals Tachard va estar implicat, o que aborden la seva relació puntual amb algun col·leccionista.<sup>22</sup>

A més de les fonts secundàries esmentades, per aproximar-nos a la figura de Tachard ens hem basat fonamentalment en les fonts primàries que hem anat localitzant i que ens han proporcionat la majoria de la informació de què disposem, que ens ha revelat la seva personalitat i abundants coneixements sobre art, així com el seu ampli teixit relacional. Concretament, cal destacar els catàlegs d'exposicions, subhastes i col·leccions; les actes de la Junta de Museus de Barcelona, així com els inventaris i les factures d'adquisició de peces, la premsa històrica i les fotografies localitzades en diferents arxius. També ens aporten informació valuosa els escrits que el mateix Tachard va publicar en diverses revistes i, sobretot, la correspondència localitzada amb col·leccionistes, marxants i personalitats de la cultura. Anirem fent referència puntualment a totes aquestes fonts quan calgui.

18. Socias, 2011: 291–292.

19. Boronat, 1999: 399, 677–678, 894, 897 i 906.

20. Beltrán i Ramon, 2015: 67–114.

21. Beltrán i Fuente, 2021.

22. Vegeu Gibert, 2008: 83–107; Domènech, 2014: 129–133; Sánchez Sauleda, 2012: 106 i 2014: 427–432; Jorba, 2014: 122–124 i 2017: 68–69; Monge, 2014a: 13–14 i 2014b: 68–69 i finalment Velasco, 2021: 149–158, entre d'altres. Tenim constància que Sebastià Sánchez Sauleda també tracta la figura de Tachard en relació amb les vendes que va fer al Palau Maricel de Sitges en la seva tesi doctoral, però no hi hem tingut accés perquè encara no està publicada.

## Aproximació a la biografia i a la personalitat de Paul Tachard

Tachard fou un personatge enigmàtic que encara ens presenta molts interrogants. Un d'aquests misteris és l'any i el lloc del seu naixement i mort, dades que encara no hem pogut confirmar. Per les notícies amb què hem treballat, podem aventurar que va néixer cap a 1870 a Marsella,<sup>23</sup> que pertanyia a una família acomodada<sup>24</sup> i que després es va traslladar a Tolosa de Llenguadoc, al carrer de l'Esquile, 2 bis, ja que una de les cartes localitzades l'emplaça en aquesta ciutat el 1899.<sup>25</sup> A Barcelona el podem situar al voltant de 1902, primer al carrer de la Mercè, 26, i després, aproximadament a partir de 1910, al carrer de la Reina Cristina, 2, en un edifici que encara existeix i des del terrat del qual veia el port. Això, segons Folch, li permetia de minorar la nostàlgia de la seva ciutat natal i controlar els vaixells que arribaven amb peces des de diferents punts; informació anecdòtica però representativa dels seus orígens, que també va recollir Marès:

Cuando oía la sirena del correo de Valencia que anunciaba su llegada Tachard se subía rápidamente a la azotea para ver si llegaba su corredor con alguna pieza de su interés. En tal caso el corredor, subido a la cubierta del barco, a gritos le llamaba ¡Tachard Tachard, traigo una buena pieza!<sup>26</sup>

La documentació ens revela que des que s'instal·là a la Ciutat Comtal es va moure sobretot entre Espanya — que recorregué de cap a cap buscant peces — i París, ciutat que sovintejava per tractar amb la seva selecta clientela i assistir a subhastes, especialment les celebrades a l'Hôtel Drouot.

Als anys trenta es va traslladar a València, una ciutat que havia visitat molt sovint; no en va, Folch i Torres es refereix a aquesta ciutat com «su puesto de caza»<sup>27</sup> i fou allà on va morir durant la guerra, segons Frederic Marès, a causa d'un accident fortuït.<sup>28</sup> Sembla que no es va casar i no va tenir família, o almenys no n'hem trobat testimonis.

23. Folch i Torres, 1956: 19.

24. Marès, 2000: 232.

25. Carta de Paul Tachard dirigida al director del South Kensington Museum, Caspar Purdon Clarke (27-4-1899). Victoria & Albert Museum. Carpeta MA/1/T10. Al final de la carta, Tachard indica la seva direcció a Tolosa de Llenguadoc.

26. Marès, 2000: 231.

27. Folch i Torres, 1956: 19.

28. Marès, 2000: 232.

Coneixem la fesomia de Tachard gràcies a una fotografia conservada a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (figura 1). Es tracta d'una imatge carregada d'intenció: no es presenta com a antiquari, sinó com a colleccionista, i així ho fa saber als seus coetanis mitjançant una calculada posada en escena. Apareix assegut, amb un posat estudiat, al despatx on rebia els seus clients, llegint *Le Figaro* i envoltat de les peces que integraven la seva col·lecció de ceràmica disposades en belles vitrines modernistes.



FIGURA 1. Retrat de Paul Tachard al seu despatx (c. 1911). AFB [C\_043\_150].

Una iconografia que veiem repetida en altres colleccionistes i que s'allunya molt de la idea d'un establiment d'antiguitats.<sup>29</sup>

De fet, Tachard rebutjava ser conegut com a antiquari, potser a causa de l'escàs prestigi que tenia llavors la professió.<sup>30</sup> No en va, a la seva carta de visita (figura 2) es presentava com a «literat», la qual cosa denota un caràcter una mica pretensions i amb tendència a la pedanteria. Una arrogància que també es

29. Un exemple el trobem en una fotografia d'Emili Cabot al despatx de casa seva, al passeig de Gràcia. Apareix assegut amb un periòdic a l'escriptori del seu despatx, i als murs, envoltant-lo, es veu la seva important col·lecció de teixits coptes i alguns retaules. No seria gens estrany que Tachard s'hagués inspirat directament en aquesta imatge, ja que reproduïx gairebé exactament l'actitud de Cabot. Vegeu *La Ilustración Artística*, núm. 1.232, 7-8-1905, pàg. 518. Vegeu també Fuente, 2011: 42-43.

30. «A Tachard no le gustaba que le consideraran “un anticuario” y menos que la gente de museos lo tuviera por “un anticuario extranjero” que se llevaba piezas buenas compradas baratas en España para venderlas en París». Folch i Torres, 1956: 19.

fa patent a la correspondència, on sovint presumia dels seus amplis coneixements. Per exemple, en una carta enviada a Jacques Seligmann el 1911, es defineix a ell mateix com un gran expert en teixits a qui tots consulten:

Ici, mon cher Monsieur, je suis obligé de vous dire que depuis la mort de M. Badia dont la collection fut vendue a Morgan par l'intermediaire Baron et depuis la mort récente de M. Pascó dont la collection est à vendre et pour laquelle j'ai offert 250.000 francs au nom de Kelekian<sup>31</sup> il n'y a plus que moi qui sois consulté pour l'étoffes anciennes.<sup>32</sup>

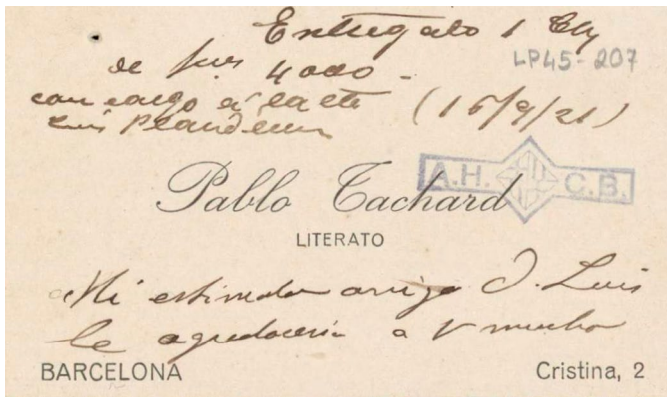


FIGURA 2. Carta de visita de Paul Tachard. (AHCB. Fons Plandiura [5D.54.09, lligall 45, p. 207].)

Aquesta autosuficiència despertava recels entre els seus col·legues, que alguna vegada li van parar una trampa per deixar-lo en evidència i donar-li un «bany d'humilitat».<sup>33</sup>

Tot i això, del que no hi ha dubte és que Tachard era un gran especialista en art, principalment en ceràmica i teixits, com després veurem, i que tenia dots per a l'escriptura. A més, disposava d'una titulació universitària — era llicenciat en Filosofia i Lletres —, cosa poc habitual en el sector, ja que la majoria de professionals no tenien formació acadèmica.<sup>34</sup> Prova de la seva erudició són els diversos articles que va publicar en revistes especialitzades, com

31. Es refereix a Dikran Kelekian (1867–1951), un important col·leccionista i marxant especialitzat en art islàmic amb botigues a París, Londres, Nova York i el Caire. Tachard era un dels seus proveïdors.

32. Carta de Tachard a Jacques Seligmann (1-12-1911), Hispanic Society of America.

33. Marès, 2000: 231; Beltrán i Ramon, 2015: 94.

34. Beltrán i Ramon, 2015: 83.



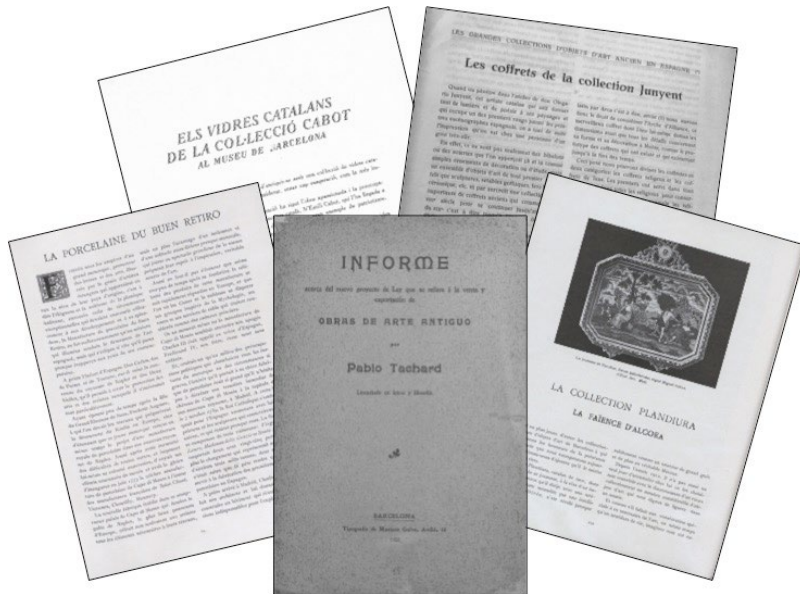


FIGURA 3. Fotomuntatge amb exemples de publicacions de Paul Tachard en revistes com *Vell i Nou* i *Gasete de les Arts* i coberta de l'*Informe acerca del nuevo proyecto de Ley que se refiere a la venta y exportación de obras de arte antiguo* (Barcelona: Tip. de Mariano Galve, 1908).

*Gasete de les Arts*<sup>35</sup> o *Vell i Nou*, de la qual era un col·laborador freqüent (figura 3). En aquesta darrera escrigué diversos textos en francès sobre algunes col·leccions d'art que coneixia molt de prop i que havia estudiat, com la de ceràmica de Lluís Plandiura,<sup>36</sup> la d'arquetes d'Oleguer Junyent<sup>37</sup> o la de porcellana del Buen Retiro,<sup>38</sup> i que formaven part d'una sèrie d'escrits sobre col·leccions importants d'art antic a Catalunya.<sup>39</sup> També va dur a terme traduccions de llibres al francès, com el de l'historiador Agustí Duran i Sanpere

35. Destaca el text que publicà el 1926 a propòsit del retaule d'Anglesola, en què va proporcionar dades que han ajudat a reconstruir l'història de la venda d'aquesta importantíssima peça que avui es troba al Museu de Belles Arts de Boston (MFB 24.149). Tachard, 1926: 3-5. Per a més informació sobre el períple d'aquest retaule, vegeu Beltrán, 2014: 211-221; Socías, 2011: 289-301; i Velasco, 2013: 261-262.

36. Tachard, 1920c: 224-236; 1921a: 357-374.

37. Tachard, 1921b: 17-21.

38. Tachard, 1920a: 61-67.

39. Alguns d'aquests escrits van ser publicats també a París a la revista *Le Journal des Arts*: «La Faïence de Talavera», 10-9-1921, pàg. 1; «La Faïence de Talavera (II)», 17-9-1921, pàg. 2; «La Faïence d'Alcora», 5-3-1921, pàg. 1 i «La Porcelaine del Buen Retiro», 15-4-1922, pàg. 1.

sobre l'Ajuntament de Barcelona: *L'Hôtel de Ville de Barcelone: abrégé historique*, entre d'altres.

Alhora, va redactar catàlegs de col·leccions per encàrrec, com, per exemple, el d'indumentària religiosa del seu compatriota, l'antiquari Celestí Dupont.<sup>40</sup> Segurament fou Tachard qui, aprofitant els bons contactes que posseïa al mercat internacional, va ajudar Dupont a donar sortida a la seva col·lecció a l'estranger davant la manca de resposta per part de la Junta de Museus de Barcelona, a qui l'havia ofert el 1906.<sup>41</sup> De fet, sembla que eren bons amics, ja que Tachard va ser un dels convidats a l'exclusiu banquet d'inauguració del Saló d'Antiguitats de Dupont al cim del Tibidabo, el 1909, celebrat al desaparegut Gran Hotel Restaurant, i sabem d'algunes transaccions entre tots dos.<sup>42</sup>

Tachard també va assumir la catalogació de les seves pròpies col·leccions de tèxtil i ceràmica amb motiu de la venda d'aquestes a l'Hôtel Drouot el 1896 i el 1912, respectivament, com després veurem.

Igualment cal destacar l'informe que va escriure el 1908 sobre el projecte de llei de venda i exportació antiguitats, que s'estava debatent en aquell moment, davant la preocupant sortida furtiva d'obres d'art a l'estranger;<sup>43</sup> un informe en què Tachard s'erigeix en representant i defensor de col·leccionistes i companys de professió argumentant la seva oposició al control de l'exportació de peces i defensant àrduament el negoci de la compravenda d'antigui-

40. Tachard, 1907.

41. Tretze peces van ingressar al Metropolitan Museum de Nova York el 1914, adquirides al marxant alemany Lehmann Bernheimer amb fons procedents del llegat de Frederick Cooper Hewitt (vegeu Beltrán, 2014: 155). Una altra part important va ingressar al Musée des Tissus de Lió (vegeu Hennezel, 1929: 35, 36, 72, 73 i 75). Es conserva la documentació de la compra, on figura que les peces foren adquirides directament a Dupont, i que se'n va pagar un total de 66.000 francs. Vegeu: «Délibérations de la Chambre de Commerce de Lyon du 18.10.1906». Agraïm la informació facilitada per Pascale SteImetz-Le Cacheux, responsable del Centre de documentació del Musée des Tissus de Lió.

42. Per exemple, un plat de reflex daurat de Manises amb un lleó rampant, que a la dècada de 1970 es conservava a la col·lecció Godia (vegeu Monreal, 1971: 150), apareix tant pertanyent a la col·lecció Dupont (fotografia del Fons Serra, AFB I. 219 A) com localitzat a la col·lecció Tachard, segons Frothingham, 1951: 112. És difícil de determinar en quina col·lecció va estar primer, ja que la fotografia del Fons Serra no està datada i Alice Frothingham tampoc no especifica cap data quan indica que va pertànyer a la col·lecció Tachard.

43. Tachard, 1908.

tats.<sup>44</sup> Anys després, a les darreres línies de l'article esmentat de la *Gasetta de les Arts* sobre el frontal d'Anglesola, reafirmà el seu posicionament a favor de la lliure exportació:

Por algo ha servido, pues, la salida de España de obras artísticas, y si bien se comprende que el Gobierno ponga una barrera inteligente a ciertos abusos, no se explica que se prohíba la salida de todos los objetos antiguos sin distinción, antes de haber hecho el inventario de la riqueza artística que España debe conservar. Además, esta misma España no puede olvidar que detiene también numerosas obras maravillosas de artistas extranjeros que enriquecen sus museos y sus iglesias, y que han inspirado a muchos de sus artistas, y aunque no fuese más que el célebre retrato de un cardenal, del inmortal Rafael, en el Museo del Prado, o bien el Cristo de mármol de Benvenuto Cellini en el Escorial, bastarían de sobras para probar que el genio es como el sol que se burla de las fronteras y que ilumina toda la humanidad.<sup>45</sup>

Tachard no tenia establiment comercial i duia a terme els seus negocis al despatx del seu domicili de l'esmentat carrer de la Reina Cristina. A més, a diferència de la majoria d'antiquaris, no s'anunciava a la premsa, un altre exemple que fa patent que Tachard evitava ser considerat com a tal, i que ens revela el seu caràcter autosuficient: no necessitava anunciar-se per aconseguir clients, ja que aquests acudien a ell. Sens dubte, estava molt ben relacionat i tenia molt bons contactes a París, aspecte que va destacar Folch i Torres, qui assenyalà que «sus conocimientos y sus relaciones con los mejores anticuarios de París fueron su mejor base para el negocio de antigüedades, lo que le permitía hacerse con las mejores piezas que salían al mercado sin competencia

44. Beltrán i Ramon, 2015: 95.

45. Tachard, 1926: 5. La direcció de la revista, en un moment d'alta sensibilització davant l'escandalosa sortida d'obres d'art a l'estranger de les últimes dècades, es va afanyar a desmarcar-se d'aquesta opinió de Tachard assenyalant en una nota al peu: «La teoria del nostre distingit comunicant Sr. Tachard, aquí exposada, seria molt perillosa si en ella no es fes la salvedat de que cal prèviament fer el catàleg del Patrimoni Artístic d'Espanya. Amb un catàleg ben fet, que garantitzi la conservació de les obres d'interès artístic veritable, l'exportació d'obres d'art nostres a l'estranger pot ésser beneficiosa al coneixement i honor de l'art del país. Sense el catàleg, bé que tinguem el benefici de fer conèixer i honorar l'art nostre a fora, hi perdem coses que no podem distingir si són o no essencials a la nostra riquesa artística. Això és dit en general. Es clar que en molts casos concrets pot determinar-se prèviament si són o no interessants. De tota manera, la feina prèvia i urgent dels encarregats de conservar la riquesa d'art d'Espanya és la de fer el catàleg».

posible». <sup>46</sup> I també Frederic Marès, qui afirmava que «las [piezas] que compraba eran generalmente muy escogidas y se dice que tenía en París una clientela reducida y exigente. Dos o tres grandes coleccionistas privados de mucho nombre y dos grandes “marchands” de los que tenían casa en París y en América». <sup>47</sup>

Del seu ampli teixit relacional també en deixen constància les cartes, de les quals es desprèn que, a més d'antiquari, va tenir un paper molt important exercint d'intermediari a comissió, tant dels grans colleccionistes i agents internacionals com dels de caràcter més local. Per exemple, tenia tracte freqüent i familiar amb Lluís Plandiura, Miquel Utrillo, <sup>48</sup> Emili Cabot, Josep Gudiol, <sup>49</sup> Celestí Dupont, Joaquim Folch i Torres, Manuel Rocamora, Oleguer Junyent <sup>50</sup> i Alexandre Soler i March, entre d'altres; i entre els agents internacionals es relacionava amb Jacques Seligmann, Giuseppe Sangiorgi —qui, segons el mateix Tachard, el consultava constantment en referència als teixits—, <sup>51</sup> Émile Parés, Joseph Duveen, Herman Elsberg, Maurice i Ra-

46. Folch i Torres, 1956: 19.

47. Marès, 2000: 231.

48. A més de l'operació fallida per aconseguir la col·lecció de vidres de Cabot per a Deering, Tachard va tenir un paper fonamental com a intermediari en la transacció de dues importantíssimes taules medievals, la de *Sant Jordi i la princesa* de la col·lecció Cabot, a què ja hem fet referència al començament d'aquest treball, i la cèlebre taula central d'un retaule amb el mateix assumpte, de Bernat Martorell, en la venda del qual va intercedir a favor de Miquel Utrillo perquè el seu propietari, el col·leccionista Josep Ferrer-Vidal, acceptés de vendre-la a Charles Deering, i que actualment ornamenta les sales de l'Art Institute de Chicago. Tachard va rebre una comissió de 5.000 pessetes per la intermediació. Vegeu Sánchez Sauleda, 2012: 106 i 2014: 427–432.

49. Li va oferir diverses peces i li professava un gran respecte. En un dels seus articles sobre les col·leccions a Espanya posa com a exemple el bisbe de Vic, Josep Morgades, fundador del Museu Episcopal de Vic, sense oblidar d'esmentar mossèn Gudiol, de qui diu «dont la modestie n'a d'égale que la science» (Tachard, 1920: 160).

50. En un dietari d'Oleguer Junyent de 1925 figuren algunes anotacions de compres a Tachard, com ara una arqueta de laca persa o un fragment de teixit. Vegeu el *Dietari* d'Oleguer Junyent (1925). Arxiu Armengol-Junyent.

51. La Galeria Sangiorgi, amb seu al palau Borghese de Roma, fou fundada per Giuseppe Sangiorgi el 1892 i ràpidament va esdevenir una de les més importants d'Europa en el comerç d'antiguitats. Tachard, a la citada carta a Jacques Seligmann, escriu: «Et chose curieuse je suis même plus connu en Italie qu'en Espagne car le fils Sangiorgi ne passe pas deux mois de l'année sans me soumettre soit une aquarelle soit même souvent la pièce entière en me demandant mon avis». Carta de Tachard a Jacques Seligmann (1-12-1911), Hispanic Society of America.

phaël Stora, Adolphe Loewi, els Brimo,<sup>52</sup> Dikram Kelekian, els germans Hagop i Garbis Kalebjian o els marxants especialitzats en ceràmica i porcellanes Delvaille o Vandermeersch; o també insignes col·leccionistes, com Claudius Côte, Isabelle Errera o Herman A. Elsberg, entre d'altres.

Tachard coneixia molt bé els seus clients i sabia quines peces cobejaven, per la qual cosa moltes vegades, valent-se dels seus coneixements i contactes, les comprava per després oferir-les a qui sabia que hi estava interessat. A més, s'adaptava a les necessitats del potencial comprador proposant diverses fórmules que facilitessin l'adquisició, com la cessió de la peça en dipòsit per estudiar-la,<sup>53</sup> o també proposant intercanvis en cas que el client no tingués fons, la qual cosa passava sovint en el cas d'institucions museístiques.<sup>54</sup>

Per tant, tenia tots els ingredients per triomfar en el sector: era un personatge culte i competent, amb molt bon olfacte per detectar les peces d'interès i el client potencial a qui col·locar-les. Val a dir també que, malgrat la seva vanitat, era una persona generosa, tret que va ressaltar Marès i que, d'acord amb ell, el va portar a la ruïna diverses vegades.<sup>55</sup> Una generositat que també es fa palesa en les diverses donacions que va realitzar a alguns museus, com

52. La família d'antiquaris d'origen armeni Brimo de Laroussilhe tenien botigues a París al núm. 34 del carrer de La Fayette i al núm. 58 del carrer de Jouffroy. Estaven especialitzats en peces de l'Edat Mitjana i el Renaixement.

53. Per exemple, el 1932 tractà de vendre a la Junta de Museus diversos objectes, com una columna que, segons ell, procedia de Medina Azahara (segurament es refereix a la que apareix a la fotografia del Fons Serra [AFB 9143-A], datada el 1931) i que diposità al Museu d'Art de Catalunya. A la carta enviada a Folch i Torres on l'informa del dipòsit, hi inclou com a regal un capitell gòtic del claustre del monestir de les Bernardes de Girona, que havia comprat el 1920, i un teixit medieval. Vegeu «Propostes d'adquisició. Anys 1932–1934». Arxiu Nacional d'Art de Catalunya. ANCI-715-Junta de Museus de Catalunya [ANCI-715-T-2538]. Finalment, la columna, per la qual sol·licitava 4.000 ptes., no fou comprada i, juntament amb un plat de Terol que devia haver estat dipositat en una altra ocasió per Tachard, fou retornada a l'antiquari Julio Pérez Porcel, que actuà en nom de Tachard, el 1934. Aquestes demores en la resolució d'una adquisició (en el cas anterior dos anys) no eren del gust de Tachard, que ho va fer constar a la seva correspondència.

54. Un exemple d'intercanvi el trobem en una carta a Gudiol de 1918, on Tachard li ofereix uns fragments de teixit. Li comenta que ha parlat amb l'hereu de les teles, que viu fora de Barcelona, i s'ha assabentat que té una oferta d'un museu estranger, però aquesta es va fer poc abans que esclatés la guerra i l'operació es va aturar. Comprensiu, Tachard entén que el museu no té diners, així que li proposa de comprar-les i després intercanviar-les per unes teles repetides del museu d'un cost similar. Vegeu la carta de Paul Tachard a Josep Gudiol (12-6-1918). Arxiu Episcopal de Vic.

55. Marès, 2000: 232.

l'Institut Valencia de Don Juan, el Museu Episcopal de Vic o el Museu d'Art de Barcelona, sense anar més lluny, encara que potser també ho feia per guanyar-se el favor de les institucions.<sup>56</sup>

### **Notícies d'algunes peces amb les quals va comercialitzar**

Com hem avançat, per les mans de Tachard van passar obres de tipologia molt variada, majoritàriament de gran qualitat. Folch i Torres ho resumeix molt bé quan afirma que:

Preferentemente se dedicaba a la búsqueda no de pinturas, sino de antigüedades de vitrina, raras y preciosas; objetos de uso románicos o góticos, esmaltes, marfiles, orfebrería, tejidos, tallas, bronce [...] y, sobre todo, cerámica hispanoárabe, de reflejos metálicos, que [...] estimaba y conocía.<sup>57</sup>

Si bé Folch ressalta la seva preferència per la ceràmica, cal assenyalar que Tachard també sentia predilecció per les arts tèxtils, sobretot als seus inicis com a colleccionista i antiquari. De fet, teixits i ceràmica van ser les seves dues grans àrees d'especialitat i al llarg de la seva trajectòria va formar diverses col·leccions rellevants d'aquests objectes, de les quals es va anar desprenent de mica en mica, com veurem. Eren tals els seus coneixements en aquest àmbit que sovint era requerit per institucions i colleccionistes particulars per fer valoracions, assistir a subhastes en el seu nom i autenticar peces o localitzar-les per poder adquirir-les.

Per apropar-nos al coneixement de les peces que va atresorar o comercialitzar, disposem d'un volum molt gran de materials en comparació amb les fonts sobre la seva biografia, que, com hem vist, són molt escasses.

Destaquen, per exemple, les fotografies de Francesc Serra i Dimas, el fons del qual es conserva a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, que retratà diferents

56. Donà als museus de Barcelona una talla policromada dels segles XIII-XIV que representa sant Joan Evangelista (MNAC 017653) el 1909, i dos fragments de pisa en verd i manganès localitzats al Molí del Testar de Paterna (MADB 0049103 i 0049104) el 1921; donà a l'Institut Valencia de Don Juan una olla amb decoració àrab, granadina, del segle XIV (IVDJ 9565) el febrer de 1931, i mig maó «socarrat» del segle XVI amb inscripció àrab cursiva (IVDJ 8729) el desembre del mateix any; donà al Museu Episcopal de Vic un plat de ceràmica policromada dels segles XV-XVI procedent de Mallorca (MEV 5434) el 1918.

57. Folch i Torres, 1956: 19.

obres que estaven en possessió de Tachard, principalment a l'inici dels anys trenta. Analitzant-les ens podem fer una idea general de la varietat i la qualitat de la majoria de les peces, almenys en aquest període.

A més d'un bon nombre de fotografies de teixits i ceràmica que més endavant comentarem, les imatges ens mostren xapes metàl·liques repujades d'època romànica que haurien format part d'arquetes o ornaments d'indumentària;<sup>58</sup> també hi apareixen alguns mobles, entre els quals destaquen diverses arquetes (figura 4), algunes de les quals després van pertànyer a Oleguer Junyent, el col·leccionista d'aquests objectes més important en l'àmbit català;<sup>59</sup> una arquimesa, de tàrsia mudèjar d'os i boix del segle XVI (AFB-6114-A, 6115-A i 6116-A) o cadiratge de tipologia gòtica i renaixentista (AFB-5842-A i 5725), entre altres peces.<sup>60</sup>

58. Vegeu clixés AFB 2579 i 2580; AFB 436-B, 437-B i 438-B; i AFB 12148-A i AFB 2579, 2580.

59. Les imatges ens confirmen que Tachard va posseir almenys sis arquetes, totes elles destacades. L'AFB 3401-A és una arqueta catalana recoberta de pell d'una tipologia molt habitual, dels segles XIV-XV, que posteriorment va ingressar a la col·lecció Plandiura, client habitual de Tachard, i que actualment es troba al Museu d'Història de Barcelona (MUHBA 108051). Una anàlisi detallada de la peça va ser feta per Eva Pascual (2011: 21). Oleguer Junyent en tingué una de semblant, encara que més petita (Arxiu Mas, clixé 873-B). Una altra de similar una mica més gran es troba a la col·lecció Louis Vuitton i es va exposar el 1987 a la mostra «El viatge a través del temps», al Centro Cultural del Conde Duque (cat. núm. 1). L'AFB 7533 és un bell reliquiari de Llemotges amb aplicació de figures i esmalt champlevé amb pedres encastades de c. 1250, que Tachard també va vendre a Oleguer Junyent, d'acord amb una fotografia conservada a l'Arxiu Mas (clixé 70190). Posteriorment, als anys seixanta, va passar a mans del col·leccionista Bartolomé March i es va exposar a la cèlebre mostra de la seva col·lecció de 1979 (cat. núm. 6). Actualment en desconeixem la localització. L'AFB 3203-A és un bell cofre tallat espanyol del segle XV del qual no tenim més notícies. L'AFB 3400-A també és un exemplar espanyol de cuir i ferro dels segles XIV-XV amb el pany ornamentat amb petxines, també sense localitzar actualment; i l'AFB 3400-A és una arqueta siciliana d'ivori tallat, daurat i policromat, amb ferramenta de llautó (daurats) i ornaments de llautó cisellat, del segle XIII (policromia dels segles XIV-XV), actualment conservada al Museu del Disseny de Barcelona, procedent de la col·lecció Plandiura (MADB 5.260). No és estrany que diverses d'aquestes arquetes les comprés Junyent, ja que era el col·leccionista més important d'aquests objectes de Catalunya i tots dos personatges tenien relació, com ja hem assenyalat anteriorment. A més, Tachard va escriure un article sobre les arquetes de la col·lecció Junyent (vegeu Tachard, 1921b: 17-21). Per a més informació sobre la col·lecció d'arquetes d'Oleguer Junyent, vegeu Aguiló, 2022: 146-158. Agraïm a Maria Paz Aguiló la seva ajuda per a la identificació d'aquestes peces.

60. Curiosament, a l'Arxiu Mas, que conserva un important fons fotogràfic de col·leccionistes, tan sols s'han localitzat dues imatges de peces que van pertànyer a Tachard; totes dues fotografies es van fer als anys vint: un bust reliquiari de metall de ca. XIV [clixé 34235] i una talla romànica del segle XII [clixé 57427], que a més va ser exhibida a l'Exposició Iberoamericana de



FIGURA 4. Arqueta siciliana, segle XIII, procedent de la col·lecció Tachard i venuda a Lluís Plandiura. Actualment es conserva al Museu del Disseny de Barcelona (MADB 5.260).

Però de les fotografies del Fons Serra destaca sobretot un conjunt gens menyspreable de talles medievals, la qual cosa ens porta a pensar que, juntament amb la ceràmica i els teixits, l'escultura devia ser la tercera de les àrees del seu interès o especialitat. No en va, va posseir importants exemplars, alguns dels quals han estat objecte d'estudi per part de la historiografia posterior. És el cas del cèlebre *Crist* procedent de l'església de Santa Maria dels Turers de Banyoles, avui a l'Art Institute de Chicago (figura 5);<sup>61</sup> la coneguda com a «Majestat Tachard I», que va estar al MNAC fins a 1961 i que actualment es troba en parador desconegut;<sup>62</sup> la «Majestat Tachard II», també

---

Sevilla de 1929, al Palau Mudèjar (cat. 58), on hi havia la secció d'art antic (vegeu *Exposició Ibero-Americana 1929–1930: Catálogo de la sección de arte antiguo: Palacio Mudéjar*, pàg 8). Tot i això, un buidatge en profunditat de les fotografies conservades d'aquest fons de col·leccionistes potser ens donaria més pistes, ja que a vegades al revers de les fotografies s'indica «antiga col·lecció de...».

61. AFB 2529-A, 5340, 5341. A l'Art Institute de Chicago presenta el número de catàleg 1926.120. Segons Rafael Bastardes (1982: 644), Tachard adquirí el *Crist* el 1919 i entre aquesta data i 1926 el vengué a l'antiquari parisenc R. Stora, possiblement a través d'algun intermediari. Sembla que, pels voltants de 1926, l'Art Institute de Chicago va comprar directament la peça a París amb els diners del llegat que Kate Buckingham va deixar per ampliar la col·lecció. Vegeu Gibert, 2008: 83–107.

62. AFB 4247-A y 4241-A. Probablement procedeix de la Baixa Cerdanya i data del segle XIII. Va ingressar al Museu el 1932 procedent de la col·lecció Plandiura, que la va comprar a



desapareguda;<sup>63</sup> o la Mare de Déu de Plandogau d'Oliola, peça molt important que es conserva al Museu Frederic Marès, on va ingressar a través d'Oleguer Junyent però que, en un moment determinat, va pertànyer a Tachard (figura 6).<sup>64</sup>



FIGURA 5. Crist de Banyoles, s. XIII, talla policromada. Art Institute of Chicago (inv. 1926.120).



FIGURA 6. Mare de Déu amb el Nen procedent de l'església de Plandogau d'Oliola (la Noguera), segles XII–XIII. Museu Frederic Marès (MFM 655).

Tachard. El 1961 va desaparèixer misteriosament, però el MNAC n'ha conservat la creu florejada sobre la qual estava clavada. Per a més informació, vegeu Jorba, 2014: 122 i 124 i 2017: 68–69 i Rotolo, 2016: 225–228. Hem pogut comprovar, però, que la creu del MNAC no és l'original sobre la qual el Crist estava clavat, ja que, a les citades imatges de l'Arxiu Serra, la talla, molt deteriorada, figura situada sobre una altra creu. Probablement Plandiura, després de comprar-la a Tachard, feu restaurar la peça i potser va encarregar una còpia de la creu florejada, que és la que actualment es conserva al Museu.

63. Rotolo, 2016: 229–231.

64. AFB 4473-A i 4472-A. Al Museu Frederic Marès té el número de catàleg MFM 655. Talla procedent de l'església de Santa Maria de Plandogau d'Oliola (la Noguera). Se sap que el 1947 va pertànyer a Oleguer Junyent, d'acord amb el llibre *María. Iconografía de la Virgen en el arte español* de Manuel Trens, i que entre aquell any i 1954 la peça ja era propietat de Frederic Marès. Anteriorment havia passat per les mans de Bardolet, Tachard, Plandiura i novament Bardolet (qui la va oferir a la Junta de Museus el 1933 per 8.000 pessetes) i va ser comprada per Junyent per 3.500 pessetes, d'acord amb un dibuix de la talla que figura en un dels seus dietaris on anotava les compres. Vegeu Ortoll i Torras, 2017: 37–39.

Un testimoni d'aquest interès per l'escultura també el trobem en una sèrie de fitxes de l'antic fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya<sup>65</sup> que ens mostren diverses talles que en algun moment van pertànyer a Tachard. Destaquen diverses marededéus sedents, com ara un exemplar de tipus burgalès de la primera meitat del segle XIV, dues imatges romàniques, probablement catalanes, i una de castellana de finals del segle XV o principis del XVI, totes inèdites.<sup>66</sup> Després, algunes de les talles fotografiades van anar a parar a la col·lecció d'Alexandre Soler i March i la seva autenticitat ha estat posada en qüestió per Alberto Velasco en el seu recent article dedicat al col·leccionista.<sup>67</sup> Altres peces curioses localitzades en aquest fons gràfic són uns caps de biga mudèjars (figura 7). Al revers d'aquestes fitxes només s'indica que «va pertànyer a la col·lecció Tachard. Actualment s'ignora el parador», juntament amb el nom del fotògraf, que la majoria de vegades també és Francesc Serra, encara que també n'hi ha algunes de Vidal i Ventosa.



FIGURA 7. Caps de biga mudèjars que van pertànyer a Paul Tachard. Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB 3665).

Altres escultures que van passar per les seves mans les coneixem gràcies a la premsa de l'època. Per exemple, el 1904 la revista *Forma* va publicar diverses peces del segle XV de diferents procedències: una talla espanyola també de

65. Actualment aquestes fitxes fotogràfiques es conserven a l'arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Museu Nacional d'Art de Catalunya. Reg. 014755-E\_FI02.

66. Vegeu, per ordre de citació, les fitxes amb el número d'inventari 3238 (Serra), 5838A (Serra), 3162 (Serra) i 32738 (Vidal Ventosa). Agraïm a Alberto Velasco la seva ajuda en la identificació d'aquestes peces.

67. Velasco, 2021: 149. Velasco també fa referència a un fragment de teginat gòtic d'ascendiment mudèjar procedent del Castell de Peñafiel, a Valladolid, que, pel que sembla, Tachard també el va vendre a Soler i March. Velasco, 2020: 158.

noguera que representa l'*Àngel de l'Anunciació*; un *Sant Roc* tallat, policromat i daurat, també espanyol (figura 8a); una *Lamentació sobre Crist mort* de noguera tallada i daurada de l'escola de Bruges (figura 8b); una *Pietat* d'alabastre catalana; una *Santa Agnès* tipus Malines; i una *Santa Bàrbara* de marbre amb restes de daurat a la indumentària (figura 8c). Peces, totes elles, catalogades pel mateix Tachard i que actualment es troben en parador desconegut.<sup>68</sup>



FIGURA 8. Talles de *Sant Roc* (a) i *Lamentació sobre Crist mort* (b) i *Santa Bàrbara* (c). Font: *Forma* (1 de gener 1904), pàg. 447, 457 i 459.

D'obres pictòriques pertanyents a Tachard pràcticament no en tenim notícies, ja que, com va assenyalar Folch i Torres, la pintura s'allunyava de la seva àrea d'interès.<sup>69</sup> Únicament hem localitzat una fotografia al Fons Serra d'una còpia d'un llenç de Josep de Ribera que va pertànyer a Tachard als anys trenta, amb l'assumpte de *Sant Sebastià curat per les santes dones*, l'original del qual es conserva al Museo de Bellas Artes de Bilbao (Inv. 69/206).

## La collecció tèxtil

L'interès de Tachard pels teixits es remunta a la seva joventut. Així doncs, segons manifestà ell mateix a l'esmentada carta enviada el 1911 al marxant Jacques Seligmann,<sup>70</sup> es va formar en la matèria al costat de prestigioses personalitats, entre les quals destaca el teòleg, arqueòleg i historiador de l'art Franz

68. *Forma. Revista Artística Mensual* (1904). Vol. 1, 1-1-1904, pàg. 447, 454, 457 i 459 [il·lustracions].

69. Folch i Torres, 1956: 19.

70. Carta de Tachard a Jacques Seligmann datada l'1-12-1911. Hispanic Society of America.

Bock (1823–1899),<sup>71</sup> amb qui assenyala que va estudiar quan tenia divuit anys. Per tant, és molt probable que s'iniciés en aquest moment com a col·leccionista i que els fragments de teixit fossin les primeres peces que atresorà.

Aquest interès pels teixits medievals, que atresoraven les grans catedrals, havia sorgit des de mitjan segle XIX gràcies a les exposicions d'art retrospectiu. Fou llavors quan començaren a ser coneguts i cobejats pels col·leccionistes i els incipients museus, unes institucions lligades a la recuperació de models del passat per la nova indústria tèxtil i els artistes. A casa nostra van destacar col·leccionistes com Francesc Miquel i Badia, Josep Pascó o Macari Golferichs, entre molts d'altres.

La referència documental més antiga que coneixem de Tachard és precisament el catàleg de venda de la seva primera col·lecció tèxtil, que se subhastà el 1896 a l'Hôtel Drouot (figura 9),<sup>72</sup> única col·lecció d'aquesta tipologia que havia sortit a la venda després de la d'Auguste Dupont-d'Auberville (1830–1890), subhastada el 1891 a la mateixa prestigiosa casa.<sup>73</sup>

En aquell moment, Tachard encara vivia a Tolosa de Llenguadoc. El catàleg va ser redactat per ell mateix, concessió amb la qual l'honoraren Mannheim i Paul Chevalier, experts de la casa de subhastes, i incloïa pràcticament un centenar de peces d'entre els segles XII i XVI de diverses procedències: perses, hispano-musulmanes, italianes, alemanyes, etc., de rics materials, com vellut, seda, domàs, setí o fils d'or, totes elles bellament ornamentades.<sup>74</sup>

71. Franz Bock va ser canonge de la catedral d'Aquisgrà des de 1862 i un dels primers estudiosos, col·leccionistes i antiquaris especialitzats en teixits medievals. Sembla que va ser ell qui encetà el costum de dividir les mostres dels teixits per vendre-les a diferents col·leccionistes particulars i també als principals museus europeus. Per aquesta activitat va ser conegut entre els seus coetanis com «Estisores Bock». Franz Bock és l'autor, entre moltes altres obres, d'*Histoire de les vestimentes litúrgiques de l'Edat Mitjana*, publicat en tres volums els anys 1859, 1867 i 1871, primer estudi científic sobre l'origen i el desenvolupament de les robes eclesiàstiques respecte al tipus de teixit, color, disseny i significació ritual. A partir d'aquesta recerca va fundar una empresa per reproduir en seda els dissenys destinats a les restauracions d'esglésies. També va ser un dels fundadors del Museu Diocesà de Colònia (vegeu Borkopp-Restle, 2008).

72. Tachard, 1896.

73. Banquer i col·leccionista de porcellana i teixits. Va ser l'autor del llibre *L'art industriel. L'ornement des tissus. recueil historique et pratique* (París: Ducher et C<sup>a</sup>, 1877).

74. Estaven classificades en diferents categories: «Tissus de fabrication sarrasine ou siculo-arabe» (dalmàtiques i fragments de textit); «Tissus de fabrication hispano-moresque» (incloent-hi diferents mostres, un cinturó i unes estovalles); «Tissus de fabrication persane» (diversos fragments de teixit i una catifa); «tissus de fabrication italienne, allemande, espagnole» (mostres de tela i una casulla); «velours» i «tapisseries et garniture de lit».

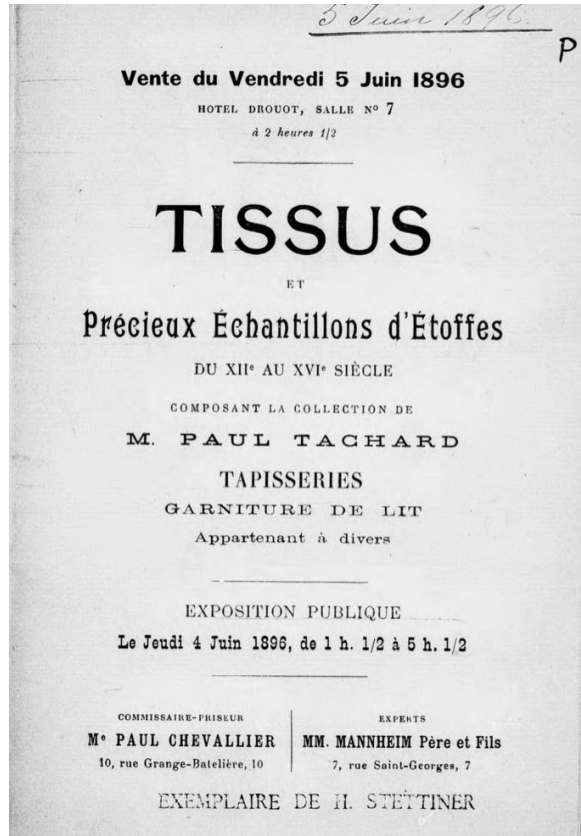


FIGURA 9. Coberta del catàleg de la seva col·lecció tèxtil, subhastada a l'Hôtel Drouot de París (1896). Biblioteca Nacional de França.

Com era habitual a l'època, el catàleg no té il·lustracions, per la qual cosa és molt difícil de saber com eren les peces i on van anar a parar, tret que n'hi hagi constància en col·leccions posteriors.<sup>75</sup> És el cas de quinze exemplars (catorze fragments i una casulla) que sabem que van ser adquirits per la prestigiosa col·leccionista i historiadora de l'art alemanya especialista en teixits Isabelle

75. L'exemplar digitalitzat a la Biblioteca Nacional de França, al qual hem tingut accés, porta el segell de Henry Stettiner (1846–1915), col·leccionista d'origen prussià i establert a París el 1866, al núm. 7 del carrer de Saint Georges. Ocasionalment va ser un dels experts taxadors de l'Hôtel Drouot i actuava com a marxant. Al marge, hi figuren anotats els preus de compra (en alguns casos) però no els compradors.

Errera,<sup>76</sup> ja que figuren al catàleg que va editar de la seva col·lecció el 1901, on s'indica que es van comprar en aquesta subhasta.<sup>77</sup> Actualment es localitzen als Museus Reials de Belles Arts de Bèlgica, a Brusselles. Entre els fragments, en destaca especialment un que procedeix de la cèlebre capa de l'abat Ramon Arnal de Biure, assassinat el 1350, del qual Tachard va posseir-ne més exemplars, com veurem.<sup>78</sup> Més enllà de comprar peces a la subhasta, sembla que Errera també havia tingut contacte directe amb Tachard, ja que al catàleg apareixen tres teixits més amb l'anotació «échangé chez M. Tachard à Bruxelles», la qual cosa ens fa pensar que potser Tachard estigué un temps instal·lat a la ciutat belga.<sup>79</sup>

Nou peces més de la col·lecció Tachard adquirides a la subhasta de 1896 les hem localitzades al Musée des Arts Décoratifs de París, gràcies a la *Revue des Arts Décoratifs* de l'any 1896, que va publicar una notícia on celebrava la important adquisició, la qual contribuïa a enriquir les col·leccions del museu aportant-hi peces de gran singularitat i raresa.<sup>80</sup> Alguns exemples dels teixits adquirits, que reflecteixen el gust de Tachard, són el fragment del segle XV

76. Isabelle Errera fou una col·leccionista i historiadora de l'art tèxtil especialitzada en teixits egipcis. Era originària d'una família jueva alemanya, encara que ella va néixer a Florència el 1869. El 1890 es va casar amb el jurista belga Paul Errera i es van establir a Brusselles, ciutat on ella va tenir un destacat paper cultural. Va formar una gran col·lecció, que abasta molts segles i regions i que també inclou teixits d'avantguarda. Les seves publicacions sobre teixits encara es consideren obres de referència insubstituïbles. A la seva mort, el 1929, va llegar la col·lecció als museus de Brusselles, on s'exhibeixen en una sala amb el seu bust, executat per l'artista belga Thomas Vinçotte. Vegeu Gubin, 2006: 279–280.

77. Errera, 1901. Es tracta dels catalogats amb els números 4, 5, 11, 21, 22, 38, 40, 41, 49, 56, 60, 68, 70, 74 i 79 al catàleg de venda de Tachard. Al catàleg d'Isabel Errera són els identificats amb els números 92, 74, 91, 77, 79, 8, 24, 57, 93, 186, 355, 232, 126, 122 i 318.

78. Errera, 1901: número 8.

79. Errera, 1901: números 9, 29 i 379. Destaca el primer, un fragment de teixit bizantí dels segles XI–XII, de seda verda decorat en vermell amb fils d'or, que presenta un patró decoratiu de lloros enfrontats dins una orla (vegeu Errera, 1901: 7). Un altre fragment del mateix teixit es conserva al Victoria & Albert Museum (inv. 759–1.893), que, pel que sembla, també va ser adquirit a Tachard c. 1895 a través del prestigiós antiquari florentí Giuseppe Salvadori, que va actuar com a intermediari, d'acord amb informació proporcionada pel mateix Tachard en una carta enviada al director del South Kensington Museum, Caspar Purdon Clarke. Vegeu: Victoria & Albert Museum Archive [file Tachard (MA/1/T10)].

80. *Revue des Arts Décoratifs*, 1896, pàg. 241 i 244. Les peces adquirides són les corresponents als números 73, 52, 45, 10, 12, 17, 51, 34 i 71 del catàleg de Tachard i, seguint el mateix ordre, al Musée des Arts Décoratifs, són les catalogades amb els números d'inventari que van del 8.385 al 8.393.

catalogat al museu com «sículo-sarrazine, tramée soie sur chaîne de fil écru, fond bleu, décoré d'aigles affrontés en or papyrifère et de rinceaux fleuris», adquirit per 183,77 francs a la subhasta de 1896 (MAD 8388) (figura 10a); la mostra italiana del segle XVI de «brocatelle, fond bleu, à grandes raies blanches chevronnées, ornée de vases fleuris polychromes, accostés de colombes passantes à droite et à gauche», per la qual només es van pagar 12,60 francs (MAD 8391 AB) (figura 10b); o el fragment probablement de procedència iranian, del segle XVIII, identificat com un «échantillon de tissu persan broché or, décoré de fleurs de style oriental [pivoines], symétriquement disposées sur une branche ornée de feuillages placée dans un vase», del qual no figura el preu de martell (MAD 8392) (figura 10c).<sup>81</sup>



FIGURA 10. Tres fragments de teixit adquirits pel Musée des Arts Décoratifs de París a la subhasta de 1896. (a) MAD 8388 (esquerra), (b) MAD 8391 A.B (centre) i (c) MAD 8392 (dreta).

Sembla que les peces subhastades a l'Hôtel Drouot eren tan sols una part d'una col·lecció més àmplia, o que en pocs anys en va formar una de nova, ja que, un cop instal·lat a Barcelona, el 1904 va vendre un conjunt encara més gran i d'una gran varietat a la Junta de Museus.<sup>82</sup> Estava compost per teixits i

81. Agraïm a Emmanuelle Blandinières Beuvin la documentació facilitada sobre les peces conservades al Musée des Arts Décoratifs.

82. No obstant això, l'activitat més antiga que s'ha detectat de Tachard a Espanya en relació amb els teixits és anterior, de l'any 1902. Concretament, el seu nom apareix en una carta de Francisco de Paula Moreno adreçada a l'historiador i numismàtic espanyol Adolfo Herrera, per anar a casa d'aquest juntament amb Tachard a veure la col·lecció de teixits d'Herrera. En

brodats alemanys, italians, espanyols, perses i francesos d'entre els segles XI i XVIII. En concret, l'integraven deu exemplars d'indumentària litúrgica, cent cinquanta-vuit mostres de teixit i nou tires brodades. Va ser adquirit per 15.000 pessetes (les tires brodades van ser donades) (figura 11a) i Josep Pascó, un dels grans especialistes en teixit del moment, considerà que la compra havia estat molt encertada.<sup>83</sup>

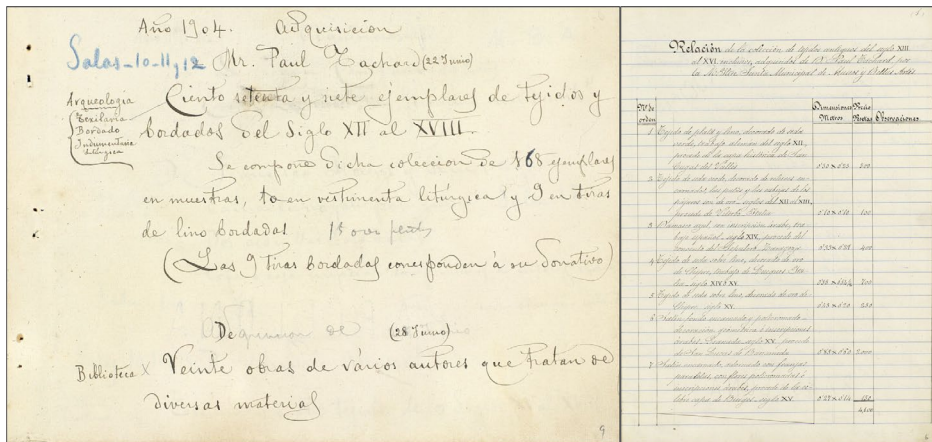


FIGURA 11. Rebut emès per la Junta de Museus de Barcelona per la compra de la col·lecció de teixits de Tachard el 1904 (esquerra) (a), i pàgina de l'inventari redactat per Paul Tachard on es detallen les peces (dreta) (b).

En aquesta ocasió, per presentar el conjunt ofert a la venda, Tachard no va editar novament un catàleg, sinó que redactà un inventari de pròpia mà en què va detallar cadascuna de les peces que incloïa l'oferta (figura 11b).<sup>84</sup> Fins

aquesta carta, Moreno es refereix a Tachard com a «amic» i diu a Herrera que anirà a casa seva «a regirar-li totes les teles que té col·leccionades». Fixa una hora concreta de visita perquè és quan pot Tachard, que no té lliures altres hores, ja que ha de marxar després de veure la col·lecció. Així, deduïm que Herrera potser volia vendre-la i Tachard hi estava interessat. Vegeu Abascal i Cebrián, 2006: 136.

83. Va expressar la seva complaença en una nota a la Junta de Museus, que li n'havia encarregat l'estudi, tasca que no va poder emprendre perquè es trobava absent. Vegeu Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715/Junta de Museus de Catalunya. Sessió del 22 de juny de 1904 de la Junta Municipal de Museus i Belles Arts (ANCI-715-T-1832). Davant l'absència de Pascó, en van fer la valoració Macari Golferichs i Andreu Massot, que aquell any també havia venut la col·lecció tèxtil a la Junta, composta per trenta-quatre exemplars.

84. Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715/Junta de Museus de Catalunya. Sessió del 22 de juny de 1904 de la Junta Municipal de Museus i Belles Arts (ANCI-715-T-1832).



ara, la historiografia només havia donat constància d'aquesta adquisició a través de breus notícies.<sup>85</sup> Tot i això, fins ara no s'ha dut a terme un estudi detallat sobre la col·lecció, i al Museu del Disseny, on es conserva, no hi figura inventariada al catàleg. Per això hem decidit d'emprendre la tasca de la identificació i localització de les peces i el seu estudi, que aquí tan sols anunciem, i que esperem que contribueixi a un coneixement més complet de Paul Tachard com a col·leccionista tèxtil.<sup>86</sup>

Un dels teixits més destacats del conjunt de Barcelona és un fragment de la cèlebre capa de l'abat Biure,<sup>87</sup> del segle XIII, de la qual, com hem assenyalat, posseïa més peces.<sup>88</sup> Menys conegut però molt interessant és, entre molts d'altres, un teixit mudèjar fabricat a Almeria o a Múrcia a principis del segle XV i provinent d'Alhama d'Aragó, de seda amb fons verd, decorat amb elements vegetals de tipus àrab de color vermell i blanc, amb lleons enfrontats de seda groga ribetejada de vermell, coronats en blanc (figura 12).<sup>89</sup> Sabem que va ser adquirit per Tachard a l'important antiquari Émile Pares per 1.500 ptes.<sup>90</sup> També destaca un teixit de cotó i llana, de fons blau-gris, amb una representació figurativa del sacrifici d'Abraham, al peu d'un arbre, que, d'acord amb Tachard, era un treball espanyol del segle XV i procedia de la catedral de Burgos;<sup>91</sup> o un fragment procedent de Gènova o València, del

85. Boronat, 1999: 894; Carbonell, 2016: 113.

86. Properament publicarem un estudi, que està en procés de preparació, per donar a conèixer aquesta col·lecció de teixits. Agraïm a Sílvia Ventosa, conservadora de teixits i de moda del Museu del Disseny de Barcelona, la seva atenció i la seva disposició perquè puguem estudiar les peces.

87. MDB 22196 (inventari de Tachard núm. 1 y núm. 2 del catàleg de 1906). El Museu disposa d'un altre exemplar procedent de la col·lecció Pascó (MDB 22197), que hi ingressà posteriorment, el 1914.

88. El primer el va vendre a la subhasta de 1896 i el va comprar Isabelle Errera, com hem vist. A més d'aquests dos, sabem que almenys en va tenir un parell més, d'acord amb unes fotografies localitzades al Fons Serra de l'AFB (5832-A i 4245) que daten dels anys trenta. Hi ha fragments d'aquesta capa escampats per tot Europa i els Estats Units, segons el projecte «peces de museu» de Pilar Viladomiu Canela, que n'ha documentat l'existència a catorze museus, a més de reunir la bibliografia disponible sobre aquesta peça a la pàgina web *Pecesdemuseu* [en línia]: <http://pecesdemuseu.cat/capa-abat-biure-museu-investigacio.html> [consulta: octubre 2021].

89. MDB 32954 (inventari de Tachard núm. 8 i núm. 6 del catàleg de 1906).

90. Així ho explica a la carta escrita a Jacques Seligmann el 1911 conservada a la Hispanic Society of America (1-12-1911).

91. MDB 22609 (inventari de Tachard núm. 15 i núm. 39 del catàleg de 1906).



FIGURA 12 Fragment de teixit venut per Tachard a la Junta de Museus de Barcelona (1904). MDB 22196.

segle XV, de vellut verd (*ferromnerie*) maragda, retallat sobre groc, amb dibuix de fulles lobulades i florons centrats.<sup>92</sup> Entre les peces d'indumentària crida l'atenció una dalmàtica de Toledo del segle XVI de brocatell, amb fil de plata i fons groc or, decorada amb grans dibuixos de fulles palmiformes i pinyes en vermell i gris, i quadres de brocatell groc i gris, amb flors d'or i plata arrissades,<sup>93</sup> i una casulla de teixit de seda blanc gris i or, ornamentada amb dibuixos formant reticles amb florons de seda carmí.<sup>94</sup> Anys després, el 1909, la Junta li comprà una casulla de vellut amb franges d'imatgeria brodada del segle XIV per 5.000 pessetes.<sup>95</sup>

Després de la venda barcelonina de 1904, sembla que l'interès de Tachard pels teixits va declinar en favor de la ceràmica, ja que no tenim constància que formés noves col·leccions tèxtils. No obstant això, sí que va continuar comerciant amb fragments, ja que al Fons Serra hem localitzat di-

verses fotografies que daten dels anys vint i trenta que ho palesen. Algunes d'aquestes peces les hem pogut localitzar a museus locals, i d'altres, a museus europeus i dels Estats Units.

92. MDB 22615 (inventari de Tachard núm. 128 i núm. 72 del catàleg de 1906). Aquest teixit va participar en l'exposició «Barcelona gòtica», celebrada el 1999 al Museu d'Història de la ciutat. Vegeu Martín, 1999: 210 i 211. Un altre teixit de les mateixes característiques també venut per Tachard és el MADB 22637 (inventari de Tachard núm. 121 i núm. 39 del catàleg de 1906).

93. MADB 22535 (inventari de Tachard núm. 165 i núm. 156 del catàleg de 1906).

94. MADB 22500 (inventari de Tachard núm. 163 i núm. 159 del catàleg de 1906).

95. Boronat, 1999: 897.

És el cas d'un medalló siria dels segles VI–VII que mostra dues amazones sobre cavalls rampants (figura 13), que Tachard va vendre a principis dels anys vint al reconegut antiquari jueu expert en teixits Adolph Loewi,<sup>96</sup> i que el 1927 ingressà al Metropolitan Museum de Nova York (AFB 3311 i MET 27.58.1). O el d'un teixit indi la datació del qual no està del tot clara, que Tachard va vendre al dissenyador tèxtil i col·leccionista novaiorquès Herman A. Elsberg cap a 1932 i que va ingressar per donació seva al Museum of Fine Arts de Boston el 1937; i un fragment de cotó estampat amb bandes negres a la part superior i inferior, amb fileres de ratlles i flors, que presenta una secció central vermella amb medallons florals i patrons curvilinis.<sup>97</sup> Aquest mateix col·leccionista també li va adquirir un fragment del conegut «teixit de les músiques», del qual Tachard posseïa diversos trossos a finals dels anys vint i que, segons sembla, s'havien trobat a la catedral de Salamanca.<sup>98</sup> Un altre d'aquests trossos es conserva al Museu Episcopal de Vic, el qual, probablement, també va ser adquirit a Tachard, encara que a la documentació conservada no figura que ell el ven-



FIGURA 13. *Medalló de les amazones* venut per Tachard a Loewi i actualment conservat al Metropolitan Museum de Nova York (MET 27.58.1).

96. Adolph Loewi fou un important comerciant d'art i antiguitats jueu alemany, especialitzat en tèxtils amb seus a Venècia i Nova York. Després de la Segona Guerra Mundial la firma es va restablir a Roma.

97. MFA 37.278. A la fotografia de Serra (AFB 10859-A) està identificat com a teixit àrab del segle XV, si bé al Museu de Boston figura com a indi i es data amb interrogant al segle XVIII.

98. AFB 6436-A, 6438-A, 6437-A, 6439-A (aquest darrer fou el que li comprà Elsberg). Es tracta d'un fragment de teixit decorat amb cercles tangents que inclouen dues figures humanes encarades que porten panderetes, amb un llantió al mig que suggereix un interior luxós. A l'espai que queda entre els cercles trobem uns altres cercles menors amb uns motius estrellats. Els vestits dels personatges alternen vermell o verd i hi ressalten unes petites creus decoratives. Al MET es conserva un altre fragment del mateix teixit, venut també per Elsberg el 1928, que molt probablement també va ser adquirit a Tachard (MET 28.194).

gués.<sup>99</sup> Quatre fragments més s'han localitzat a l'Instituto Valencia de Don Juan, adquirits a l'antiquari Apolinar Sánchez per 10.000 ptes. el 1928, potser comprats prèviament a Tachard.<sup>100</sup>

Una peça molt rellevant del romànic català venuda per Tachard a l'estranger és el frontal d'altar romànic de sant Ot procedent de la Seu d'Urgell, actualment al Victoria & Albert Museum i àmpliament estudiada per Laila Monge.<sup>101</sup> Sabem que va pertànyer a Tachard segons el testimoni de Josep Gudiol i Ricart, que el 1925 en va portar una fotografia després del seu pas per Londres i la va mostrar a l'antiquari, qui li confirmà que havia estat seva i l'havia venuda fora d'Espanya.<sup>102</sup> És probable que la comprassin els germans Bourgeois, la col·lecció dels quals va ser subhastada a Colònia el 1904. Al catàleg de la subhasta figura el frontal i s'indica que és de factura alemanya de 1200.<sup>103</sup> Tal com apunta Monge, segurament per aquesta raó el Victoria & Albert Museum va aconseguir la peça amb la finalitat de complementar la seva col·lecció d'art germànic i la va catalogar com a procedent de Renània.

També tenim constància de l'oferta de peces tèxtils per part de Tachard al Musée des Tissus de Lió. Així, el gener de 1908 envià al director del museu, Raymond Cox —amb qui sembla que tenia certa amistat, ja que havia estat a casa de Tachard a Barcelona—, una carta amb una fotografia d'una casulla normanda del segle XIII que oferia en venda. A la missiva descriu la casulla, els diferents estats de conservació de les parts que la componen, així com la iconografia i els materials.

99. MEV 8536. Va ser comprat per 200 ptes. el 1929. La procedència de la catedral salmantina figura a la fitxa del Museu de Vic, redactada per Rosa Maria Martín. A la llista de procedències del Museu únicament s'assenyala «Església de Castella la Nova», i a l'inventari manuscrit, «teixit trobat tapissant una enquadernació, en una ciutat castellana». Per a més informació vegeu: Martín, 2008: 9–98. Altres estudis assenyalen com a procedència precisament la catedral de Vic (Partearroyo, 2005: 60), on hauria estat trobat entre els fulls d'un manuscrit del segle XIII, cosa que sembla poc probable, ja que, com hem indicat, la peça que es conserva al Museu Episcopal de Vic va ser comprada i les peces que hi ha a la institució procedents de la Catedral normalment hi entraven com a dipòsit i no pas com a compra. Agraïm a Anna Homs, responsable de la documentació i de l'arxiu fotogràfic, la seva ajuda per a la nostra recerca.

100. IVDJ 2097. Agraïm a Ángeles Santos, conservadora de l'Instituto de Valencia de Don Juan, la informació facilitada a propòsit dels fragments conservats en aquesta institució. Per a més informació vegeu Partearroyo, 2005: 61.

101. VAM 1387-1904. Vegeu Monge 2014: 9–25. Es conserva l'estendard, amb el qual feia conjunt, al Museu del Disseny (MADB 49.422).

102. Gudiol, 1955: 42. King, 1970: 63.

103. Núm. de lot 1385. Citat a Monge, 2014: 13.

En la carta afirma que la té des de fa tres setmanes i que la notícia ha corregut, així que ja ha rebut ofertes, encara que reserva la primera opció al Musée des Tissus de Lió, per 15.000 francs. Sembla que el museu va declinar l'oferta, ja que no hi ha constància de la compra.<sup>104</sup>

Com hem assenyalat al començament, Tachard tenia un tracte familiar amb Josep Gudiol i es conserva correspondència en què li ofereix diferents peces per al Museu de Vic, entre elles diversos teixits, com ja hem indicat.<sup>105</sup> Sabem que el Museu conserva almenys un fragment de Tachard: un teixit bizantí del segle XII procedent d'un sepulcre de la catedral de la Seu d'Urgell, que es creu que corresponia a la tunicella episcopal de Pere d'Urg, bisbe d'Urgell, i que va ingressar al Museu per permuta el 1920.<sup>106</sup>

Un altre teixit important conservat en una institució catalana és un vel eucarístic dels segles VII–VIII decorat amb quatre medallons circulars iguals, situats als quatre angles de la peça, que hi ingressà el 1946 a través de la col·lecció Biosca, que havia comprat la d'Ignasi Abadal, a qui probablement Tachard li havia venut la peça;<sup>107</sup> una peça que, d'acord amb la fitxa tècnica del Museu, per les seves dimensions i pel deteriorament que presenta, és possible que s'utilitzés per cobrir un altar portàtil o una capsa de relíquies.

## La col·lecció ceràmica

Pel que coneixem de la trajectòria de Paul Tachard, sembla que el seu interès per la ceràmica es desenvolupà quan es va instal·lar a Barcelona. En aquell mo-

104. Carta conservada al Musée des Tissus de Lió, datada el 10 de gener de 1908. Agraïm a Pascale Steimetz-Le Cacheux, responsable dels arxius del museu, la informació proporcionada a propòsit d'aquesta peça.

105. Vegeu la nota 53.

106. MEV 6374. Altres fragments del mateix teixit es conserven a l'Institut Valencia de Don Juan (IVDJ 2060), on va ingressar comprat a Gaspar Homar el 1926 per 2.500 ptes., i al Museu del Disseny de Barcelona, també venut per Homar (inv. 28.408). D'acord amb la fitxa de l'inventari, es tracta d'un fragment de teixit amb decoració a base de franges amples amb diferents temes decoratius. La franja central combina cercles grans i petits; els petits inclouen una flor, i els grans allotgen palmetes amb carxofes a l'interior. Les franges laterals estan formades per dues línies de cercles. La darrera franja, que segueix a l'anterior i que gairebé no es conserva, devia estar decorada amb unes estrelles amb elements vegetals a l'interior. Per a més informació, vegeu Monge, 2014: 68–69.

107. CDMT 34. Vegeu Carbonell, 2016: 43. Una fotografia d'aquesta peça es conserva al Fons Serra de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB 001697).

ment a la ciutat hi havia un important grup de col·leccionistes de ceràmica: Francesc Santacana, Josep Font i Gumà, Joan Prats i Rodés, Francesc Miquel i Badia, Josep Ferrer-Vidal i Soler, Emili Cabot i Josep Soler i Palet, entre molts d'altres. Formaven els seus museus particulars peces de ceràmica de reflex metàl·lic, de Talavera de la Reina i d'Alcora i porcellana tendra del Buen Retiro; aquests col·leccionistes també mostraven un incipient interès per la ceràmica catalana, especialment per les rajoles.<sup>108</sup> Paral·lelament a aquest col·leccionisme local, en trobem un d'internacional que, al tombant de segle, es desfermà amb autèntica passió<sup>109</sup> per posseir ceràmica de reflex metàl·lic dels segles XV–XVIII, amb grans col·leccionistes com Guillermo de Osma, Archer Huntington, Frederic Spitzer, Antonin Personnaz, Alexandre Basilewsky, William Randolph Hearst o Marie Peyrat, marquesa de Gian-Martino Arcognati-Visconti. La forta demanda va propiciar les falsificacions, com ja advertia Miquel i Badia<sup>110</sup> o com reconeixia el mateix Tachard en comentar, en una carta adreçada a Plandiura el 1921, l'escassa qualitat de les falsificacions, que no arribaven «ni a la de aquel pote suyo ni del mío».<sup>111</sup>

Possiblement en aquest ambient Tachard adquirí els coneixements en ceràmica espanyola; de fet, tots els que van tractar amb ell el van reconèixer com un expert en la matèria de merescut prestigi. Així, Manuel Rocamora, un altre col·leccionista de ceràmica, assegurava:

Un renglón aparte merece el que fué gran experto en cuestión de antigüedades Mr. Tachard, tenía su domicilio en la calle de la Reina Cristina y en el despacho que recibía a sus amigos y clientes tenía una gran vitrina en la que se exhibían cerámicas, porcelanas y vidrios antiguos de alta calidad; yo aprendí a distinguir las cerámicas y porcelanas de cuya especialidad Mr. Tachard era un gran maestro.<sup>112</sup>

Nicolas Brimo, antiquari d'origen armeni establert a París, assenyala a les seves memòries que la primera peça que va vendre a un client nord-americà, després d'establir-se amb galeria pròpia el 1911, va ser un plat de reflex metàl·lic que havia comprat a Paul Tachard. El client era John Pierpont Morgan<sup>113</sup> i representa la primera activitat documentada de Tachard amb la ceràmica.

108. Per a una visió de conjunt del col·leccionisme ceràmic, vegeu Telese, 2014: 207–231.

109. Vegeu Cecutti, 2013; Rosser-Owen 2011: 52–69.

110. Miquel i Badia, 1892: 257.

111. AHCB, Fons Plandiura, LP36-285.

112. Citat a Soler, 2019: 115.

113. Brimo, 2016: 5.

Uns anys abans, el 1907, es produeix el descobriment i l'excavació del testar medieval de la ciutat de Paterna (València), un fet cabdal per a l'atribució als terrissers d'aquesta població d'una producció en verd i manganès i en blau cobalt dels segles XIII i XIV. Al catàleg de la venda de 1912, Tachard s'atribueix la descoberta, seguint les indicacions de Francesc Eiximenis, que ja parla de la ceràmica de Paterna a la seva obra *Regiment de la cosa pública* (1383). Amb grandiloqüència, Tachard hi descriu la seva visita al testar, quan, sota l'acció del sol, els voltants de Paterna li semblen «vastes camps d'azur».<sup>114</sup> Anys després, en una carta adreçada a Joaquim Folch i Torres el 1921, amb motiu de la compra per part de la Junta de Museus dels fragments de ceràmica extrets pel col·leccionista i antiquari valencià Josep Almenar i pel fotògraf Vicente Gómez Novella a les excavacions, Tachard fa la donació d'un exemplar del catàleg de la venda de 1912 i dels dos primers fragments de pisa en verd i manganès (figura 14), segons ell, localitzats al Molí del Testar,<sup>115</sup> tot insistint en el fet que ell fou el primer a descobrir Paterna:

Los dos trozos que se encontraron en el Molino del testar y que me dieron la idea de emprender unas excavaciones [...]. Las dificultades que encontré por vivir lejos de Valencia y por lo tanto evitar que se cometiesen robos de las piezas [illegible] dieron la idea a D. J. Almenar de alquilar un campo y de empezarlás. Ahí está el origen de las excavaciones de Paterna.<sup>116</sup>



FIGURA 14. Fragments procedents del testar de Paterna que Tachard va donar al Museu de Ceràmica de Barcelona, actualment Museu del Disseny (MCB 49103 i 49104).

114. Tachard, 1912: V.

115. Actualment al Museu del Disseny, MADB 0049103 i MADB 0049104.

116. Arxiu Nacional de Catalunya, Junta de Museus, ANCr-715-T-2343.

Tradicionalment s'ha atribuït el descobriment del jaciment de Paterna al colleccionista valencià Manuel González Martí.<sup>117</sup> De fet, el mateix González Martí responia el 1927 a aquesta asseveració de Tachard afirmant que era ell qui havia descobert el testar de Paterna, i no perquè el camp s'illuminés de blau, sinó perquè els llauradors hi feien aflorar els fragments. Malgrat tot, el colleccionista defineix Tachard com una «persona intel·ligentíssima en el merit arqueològic de objectes artístics i el seu valdre en subastes»; i assenyala que va regalar una escudella, provinent del testar, a un Tachard desitjós de tenir una primera peça en verd i manganès.<sup>118</sup> Després del descobriment de 1907, les excavacions les van iniciar els ja esmentats Almenar i Gómez Novella, unes excavacions l'objectiu primari de les quals era l'obtenció de peces per al mercat d'antiguitats.<sup>119</sup>

Sabem per Marès que Tachard anava a València amb freqüència, on participava en les tertúlies dels antiquaris i colleccionistes.<sup>120</sup> També viatjava per tot Catalunya i Espanya a la recerca de peces ceràmiques a bon preu en monestirs, esglésies o col·leccions d'aristòcrates amb problemes de liquiditat.<sup>121</sup> En aquells anys era relativament fàcil aconseguir exemplars de bona qualitat a un preu competitiu per vendre'ls després a preus elevats a les subhastes inter-

117. Segons es narra, estant de visita a Manises un dia d'agost de 1907, va perdre el tren de tornada a la seva casa familiar d'estiu a Burjassot, després d'entretenir-se comprant uns taulells del segle XV, i va decidir de tornar a peu creuant el Túria pel pont vell de Paterna. Tornava de visitar Blanco, un mestre d'obres a qui freqüentava, ja que participava en la construcció del clavegueram de Manises i li proporcionava peces ceràmiques del segle XV per a la seva col·lecció. Va ser en aquell passeig quan va localitzar uns quants fragments de ceràmica a prop d'un molí fariner que li va cridar l'atenció pel seu nom, Molino del Testar, vegeu Almela, 1929: 254-255. Tot preguntant, va descobrir que un pagès que vivia a prop, Joan de la Roja Cañizares, recollia els fragments de les escudelles i, sense coneixements però amb bona intenció, les reconstruïa. Va anar a casa seva i immediatament li comprà tot el que tenia i s'ho emportà en un sac. Amb les peces va organitzar, el 1908, una exposició a la seu de Lo Rat Penat (vegeu Almela, 1929: 255). En realitat, es tractava del testar dels artesans ceramistes al lloc on havia estat emplaçat el barri medieval de les Olleries Majors. Segons altres versions, a partir d'aquell moment la zona es va conèixer com el Testar del Molí, vegeu Domínguez, 1972: 8-10.

118. González Martí, 1927: 52-58.

119. McSweeney, 2012: 101.

120. Marès, 2000: 231.

121. Són poques les dades referents a l'origen de les peces de la col·lecció Tachard, però, per exemple, gràcies a una carta adreçada a Plandiura el 1921, sabem que es va interessar per quatre pots de farmàcia de reflex metàl·lic al poble d'Ocaña, a Toledo. AHCB, Fons Plandiura, LP36-285.



nacionals de París, Londres o Nova York. Sobre aquest tema són diverses les anècdotes que ens han arribat i que feien augmentar la fama de la peça. Així, per exemple, l'any 1922 està en negociació en nom de Lluís Plandiura amb l'antiquari Almenar de València, qui demana a Tachard 15.000 ptes. per un plat del segle XV de reflex metàl·lic i unes cadires barroques. Tachard sospita que Almenar ha pagat pel plat 6.000 ptes. al propietari, qui l'havia adquirit a El Cierzo (Terol), prop del Maestrat, per 15 ptes.<sup>122</sup>

Igualment, el preu d'un plat de Terol que no s'ha pogut identificar va augmentar fins al punt de ser un nou motiu d'orgull per a Tachard, encara que ell no en fou el beneficiat.<sup>123</sup> Aquest havia venut la peça, un gran plat decorat en tota la seva superfície per un lleó en verd, als germans Bacri, antiquaris de París; aquests, a Seligmann,<sup>124</sup> i finalment havia arribat a les mans de Kelekian, que el venia per 150.000 ptes. El fet que hagués arribat a un preu tan elevat va fer exclamar a Tachard en una carta a Plandiura que, a aquest ritme, «Teruel destronará a Manises», referint-se al plat del Louvre de *La dama i el cavaller*, del qual parlarem a continuació.<sup>125</sup>

Tachard també viatjava sovint a París a la recerca de peces ceràmiques, on comprava a particulars i a les subhastes de la ciutat, i on mantenia contactes amb els principals marxants internacionals, com ja hem esmentat abans.

122. Carta del 19 de gener de 1922. AHCB, Fons Plandiura, LP53-281. Davant dels dubtes del col·leccionista, que ja en té un de similar, Tachard presenta l'opció de fer ell el negoci comprant únicament el plat per oferir-lo per 10.000 ptes. a l'antiquari londinenc Lionel Harris, propietari de la Spanish Gallery de Londres. Carta del 23 de gener de 1922, AHCB, Fons Plandiura, LP53-283.

123. Molt probablement és la peça a què es refereix Marès, segons el qual Carvajal, antiquari de Barcelona, l'havia comprada al Pirineu aragonès per 10 ptes. I, després de passar per les mans de Josep Valenciano i de l'antiquari Moragas, Tachard la comprà per 400 ptes. per vendre-la a Seligmann per 2.000 ptes., que la posà a la venda per 10.000 francs. Actualment, sempre segons Marès, es conserva al Louvre, però classificada correctament com a obra persa del segle XV (vegeu Marès, 2000: 233).

124. Possiblement és el mateix plat que Germain Seligmann va intentar vendre a Huntington per 20.000 francs el 1921; un plat amb un animal en verd procedent de Terol i datat entre 1360 i 1389. Però, com que aquest ja donava la col·lecció per tancada, sembla que no el va comprar (vegeu Socias, 2015: 21). Igualment es tractaria també del plat del qual parla Josep Pijoan en una carta a Huntington el 1921, «una bacina de unos 40 cms, de una fábrica mozárabe de Teruel. Debe de ser del siglo XIV y pide un horror, 20.000 francos. Pero creo que con dinero en la mano se podría obtener por menos. Le mando fotografía para que juzgue. Ciertamente haría un buen papel en la colección de la Hispanic» (vegeu Socias, 2010: 262).

125. Carta del 22-5-1921. AHCB, Fons Plandiura, LP36-290.

També ens consten adquisicions a importants col·leccionistes, com el socarrat amb inscripció àrab que va donar Tachard a l'Institut Valencia de Don Juan (IVDJ 8729), originari de la mesquita de la Xara (o ermita de Santa Anna) de la Valldigna, una peça que provenia de la col·lecció de Francisco Merle.<sup>126</sup>

Per estudiar la col·lecció ceràmica de Paul Tachard comptem amb quatre fonts fonamentals: la fotografia esmentada, on ell apareix al seu despatx de Barcelona envoltat de les peces de pisa; el catàleg de la venda de la seva col·lecció ceràmica que va efectuar el 1912 a l'Hôtel Drouot de París (figura 15a); les fotografies del Fons Serra de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, imatges que es poden datar entre 1920 i 1932 i que ens indiquen que, tot i la important venda de 1912, Tachard seguí comprant peces; i, finalment, les notícies aparegudes a la premsa coetània a Tachard.

La fotografia la podem datar el 1911 i fa palès que en aquest moment ja està en possessió d'una important col·lecció de ceràmica on apareixen moltes de les peces que conformaren la subhasta de 1912. No obstant això, si observem bé la imatge, veurem que una de les ceràmiques, el plat de Manises de *La dama i el cavaller* (figura 15b), penjat d'un del murs, és un muntatge fotogràfic. Aquest plat va causar sensació a París i va ser un dels lots més esperats. La seva adjudicació per 43.000 francs el convertí en la ceràmica més cara venuda fins aquell moment. És molt probable que, atès el caràcter del nostre antiquari, fes incloure el fotomuntatge, després de la venda i el ressò que va tenir el preu aconseguit, per donar-se importància.

Respecte al catàleg, com ja s'ha dit, va ser editat per a la subhasta del 18 de març de 1912, amb pròleg escrit pel mateix Tachard. Hi destaquen quatre làmines amb il·lustracions — anvers i revers del plat de Manises i dues làmines amb tres pots de farmàcia cadascuna (figura 16) —, a més de la descripció dels lots que s'oferien, cinquanta-set en total.<sup>127</sup> D'aquests, la majoria eren peces hispano-àrabs de reflex metàl·lic o blau cobalt. Set corresponen a mosaics alicatats de l'Alhambra i rajoles de Manises, Puente del Arzobispo i Sevilla. Si bé

126. Francisco Merle Cañamás (?–1904) pertanyia a una de les famílies més importants de la burgesia valenciana del segle XIX, originària de Dénia. Merle va aplegar una important col·lecció arqueològica i va ser assessorat pel canonge Roc Chabàs (1844–1912), historiador valencià i editor de la revista *El Archivo*. Vegeu: «El Dr. Roch Chabàs». *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, vol. MCMXI–XII, pàg. 718–719; Chabas, 1889: 289–296 i 1890: 49–51.

127. Dels diferents exemplars localitzats del catàleg, hem utilitzat el que es conserva a la Biblioteca Nacional de París: un exemplar d'Henry Stettiner que conté anotacions manuscrites amb els noms dels compradors i els preus de cada peça, dades essencials per poder localitzar els objectes a l'actualitat.

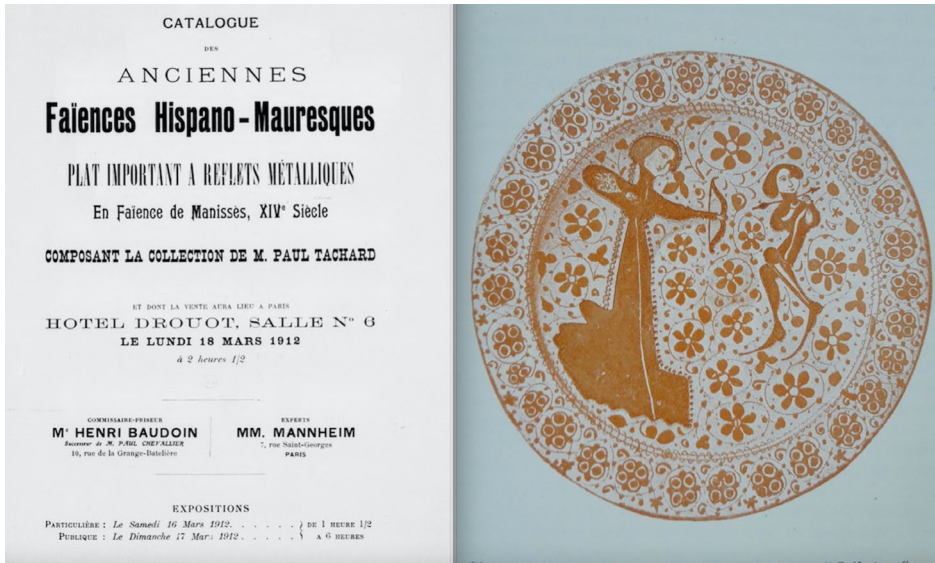


FIGURA 15. Portada del catàleg de la venda de 1912 a París (esquerra) (a) i imatge del plat de *La dama i el cavaller*, segle XV, actualment al Museu del Louvre (OA 6650). Font: *Cultura Valenciana. Revista Trimestral*. Any II, quadern 1 (dreta) (b).



FIGURA 16. Làmina del catàleg de la venda de la col·lecció de ceràmica el 1912 amb tres pots de farmàcia del segle XV. L'exemplar de la dreta es localitza al Metropolitan Museum de Nova York (MET 56.171.147).

les peces de Talavera eren molt preuades tant pels col·leccionistes catalans com pels de la resta d'Europa, al catàleg només el lot 43 presenta un gran plat de 37 cm. Respecte a les peces aragoneses, presenta dos lots amb un plat i un morter.

La subhasta tingué una important repercussió internacional,<sup>128</sup> especialment per la venda del primer lot, el del plat de Manises de *La dama i el cavaller* (segle XV), del qual ja hem parlat i que es conserva al Louvre (OA 6650). La primera referència que tenim d'aquest plat és de 1911, en una carta que Tachard envià a l'antiquari de Madrid José Domínguez, que actuava com a intermediari d'Archer Milton Huntington.<sup>129</sup> A la missiva, Tachard descriu la peça insistint en la seva qualitat i originalitat, que es poden observar a la fotografia que adjunta del plat.<sup>130</sup> A la subhasta va ser adquirit pel banquer i vicepresident de la Société des Amis du Louvre, David Weill, per donar-lo al Museu del Louvre. El preu de sortida va ser de 60.000 francs i va ser adjudicat, a la baixa, per 43.000 francs, la qual cosa representa un percentatge important del total de la venda, que va ser de 80.362 francs.

La compra a la sala va ser realitzada per l'antiquari Émile Pares com a segon licitador.<sup>131</sup> Alguns testimonis apunten que el plat, procedent del convent de les dominiques de Vila-real (Castelló), havia estat comprat per 250 ptes. per un contertulià de les reunions a les quals assistia Tachard a la ciutat de València.<sup>132</sup> Tanmateix, segons Folch i Torres, la peça havia estat adquirida per un camperol o corredor d'espardenyes per 5 ptes.<sup>133</sup> Tachard va

128. En articles com «Collection de M. Paul Tachard». *Le Figaro*, 19-3-1912, pàg.7; «Collection de M. Paul Tachard». *La Chronique des Arts et de la Curiosité*, núm. 12, 23-3-1912, pàg. 95; «Collection de M. Paul Tachard». *Le Journal des Arts*, 20-3-1912, pàg 3; Guitard, 1914: 131-133.

129. Carta datada el 26 de novembre de 1911, conservada a la Hispanic Society de Nova York. José Domínguez Carrascal fou un antiquari, arquitecte i escriptor (va publicar sota el pseudònim d'Equisceda) de Madrid. La seva mare, Fidela Carrascal, vídua, ja era antiquària a finals del segle XIX, amb establiment al carrer del Prado, 20, de Madrid. És famós perquè va vendre a Lázaro Galdiano el suposat Leonardo da Vinci de la seva col·lecció (vegeu Saguar, 2018: 38-41).

130. Tachard utilitza la fotografia habitualment i en una carta a Lluís Plandiura es queixa dels problemes que té a València per aconseguir fotografies en color. Carta del 23 de gener de 1923. AHCB, Fons Plandiura, LP53-282.

131. Dades extretes dels articles «A Paris. Vente de la collection Tachard (faïences hispano-mouresques)». *Bulletin de l'Art Ancien et Moderne*, núm. 538, 30-3-1912, pàg. 100; i «Paris letter». *American Arts News*, núm. 26, 6-4-1912, pàg. 5.

132. Fernández, 2007: 240.

133. Folch i Torres, 1956: 19.

aconseguir el plat aquella mateixa nit per 5.000 ptes., segons la primera versió, i per 1.000 ptes., segons la versió de Folch. Segons González Martí, Tachard no va comprar el plat fins algunes setmanes després «per uns mils de pecetes».<sup>134</sup>

La resta de peces de la subhasta van ser adquirides pels principals marxants establerts a París: els germans Kalelbjian, els germans Stora, Cyrus Picard, Durand-Rouel, Henri Leman, Rafael Riquelme<sup>135</sup> o el ja esmentat Émile Pares, entre d'altres, així com per importants col·leccionistes com els Homberg.<sup>136</sup> Gràcies a les fotografies i anotacions de Stettiner i la imatge del despatx de Tachard, s'ha pogut traçar el recorregut d'algunes peces que molt breument descriurem a continuació.

Els lots 2 i 3, dos pots de farmàcia de Manises dels segles XIV i XV, van passar a la col·lecció de Francis W. Mark, a Londres. Mark havia estat cònsol de la Gran Bretanya a Mallorca. El primer lot sortí a la venda l'any 2009 a Lyon & Turnbull, a Blenheim (Anglaterra).<sup>137</sup> El segon arribà l'any 1942 a la col·lecció de Pere Fontana,<sup>138</sup> a Barcelona, on formà part de l'exposició Ceràmica Espanyola al Palau de la Virreina. Adquirit el 1972 per l'historiador Albert Telese, actualment es conserva a la Fundació Mascort de Torroella de Montgrí (figura 17).<sup>139</sup> També ha tornat a Catalunya un dels pots de farmàcia decorats en blau cobalt amb fulles de julivert i discos —els anomenats «pots de la castanya»—, lot 15, que apareix a la fotografia del despatx del nostre antiquari;

134. González Martí, 1927: 52.

135. Rafael Riquelme, casa fundada a Madrid el 1808 i establerta a Biarritz des de 1890, al núm. 4-5 de l'avinguda d'Éduard VII.

136. Possiblement es refereix als diplomàtics i col·leccionistes Octave Homberg i el seu fill Joseph. Malgrat que estaven especialitzats en numismàtica grega, també tenien ceràmica hispano-àrab que van deixar en préstec per a l'exposició d'arts musulmanes de 1903 al Pavillon Marsan de París.

137. Procedent de la col·lecció William Arthur Beare, important lutier de Londres i col·leccionista de ceràmica que l'havia adquirit el 1945 a la Havib Anavian Gallery de Nova York. Vegeu: Blinkhorn, 2008: 102-103; Blaikie, 1922: 169-209, 200 (il.). *Hispano-Moresque pottery, Spanish, Italian and French majolicas and faïences fabrics and objects of art, three gothic arcsns. The collection of Francis Wilson Mark* (1927), pàg. 58.

138. Així s'indica al clixé núm. 10374 del Fons Serra de l'AFCB. Fontana va ser un important col·leccionista d'art medieval i ceràmica. Part de la seva col·lecció de retaules es conserva, per donació de la seva vídua, al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

139. Bofill, 1942: 49. Rovira, 2021. Blaikie, 1922: 204 (il.). I també el *Catalogue of the important collection of Hispano-Moresque pottery formed by Francis W.* (1923).



FIGURA 17. Pot de farmàcia del segle XV procedent de la col·lecció Tachard, que després de ser subhastat a París es conserva a la Fundació Mascort de Torroella de Mongrí. Fotografia: Fundació Mascort.

actualment es localitza a la Fundació La Fontana (FC.1994.02.221).<sup>140</sup>

En importants museus trobem el lot 4, un pot de farmàcia en daurat i blau (segle XV) que es conserva al Metropolitan Museum de Nova York (MET 56.171.147),<sup>141</sup> i el lot 10, un gran pot de farmàcia de Terol (segles XV–XVI) en blau cobalt amb cartutxos de palmetes i flors estilitzades que també es pot observar a la fotografia del despatx de Tachard. Des de l'any 1979, es conserva al Museo Internazionale delle Ceramiche de Faenza (MIC 21327).<sup>142</sup>

Altres peces de la venda han estat localitzades en antiquaris o cases de subhastes internacionals, com el lot 5, un pot de farmàcia del segle XV subhastat el juny de 2021 a l'antiquari londinenc Sam Fogg.<sup>143</sup> També el lot 17, decorat en blau amb fulles estilitzades i un motiu decoratiu dentat en dues fileres de cartutxos, i el lot 18, amb palmetes estilitzades en dues fileres superposades de cartutxos —els quals

140. Agraïm a Maria Antònia Casanovas la seva ajuda per identificar la peça.

141. Posteriorment a ser comprat pels germans Stora per 4.600 francs, el preu més alt de la venda de 1912 darrere del plat de Manises. Més endavant fou venut al magnat nord-americà William Randolph Hearst i donat al MET, The Cloisters, el 1956. Husband, 1970: 4 (il.) i 16.

142. Ingressà per donació del col·leccionista Galeazzo Cora, de Florència, que l'havia adquirit en la venda de la col·lecció Bartolomeo Barresi, de Trapani, el 1960. Bojani, Ravanelli i Fanfani: 1985: 324, cat. núm. 839, il. LXIX. Informació donada per Elena dal Prato, Ufficio Catalogo, Fondazione MIC, Museo Internazionale delle Ceramiche. Vegeu també Raccolta, 1960.

143. Dels germans Stora, que el compren per 2.500 francs. Entra, poc després, a la col·lecció W. R. Hearst fins a l'any 1941, quan és venut a Hammer Galleries de Nova York, lot núm. 1242-4. És adquirit per Mary Duke, que amb el seu espòs forma una petita col·lecció de ceràmica de farmàcia a les dècades de 1930–1940. A la seva mort, passà a mans de la Mary Duke Biddle Trent Semans Foundation, fins l'any 2020, en què va ser subhastat a Bonhams i després a Sam Fogg. Vegeu Bonhams, 2020: 8 i també Lustreware, 2021: 18–25.

coneixem per la fotografia del despatx —, estaven a la venda; el primer, a Sam Fogg l'any 2021, i el segon, al també antiquari londinenc Amir Mohtashemi l'any 2018.<sup>144</sup>

Després de la subhasta de 1912, Tachard continuà amb la compravenda de peces ceràmiques, algunes de les quals es conserven en museus catalans. D'aquesta manera, al Museu Episcopal de Vic hem localitzat una pica baptismal del segle XVIII (MEV 5433) que Tachard va vendre a Gudiol el 1918.<sup>145</sup> També al Museu del Disseny de Barcelona es custodien dues peces: una escrivania de Terol en verd i manganès del segle XV (MADB 0018359), que va entrar al Museu per compra directa el 1922, i un plat de la mateixa procedència i datació, decorat en blau (MADB 39167), que va ser adquirit el 1942 al pintor, fotògraf i col·leccionista Joan Vidal i Ventosa.<sup>146</sup>

Malgrat que l'interès de Tachard no sembla arribar a la ceràmica catalana, sí que es pot identificar un limitat nombre de peces catalanes entre les seves propietats. Així, entre les fotografies del Fons Serra, identifiquem un plat barceloní del segle XVII de reflex metàl·lic que representa una dama amb un ventall i una òliba, i que actualment s'ha localitzat a la col·lecció de La Fontana (ref. FC.2014.01.114).<sup>147</sup>

També va interessar-se per la ceràmica italiana. D'una banda, a la fotografia del seu despatx observem un plat típic de la producció de Montelupo del segle XVI (amb el fons escacat), i de l'altra, també cal destacar el fet que al Musée des Arts Décoratifs de Lió es conserven tres pots de farmàcia del mateix origen que van arribar a aquest museu per donació de Paul Gillet.<sup>148</sup> Al catàleg

144. Vegeu: Johnson *et al.* *Indian, Islamic and Cross-cultural Works of Art*. Londres: Amir Mohtashemi Ltd., 2018, pàg. 10–11. Prèviament va ser subhastat a París, a l'Hotel Drouot, l'any 2015, i va ser adjudicat per 10.000 €. Venda del 24 de juny de 2015 a l'Hôtel Drouot, lot 207.

145. Es tracta d'una peça decorada en blau amb les figures dels apòstols, segons consta a la carta que Tachard envià a Gudiol el 17 de maig, en què confirma l'enviament de la peça amb una carta el 4 de juny. Ambdues cartes es conserven a l'Arxiu Episcopal de Vic.

146. Sabem que aquest plat va pertànyer a Tachard gràcies a una fotografia localitzada al Fons Serra (AFB 9127-A) de l'any 1931, on s'indica Tachard com a propietari. Agraïm a Isabel Fernández del Moral, conservadora del Museu del Disseny, la seva ajuda per documentar aquesta i altres peces del Museu.

147. AFB 10425-A. També apareix formant part d'una col·lecció particular de Barcelona (vegeu Ainaud, 1952: 130 i 135). Segurament, per il·lustrar aquesta publicació es va utilitzar la fotografia del Fons Serra, on la peça apareix encara sense restaurar.

148. Inv. 1918, 1958-1 i 1958-2. Paul Gillet (1874–1971) fou un industrial de Lió, col·leccionista de ceràmiques durant les primeres dècades del segle XX, especialment de ceràmica renaixentista italiana i pisa hispano-musulmana, que va donar al Musée des Arts Décoratifs de Lió.

manuscrit d'aquesta donació consta que les tres peces van ser adquirides a Barcelona a l'antiquari Pablo Tachard.

A aquest grup de peces localitzades, cal afegir-hi les provinents de les esmentades excavacions de Paterna. A la vitrina central del seu despatx podem observar algunes escudelles i gerres decorades en blau amb aquesta provenença, així com també a les fotos del Fons Serra. També al catàleg de 1912 s'especifica aquest origen en alguns fragments. Una altra font important és l'article aparegut a la revista *Ibérica*, el 1922, del jesuïta i historiador català Pere Blanco.<sup>149</sup> Al text es reivindica el paper del nostre antiquari en el descobriment del testar de Paterna, però el més interessant és el fet que està il·lustrat amb algunes peces reconstruïdes a partir de fragments de Tachard, d'entre les quals destaquen dos pots de farmàcia en verd i manganès. El primer està decorat amb dues llebres enfrontades i l'escut de la família Luna (figura 18a) i es prestà per a l'exposició de ceràmica espanyola de La Virreina de 1942, sense especificar-ne la propietat.<sup>150</sup> Poc després d'aquesta mostra, el 1943, entrà per donació al Cleveland Museum of Art (inv. 1943.276).<sup>151</sup> El segon pot està decorat amb un arbre de la vida, una figura masculina que s'ha associat a un metge i fulles estilitzades (figura 18b) i es conserva al Metropolitan Museum de Nova York (MET 2021.37.19).<sup>152</sup>

---

Vegeu el catàleg *Majoliques italiennes de la Renaissance. Collection Paul Gillet. Musée des Arts décoratifs de Lyon [exposition]*. Tolosa de Llenguadoc: Fondation Bemberg, 2015, pàg. 100–101.

149. Blanco, 1923: 334–346. Pere Blanco i Trias (1883–1962) va néixer a Barcelona, entrà a l'orde dels jesuïtes i exercí com a professor d'història a diferents universitats.

150. Bofill, 1942: 90. Al text només s'indica que prové d'una col·lecció particular de Barcelona. A excepció del Museu d'Art de Barcelona, només hi ha dos noms de particulars a la llista general que deixin peces de Paterna per a la mostra: el de l'antiquari Josep Valenciano i el del col·leccionista Pere Fontana. Tanmateix, a les fotografies del Fons Serra (AFCB 1402-1403-1404, 5841 A i B) consta com a propietat de Tachard, així com a Golferichs, 1922: 9.

151. Venut al col·leccionista i antiquari d'origen hindú Nasli Heeramanek, passà a mans d'Helen Humphreys, que automàticament el donà al Cleveland Museum. Agraïm a Beth Owens, bibliotecària de recerca i comunicacions acadèmiques del Cleveland Museum, la seva col·laboració. Per a més informació, vegeu Foote, 1943: 120–121 i 123 (il.); Gertsman i Rosenwein, 2018: 138–141; Milliken, 1944: 293–303 i 295 (il.); i Neils, 1982: 35 i 37.

152. Per donació de Nanette B. Kelekian el 2020. La peça havia estat en mans de la família des que l'havia adquirit, possiblement a la dècada de 1920, l'importantíssim marxant Dikran G. Kelekian.





FIGURA 18. Pot de farmàcia del segle XIV, de la col·lecció Tachard, conservat al Museum of Art de Cleveland (1943.276) (esquerra) (a), i un altre pot de farmàcia en verd i manganès provinent de Tachard, conservat al MET de Nova York (MET 2021.37.19) (dreta) (b).

### *La relació amb Lluís Plandiura*

La primera impressió que ens ofereix Tachard de Plandiura és de 1918. En una carta a Utrillo, Tachard es mostra desconfiat i el descriu com un personatge que s'ha llançat a comprar antiguitats per «levantar una atmòsfera al·rededor suyo».<sup>153</sup> Poc després, tenen un període d'estreta col·laboració des de 1919 fins a 1922 (la correspondència conservada entre ells s'atura aquest any). Aquesta estreta col·laboració, que sembla que no va tenir amb cap altre col·leccionista, és el que ens porta a tractar-ho d'una forma més detallada.

153. Carta datada el 9 de juliol de 1918, Fons Utrillo, Biblioteca Santiago Rusiñol, Sitges. La conversa, a l'entreacte del teatre Novedades de Barcelona, va tenir com a objectiu conèixer l'opinió de Tachard sobre la col·lecció de vidres Cabot, que en aquell moment tractaven d'adquirir tant Plandiura com Utrillo, aquest últim com a representant de Charles Deering i amb l'ajuda de Tachard. Per a més informació vegeu: Sánchez Sauleda, 2011 i Domènech, 2014: 132–133.

Certament, Tachard actuava com a intermediari del ric colleccionista — comprava a París en subhastes,<sup>154</sup> recorria tot Espanya cercant peces, negociava amb antiquaris, colleccionistes o eclesiàstics per aconseguir els objectes desitjats per Plandiura i, a més, rebaixava els preus amb interminables negociacions. Així, per exemple, Pantaleón Montserrat de Pano — diputat i alcalde de Saragossa el 1917 — i els seus germans demanen 15.000 ptes. per un plat de reflex metàl·lic. La negociació de la compra va durar des d'abans de l'agost de 1920, en què ens consta la primera carta amb la intervenció de Tachard, fins al 5 d'abril de 1921. Finalment, la transacció es va fer per 13.000 ptes., preu ofert per Plandiura des del primer moment.<sup>155</sup> En aquestes negociacions, Tachard fa valer la seva posició i a les cartes indica que la rebaixa del preu s'ha obtingut exclusivament per la seva habilitat negociadora o per les seves relacions i ho fa perquè cuida els interessos de Plandiura com si fossin propis.<sup>156</sup>

L'activitat de Tachard va ser més abundant que la d'un simple antiquari. Ja hem vist que totes les fonts destaquen la seva cultura i formació, així que no és estrany que un colleccionista de la talla de Plandiura recorregués a Tachard per donar forma a la seva col·lecció de ceràmica, que actualment es conserva al Museu del Disseny. En aquest sentit, Tachard ens demostra el seu coneixement del mercat i l'orientació de les noves tendències en aconsellar a Lluís Plandiura, el 1921, l'adquisició de pisa primitiva oriental — perquè era l'origen del reflex metàl·lic peninsular i per l'oportunitat que representa la venda per primer cop d'una col·lecció d'aquesta ceràmica, la de l'industrial francès Engel-Gros — malgrat que sap que aquesta pisa no forma part dels interessos de Plandiura.<sup>157</sup>

154. A París, per exemple, Tachard assistí a la subhasta de la col·lecció de l'industrial Engel-Gros de Mulhouse. El conjunt es va liquidar en diverses vendes entre els anys 1921 i 1922, i en diverses donacions a museus de París, Alsàcia i Suïssa. Tachard comprà un penjoll renaixentista espanyol per a Plandiura (carta datada el 31 de maig de 1921 del Fons Plandiura a l'AHCB [LP36-293]), una peça que es pot identificar amb el lot 149: «Bijou en or émailé. Travail espagnol XVII<sup>e</sup> siècle. Il représente un enfant nu, émergeant du calice d'une fleur blue. Entourage formé des deux tiges d'arbres ornées de perles» (vegeu *Catalogue des tableaux anciens, tableaux modernes, objets d'art et de haute curiosité, importantes tapisseries, composant la collection Engel-Gros et dont la vente aura lieu à Paris*. París: Galerie Georges Petit, 1921). També s'encarregà, el 1921, de la compra de la col·lecció Meunier d'esmalts romànics i de Llemotges per a Plandiura, unes peces també desitjades per Jacques Seligmann. AHCB. Fons Plandiura, LP36-285-313.

155. AHCB. Fons Plandiura, LP36-177.

156. Carta datada el 6-5-1921. AHCB. Fons Plandiura, LP36-285.

157. AHCB. Fons Plandiura, LP36-290.

Tachard centrà les seves compres de ceràmica espanyola i catalana per a Plandiura i alhora va ser l'encarregat d'organitzar la venda de part de les peces de ceràmica francesa i italiana d'aquest col·leccionista. La correspondència conservada entre tots dos és clara en aquest sentit: Tachard seleccionava les peces menys interessants per al col·leccionista i les classificava per origen i material. Hi trobem majòlica italiana del segle XVI de Faenza, Gubbio o Montelupo; pisa i porcellana tendra del segle XVIII dels principals centres productors de França — Marsella, Saint Cloud, Rouen, Estrasburg, Aprey o Moustiers — i també ceràmica de Delft (Holanda). De fet, part de les fotografies del Fons Serra amb peces d'aquesta tipologia i que apareixen com a propietat de Tachard eren, en realitat, propietat de Plandiura.<sup>158</sup>

Tachard informava que s'emportava a casa seva les peces per donar-los una sortida comercial o que les enviava als altres antiquaris que col·laboraven amb Plandiura: Josep Valenciano i Antoni Costa. També viatjava a París per vendre les peces desestimades per Plandiura als antiquaris especialitzats en porcellana més importants de la ciutat, com ara Demotte, Delvaille o Vandermeersch, no sempre amb els resultats desitjats. Així, aquest darrer, en un intent de venda per part de Tachard el juliol de 1921, rebutjà les peces que li arribaren de Barcelona, ja que la mostra que li havia presentat d'una sèrie de plats de Marsella del segle XVIII estava en perfectes condicions, però la resta estaven directament trencats o en faltaven.<sup>159</sup>

D'aquest moment és també la venda de dues soperes del segle XVIII de Marsella als antiquaris Salzedo de Madrid. Malgrat que Tachard els mostrà una fotografia en què les dues peces semblaven conservar-se en un estat òptim, un cop a Madrid, l'antiquari observà que estaven trencades i restaurades de forma barroera. A més, creia que l'origen de les peces era de la important casa Delvaille de París. En diverses missives reclamà a Tachard la factura de Delvaille, però aquest no va poder entregar-la-hi perquè les soperes havien estat propietat de Plandiura.<sup>160</sup>

158. Per exemple, a la fotografia del Fons Serra AFB 2335 apareixen tres plats italians del segle XVI de Faenza o Gubbio. Dos d'ells consten formant part de la col·lecció Plandiura (Sacs, 1926: 418-421, en concret, fotografies de les pàg. 420 i 421). També hauria pertangut al col·leccionista barceloní una peça singular dintre dels museus particulars catalans — un plat de pisa anglesa del segle XVII, esmaltat en blau i on es representen els reis Guillem III i Maria II (clixé 2397 del Fons Serra, AFCB; al darrere s'indica Tachard/Plandiura).

159. Carta de Vandermeersch a Tachard, datada el 13 juliol de 1921. AHCB. Fons Plandiura (LP36-302).

160. Cartes de Salzedo a Tachard, datades el maig de 1921. AHCB. Fons Plandiura (LP36-288-289).

*Trasllat a València i la història de la ceràmica espanyola*

Sembla que, a la dècada de 1930, Tachard es va concentrar a escriure i preparar l'edició d'una història de la ceràmica a Espanya. Així ho testimonien Marès i Folch i Torres i la correspondència conservada de l'editorial Gustavo Gili, on, un cop va enllestir la redacció a finals de 1933, va intentar negociar-ne la publicació.<sup>161</sup> També en aquest any es traslladà a viure a la ciutat de València, al carrer de Jacinto Benavente, 14.

Així és que, el febrer de 1934, Tachard remeté a Gustavo Gili els textos en francès i castellà per fer dos tiratges del llibre, un en cada idioma. Alhora li envià totes les il·lustracions necessàries, entre les quals destacaven les que havien de sortir en color.<sup>162</sup> Tachard, de nou, se'ns mostra com un personatge ben relacionat i amb una illimitada seguretat que li fa afirmar que tant l'historiador i arqueòleg Manuel Gómez Moreno com estudiosos de París i Nova York estan esperant impacientment la seva història de la ceràmica espanyola. Finalment, sense arribar a un acord econòmic, l'editor li tornà tot el material el 17 d'agost de 1934,<sup>163</sup> material que lamentablement resta sense localitzar.

Poc després, a l'inici de la Guerra Civil Espanyola, morí durant el conflicte.<sup>164</sup>

**A tall de conclusió**

Tenint en compte el que hem exposat, probablement Tachard representa el paradigma de *connoisseur* i col·leccionista que, veient l'oportunitat de negoci que li brindaven la seva formació i el seu ampli teixit relacional, va esdevenir antiquari. Particularment en el seu cas, resulta complicat establir la frontera

161. Folch i Torres, 1956: 19; Marès, 2000: 232. La correspondència de l'editorial Gustau Gili es conserva a la Biblioteca de Catalunya.

162. L'atiador del cavall, de Madinat Ilbira (Granada), plat d'època califal (segle X), decorat en verd i manganès, descobert a les excavacions arqueològiques d'aquesta ciutat per Manuel Gómez Moreno el 1888 i actualment conservat al Museo de la Alhambra de Granada; quatre aigües de Rafael Latorre Viedma, pintor i restaurador de l'Alhambra de Granada, de la qual va realitzar nombroses aquarel·les documentant les decoracions pictòriques i ceràmiques; així com una rajola que representa un cirerer en blau i manganès, de la col·lecció de Luis de Faraudo de Saint Germain, col·lecció actualment conservada als Museus de Martorell i al Museu Diocesà de Barcelona.

163. Rebut signat per Tachard, Fons Editorial Gustavo Gili, Biblioteca de Catalunya.

164. Marès, 2000: 232.

entre ambdues facetes, ja que atresorava peces amb la mateixa avidesa amb què les venia. Com a col·leccionista que també fou, es va especialitzar en teixits i ceràmica, peces que guardava al seu domicili abans de fer grans vendes dels conjunts. Com a antiquari, el seu perfil és singular dins del panorama del comerç d'antiguitats a la Barcelona de les primeres dècades del segle XX. Singular per la seva formació acadèmica i grau de coneixement de les peces amb les quals comercià, actuant com un historiador de l'art, segurament en el seu esforç per ser reconegut en l'àmbit cultural barceloní. Singular, també, per la qualitat dels objectes que van passar per les seves mans i pels seus contactes amb els principals marxants internacionals i els agents culturals més importants d'Espanya i Catalunya. Una singularitat de la qual Tachard era conscient i per això mateix decidí mostrar-se i presentar-se davant els altres com un *amateur* de l'art i no com l'importantíssim antiquari que va ser.

## Referències bibliogràfiques

- ABASCAL, Juan Manuel; CEBRIÁN, Rosario (2006). *Adolfo Herrera Chiesanova (1847–1925) su legado en la Real Academia de la Historia*. Múrcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Dirección General de Cultura – Fundación Cajamurcia – Real Academia de la Historia.
- AGUILÓ, María Paz (2022). «La colección de arquetas de Oleguer Junyent». *Dossier AEM. Els Junyent. Artistes, decoradors i col·leccionistes* [revista electrònica]. Barcelona: Associació per a l'Estudi del Moble, gener 2022, núm. 2, pàg. 144–159. <https://estudidelmoble.com/es/tienda/categoria-dossier-aem/> [consulta: 15 febrer 2022].
- AINAUD DE LASARTE, Josep Maria (1952). *Ceràmica y vidrio*. A: *Ars Hispaniae*, vol. 10. Madrid: Plus Ultra, pàg. 130, 135.
- ALMELA I VIVES, Francesc (1929). «Parlant amb Manuel González Martí. Del Camp de Paterna al Museu de Barcelona». *D'Act d'Allà*, núm. 140, agost, pàg. 254–255.
- ALSINA, Laia (2011). «La colección de artes decorativas de Francisco Miquel y Badia (1840–1899)». A: Pérez, Fernando; Socías, Immaculada (eds.). *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Barcelona i Cadis: Universitat de Barcelona – Universidad de Cádiz, pàg. 17–34.
- (2020). *Francesc Llorens i Riu, 1862–1927: fuster i ebenista, artista, antiquari i col·leccionista d'art*. Barcelona: L, Llorens Ebenisteria.
- Amir Mothashemi. Indian, Islamic and Cross-cultural Works of Art* (2018). Londres: Amir Mothashemi, pàg. 10–11.
- BASSEGODA, Bonaventura (2007). «Tres episodis de la història del col·leccionisme a Catalunya. Josep Puiggarí i les exposicions de l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, la pinacoteca de Josep Estruch i Cumella i el Palau Maricel de

- Charles Deering». A: Bassegoda, Bonaventura (ed.). *Collecionistes, colleccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Bellaterra [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona [etc.], pàg. 119–152, Memòria Artium, 5.
- BASTARDES, Rafael (1982). «El crucifix de Banyoles» (nota de Miscel·lània). A: *Quaderns d'Estudis Medievals*, núm. 10, pàg. 644.
- BELTRÁN, Clara (2014). *Celestino Dupont (1859–1940) y el comercio de antigüedades en Cataluña: de la esfera privada al ámbito internacional* (treball de fi de màster). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- (2016). «L'antiquari Celestí Dupont (1859–1940). Col·leccionisme i comerç d'art a la Catalunya d'entre segles». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi (eds.). *Collecionistes, antiquaris, falsificadors i museus. Noves dades sobre el patrimoni artístic de Catalunya al segle XX*. Bellaterra [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions [etc.], pàg. 81–123, Memòria Artium, 21.
- BELTRÁN, Clara; RAMON, Artur (2015). «Algunos apuntes para una historia del anticuario en Barcelona: 1900–1936». A: Alsina, Esther; Beltrán, Clara (eds.). *El reverso de la Historia del Arte. Exposiciones, comercio y coleccionismo (1850–1950)*. Gijón: Trea.
- BELTRÁN, Clara; FUENTE, Vicente de la (2021). «Paul Tachard» [en línia]. *Repertori de collecionistes i colleccions d'art i arqueologia de Catalunya* (RCCAAC). [https://taller.iec.cat/rcic/fitxa\\_una.asp?id\\_fitxa=181](https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=181) [consulta: 22 febrer 2022].
- BERENGUER, Mireia (2018). «Lluís Plandiura i Pou (1882–1956), una aportació fonamental per a la història del colleccionisme català». A: *Collecionistes que han fet museus, 2017*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, pàg. 10–29.
- BERLABÉ JOVÉ, Carmen (2009). *El Museu Diocesà de Lleida. La seva formació i la legitimitat del seu patrimoni artístic* (tesi doctoral). Barcelona: Universitat Abat Oliba CEU [en línia]. <http://www.tdx.cat/handle/10803/9368> [consulta 15 febrer 2022].
- BLAIKIE MURDOCH, W.G. (1922). «Mr. Francis W. Mark's Collection of Hispano-Moresque Pottery». *The Connoisseur: illustrated magazine for collectors*, vol. LXIII, agost 1922, pàg. 169–209, pàg. 200 (il).
- BLANCO, J. (1923) «La cerámica de Paterna». *Ibérica. El Progreso de las Ciencias y sus Aplicaciones*, núm. 480, 2 de juny, pàg. 346–349.
- BLINKHORN, Annie (2008). «Collectors's focus sporting art». *Apollo: The international magazine of arts*, núm. 556, pàg. 102–103.
- BOFILL, Francesc de P. (1942). *La cerámica española, catálogo de la exposición organizada por «Amigos de los Museos» en el Palacio de la Virreina de Barcelona*. Barcelona: Ediciones Selectas.
- BOJANI, Gian Carlo.; RAVANELLI, Carmen.; FANFANI, Angiolo (1985). *La donazione Galeazzo Cora: ceramiche dal Medioevo al XIX secolo: Museo internazionale delle ceramiche in Faenza*. Milà: Fabbri.
- Bonhams Fine European Ceramics. Including Pottery from the Mary Duke Biddle Trent Semans Foundation* (2020). Londres: Bonhams, pàg. 8.
- BORKOPP-RESTLE, Birguitt (2008). *Der Aachener Kanonikus Franz Bock und seine Textil-*

- sammlungen – Ein Beitrag zur Geschichte der Kunstgewerbe im 19 Jahrhundert*. Riggisberg: Abegg-Stiftung.
- BORONAT, Maria Josep (1999). *La política d'adquisicions de la Junta de Museus 1890–1923*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàg. 399, 677–678, 894, 897 i 906.
- BRIMO, René (2016). *The evolution in taste in America collecting*. University Park: Penn State University Press.
- CANO, Meritxell (2013). *Josep Bardolet, un intermediari del mercat de l'art a Catalunya* (treball de fi de màster). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- (2015). «Josep Bardolet (1891–1982), un agent intermediari dins el comerç d'antiguitats a Catalunya». *Ausa*, vol. 27, núm. 175, pàg. 163–190 [en línia]. <https://raco.cat/index.php/Ausa/article/view/298347> [consulta: 21 febrer 2022].
- CARBONELL, Sílvia (2016). *El colleccionisme i l'estudi dels teixits i la indumentària a Catalunya: segles XVIII–XX* (tesi doctoral). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament d'Art i de Musicologia [en línia]. *Tesis Doctorals en Xarxa (TDX)*. <http://hdl.handle.net/10803/399345> [consulta: 15 febrer 2022].
- CASANOVAS, Maria Antònia (2019). «Fascinació per la pisa de reflex metàl·lic. El baró Jean-Charles Davillier i la ceràmica espanyola». *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, núm. 119–120, pàg. 72–77.
- Catalogue des tableaux anciens, tableaux modernes, objets d'art et de haute curiosité, importantes tapisseries, composant la collection Engel-Gros et dont la vente aura lieu à Paris* (1921). París: Galerie Georges Petit.
- Catalogue of the important collection of Hispano-Moresque pottery formed by Francis W* (1923). *Mark*. Londres: Messrs. Christie, Manson & Woods, July 10, cat. núm. 41.
- CECUTTI, Daniela (2013). *Collezionismo e commercio di arte islamica tra Otto e Novecento. L'Italia e il contesto internazionale* (tesi doctoral). Udine: Università degli Studi di Udine.
- CHABAS, Roque (1889) «Valldigna. Excursió arqueològico-geogràfica». *El Archivo*, vol. III, pàg. 289–296.
- (1890). «Las inscripciones arábicas de Simat». *El Archivo*, vol. IV, pàg. 49–51.
- CUADRAS, Mercè (2010a). *Aproximació a l'antiquari igualadí Domingo Viñals Amat* (treball de fi de màster). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- (2010b). «L'antiquari igualadí Domingo Viñals (1877–1950)». *Revista d'Igualada*, núm. 36, pàg. 23–29.
- DOMÈNECH, Ignasi (2014). «Utrillo, mercat de l'art i colleccionisme». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi (eds.). *Mercat de l'art, colleccionisme i museus*. Bellaterra [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona [etc.], pàg. 111–152, Memoria Artium, 17.
- DOMÍNGUEZ, Enrique (1972). «Don Manuel González Martí y la cerámica. Coleccionista, historiador, donante, fundador y primer director del Museo Nacional de este arte». *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 43, pàg. 8–10.
- DURAN I SANPERE, Agustí (1921). *L'Hôtel de Ville de Barcelone: abrégé historique*. Barcelona: Oficina Municipal d'Investigacions i Publicacions Històriques.

- ERRERA, Isabelle (1901). *Collection d'anciennes étoffes: réunies et décrites*. Bruxelles: Librairie Falk Fils.
- Exposición de cajas, cofres y arquetas a través de la historia* (catàleg de l'exposició) (1979). Palma de Mallorca: Fundación Bartolomé March Servera.
- Exposición Ibero-Americana 1929-1930: Catálogo de la sección de arte antiguo: Palacio Mudéjar* (catàleg de l'exposició) (1930). Sevilla: Tipografía Gómez Hermanos.
- FERNÁNDEZ PARDO, FRANCISCO (2007). *Desde comienzos de siglo a la Guerra Civil (1900-1936)*. En: *Destrucción y dispersión del patrimonio artístico español*. Madrid: Fundación Universitaria Española, vol. IV.
- FOLCH I TORRES, JOAQUIM (1921A). *El tesoro artístico de Catalunya. La cerámica de Paterna*. Barcelona: Industrias del Papel.
- (1921B). *Notícia sobre la ceràmica de Paterna i sobre els materials procedents de les excavacions de 1908 a 1911, adquirits per la Junta de Museus*. Barcelona: Junta de Museus de Barcelona.
- (1926). «La ceràmica de Paterna». *La Gasetta de les Arts*, núm. 48, 1-5-1926, pàg. 1.
- (1955) «El San Jorge, patrón de Cataluña, pintado por Jaime Huguet (1420-1492)». *Destino*, núm. 924, 23-3-1955, pàg. 6-7.
- (1956) «Mil y un duro». *Destino*, núm. 1000, 6-10-1956, pàg. 19.
- FONTBONA, FRANCESC (1985). «Les colleccions catalanes d'art modern». A: Alcolea i Blanch, Santiago. *Les antiguitats i els antiquaris*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Comerç, Consum i Turisme, pàg. 40-53.
- FOOTE, H. S. (1943). «A Majolica Albarello from Paterna». *Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, september 1943, pàg. 120-121, pàg. 123 (il.).
- FROTHINGHAM, Alice Wilson (1951). *Lustreware of Spain*. Nova York: Hispanic Society of America.
- FUENTE, Vicente de la (2011). «Emili Cabot i Rovira, joier i colleccionista». *Serra d'Or*, núm. 614, febrer, pàg. 41-45.
- GERTSMAN, Elina; ROSENWEIN, Barbara H. (2018). *The Middle Ages in 50 Objects*. Cambridge: Cambridge University Press, pàg. 138-141.
- GIBERT, Mireia (2008). «Un crist medieval de Banyoles a l'Art Institute of Chicago». A: Torres, Antoni; Moner, Jeroni (eds.). *Art gòtic dels segles XIII i XIV al Pla de l'Estany*. Girona: Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles, pàg. 83-107, Quaderns, 27.
- GOLFERICHS, Macari (1922). «La ceràmica de Paterna». *La Vanguardia*, 10-2-1922, pàg. 9.
- GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel (1927). «Sant Bernardí de Siena en un plat del segle XV». *Cultura Valenciana. Revista Trimestral*, any II, quadern I, pàg. 52-58.
- GUBIN, Eliane (2006). *Dictionnaire des femmes belges: XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*. Bruxelles: Racine.
- GUDIOL, Josep et al. (1955). *Arte de España: Cataluña*. Barcelona: Seix Barral.
- GUIARD, Eugène Humbert (1914). «La Gazette». *Bulletin de la Société d'Histoire de la Pharmacie*, núm. 8, pàg. 131-133.
- HENNEZEL, Henri (1929). *Catalogue des principales pièces exposées, dressé par Henri d'Hennezel, directeur des musées de la Chambre de Commerce de Lyon. 16 planches contenant 31 illustrations / Musée historique des tissus*. Lió: Chambre de Commerce.



- Hispano-Moresque pottery Spanish, Italian and French majolicas and faiences fabrics and objects of art Three gothic arcons. The collection of Francis Wilson Mark (1927)*. Nova York: The Anderson Galleries, pàg. 58.
- HUSBAND, Timothy B. (1970). «Valencian Lusterware of the Fifteenth Century: Notes and Documents». *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, núm. 1, pàg. 16, fig. 4.
- JORBA, Montserrat (2014). «Les majestats de la Cerdanya: tipologia iconogràfica i filiació estilística». *Síntesi. Quaderns dels Seminaris de Besalú*, núm. 2, pàg. 107–128.
- (2017). *Les majestats de la Cerdanya*. La Seu d'Urgell: Salòria, pàg. 68–69, Pirineu Art, 2.
- KING, Donald (1970). «Medieval and Renaissance embroidery from Spain». *The Victoria and Albert Museum Yearbook*, núm. 2, pàg. 55–64.
- Lustreware of Spain. A collection of Hispano-Moresque ceramics* (2021). Londres: Sam Fogg, pàg. 18–25.
- Majoliques italiennes de la Renaissance. Collection Paul Gillet. Musée des Arts décoratifs de Lyon [exposition, Toulouse, Fondation Bemberg, 25 juin–27 septembre 2015]* (catàleg de l'exposició) (2015). Tolosa de Llenguadoc: Fondation Bemberg, pàg. 100–101.
- MARCH, Eva (2007). *Els museus d'art de Barcelona des de la Dictadura de Primo de Rivera fins a la proclamació de l'Estat català* (tesi doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, 2 vol.
- (2011). *Els museus d'art i d'arqueologia de Barcelona durant la Dictadura de Primo de Rivera: (1923–1930)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MARÈS, Frederic (2000). *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades: memorias de la vida de un coleccionista*. Barcelona: Museu Frederic Marès de Barcelona, pàg. 230–232.
- MARTÍN I ROS, Rosa M. (1999). «Fragment de teixit». A: Nicolau i Martí, Antoni. *La Barcelona gòtica*. Barcelona: Institut de Cultura – Museu d'Història de la Ciutat, pàg. 210 i 211.
- (2008). «Noves aportacions a la iconografia de la capa pluvial del bisbe Ramon de Bellera. Opus anglicanum del s. XIV». *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, vol. 2, pàg. 9–81 [en línia]. <https://raco.cat/index.php/QuadernsMEV/article/view/132446> [consulta: 21 febrer 2022].
- MC SWEENEY, Anna (2012). *The Green and the Brown: A Study of Paterna Ceramics in Mudéjar, Spain* (tesi doctoral). Londres: School of Oriental and African Studies [en línia] <https://doi.org/10.25501/SOAS.00013631> [consulta: 17 febrer 2022].
- MILLIKEN, William M. (1944). «Majolica Drug jars». *Journal of Medical Library Association*, 1944, núm.3, juliol, pàg. 293–303, pàg. 295 (il.).
- MIQUEL I BADIA, Francesc (1892). *Cartas a una señorita. Industrias artísticas*. Barcelona: Librería de Antonio J. Bastinos.
- MONGE, Laila (2014a). «El estandarte y el frontal de sant Ot: ¿El ajuar del santo obispo de la catedral de la Seu d'Urgell?». *Anales de Historia del Arte*, vol. 24, desembre, pàg. 9–25.
- (2014b). «Els teixits bizantins a la Seu d'Urgell i el comerç del Mediterrani». *Síntesi. Quaderns dels Seminaris de Besalú*, núm. 2, pàg. 55–74 [en línia]. <https://raco.cat/index.php/sintesi/article/view/311323> [consulta: 17 febrer 2022].

- MONREAL, LUIS (1971). *El Conventet. La colección de cerámica*. Badalona: Publicaciones Reunidas, vol. 3.
- MUÑOZ DUATO, JACOBO (2015). *Vicente Gómez Novella (1871–1956)* (tesi doctoral). València: Universitat Politècnica de València [en línia]. *Riunet. Universitat Politècnica de València*. <http://hdl.handle.net/10251/51666> [consulta: 17 febrer 2022].
- MUSEO DE ARTE DECORATIVO Y ARQUEOLÓGICO (1906). *Catálogo de la Sección de Tejidos, Bordados y Encajes del Museo de Arte Decorativo y Arqueológico*. Barcelona: Impr. Sucesor F. Sánchez [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/60052> [consulta: 15 febrer 2022].
- NEILS, JENIFFER (1982). *The World of Ceramics: Masterpieces from the Cleveland Museum of Art* (catàleg de l'exposició). Cleveland: Cleveland Museum – Indiana University Press, pàg. 35 i 37.
- ORTOLL, ERNEST; TORRAS, MONTSE (2017). «Oleguer Junyent i Frederic Marès. Dos artistes i dues col·leccions». A: Peregrina, Neus (ed.). *Oleguer Junyent, col·leccionista i fotògraf. Roda el món i torna al Born. Quaderns del Museu Frederic Marès* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Ajuntament de Barcelona, pàg. 29–52, Quaderns del Museu Frederic Marès, 21.
- PARTEARROYO, CRISTINA (2005). «Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines». *Bienes Culturales. Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, núm. 5 (Tejidos Hispanomusulmanes), pàg. 37–74.
- PASCUAL, EVA (2011). «Arqueta ferrada i encuirada d'època gòtica del Museu d'Història de Barcelona». *Estudi del Moble*, núm. 13, maig 2011, pàg. 21.
- ROSSER-OWEN, MARIAM (2011). «Coleccionar la Alhambra: Owen Jones y la España islámica en el South Kensington Museum». A: Calatrava, Juan *et al.* *Owen Jones y la Alhambra* (catàleg de l'exposició). Granada: Patronato de la Alhambra, pàg. 52–69.
- ROTOLO, CHIARA (2017). βασιλεὺς τῶν βασιλέων: *origen, definició y difusión de la iconografía del Cristo Rey «unicato» clavado en la cruz en la escultura de madera policroma en Europa (siglos IX–XIII)* (tesi doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona [en línia]. Tesis Doctorals en Xarxa (TDX). <http://hdl.handle.net/10803/666967> [consulta: 17 febrer 2022].
- ROVIRA I ANGLADA, JOSEP MARIA (2021). «Albert Telese i Compte» [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=183](https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=183) [consulta: 17 febrer 2022].
- SACS, JOAN (1926). «L'art de conèixer la ceràmica». *D'ací d'Allà*, núm 97, gener 1926, pàg. 418–421.
- SAGUAR, CARLOS (2018). «El misterio del retrato leonardesco». *Descubrir el Arte*, núm. 238, pàg. 38–41.
- SÁNCHEZ SAULEDA, SEBASTIÀ (2012). «Col·leccionisme, art i reminiscències medievals. Charles Deering i el Palau Maricel de Sitges». *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, núm. 22, pàg. 91–112.
- (2014). «Entre Bernat Martorell i els Vergós: la col·lecció Deering i el patrimoni català a la diàspora». A: Alcoy Pedrós, Rosa (ed.). *Art fugitiu. Estudis d'art medieval*

- desplaçat*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Publicacions i Edicions, pàg. 427–432.
- (2016). «Notas sobre la actuación de un anticuario madrileño en Cataluña». A: Pérez Carrasco, Yolanda (coord.). *Agents i comerç d'art. Noves fronteres*. Gijón: Trea, pàg. 131–156.
- SOCIAS, Immaculada (2010). «Contribución al conocimiento del periodo americano de Josep Pijoan (1881–1963)». A: Olmos; Ricardo; Tortosa, Trinidad; Bellón, Juan Pedro (eds.). *Repensar la Escuela del CSIC en Roma: cien años de memoria*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pàg. 255–264.
- (2011). «El reverso de la Historia del Arte: marchantes y agentes en España durante la primera mitad del siglo XX». A: *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Barcelona i Cadis: Universitat de Barcelona – Universidad de Cádiz, pàg. 285–302.
- (2015). «Archer Milton Huntington (1875–1955): Mecenasgo, coleccionismo y comercio del arte». *Cuadernos de Arte e Iconografía*, núm. 47, pàg. 13–44.
- SOLER MORENO, Laia (2019). *Manuel Rocamora Vidal (1892–1976), col·leccionista i pintor* (tesi doctoral). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona [en línia]. <http://hdl.handle.net/10803/668322> [consulta: 18 febrer 2022].
- TACHARD, Paul (1896). *Catalogue de tissus et précieux échantillons d'étoffes du XIIIe au XVIIe siècle..., composant la collection de M. Paul Tachard... [expert] Mannheim*. París: Hôtel Drouot.
- (1907). *Collection de broderies anciennes de Mr. Celestin Dupont*. Barcelona: Thomas.
- (1908). *Informe acerca del nuevo proyecto de Ley que se refiere a la venta y exportación de obras de arte antiguo*. Barcelona: Tip. de Mariano Galve.
- (1912). *Catalogue des anciennes faïences hispano-mauresques: plat important à reflets métalliques en faïence de Manises, XVIIe siècle, composant la collection de M. Paul Tachard: et dont la vente aura lieu à Paris, Hotel Drouot, ... le 18 mars 1912*. París: C. Berger.
- (1920a). «La porcelaine du Buen Retiro». *Vell i Nou*, època 2, vol. 1, núm. 2, pàg. 61–67.
- (1920b). «Les grandes collections d'objets d'art ancien en Espagne». *Vell i Nou*, època 2, vol. 1, núm. 5, pàg. 159–160.
- (1920c). «La collection Plandiura. La faïence d'Alcora». *Vell i Nou*, època 2, vol. 1, núm. 7, pàg. 224–236.
- (1921a). «Les grandes collections d'objets d'art ancien en Espagne. La collection Plandiura. La faïence de Talavera». *Vell i Nou*, època 2, vol. 1, núm. 10, pàg. 357–374.
- (1921b). «Les grandes collections d'objets d'art ancien en Espagne. Les Coffrets de la collection Junyent». A: Diversos autors. *Escultura decorativa i estatuària*. Barcelona: Editorial i Llibreria d'Art M. Bayés, pàg. 17–21. Biblioteca d'Art Vell i Nou, 3.
- (1923). «Els vidres catalans de la col·lecció Cabot al Museu de Barcelona». *Anuari del Foment de les Arts Decoratives* (segona època), pàg. 85–95.
- (1926). «A propósito del retablo de Piedra de Anglesola». *Gasetta de les Arts*, núm. 59, 15-10-1926, pàg. 3–5.

- TELESE, Albert (2014). «Pioners del colleccionisme de ceràmica a Catalunya: 1810–1936». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi. *Mercat de l'art, colleccionisme i museus: estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona [etc.], pàg. 207–231, *Memoria Artium*, 17.
- VELASCO, Alberto (2013). «Antiquaris, Església i les vendes de patrimoni artístic al bisbat de Lleida (1875–1936)». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi. *Antiquaris, experts, colleccionistes i museus: el comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle XX*. Bellaterra [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona [etc.], pàg. 225–290, *Memoria Artium*, 15.
- (2016). «Una primera aproximació a l'activitat de Joan Cuyàs i Sala (1872–1958), decorador, restaurador i agent del mercat de l'art». A: Pérez Carrasco, Yolanda (coord.). *Agents i comerç d'art. Noves fronteres*. Gijón: Trea, 189–242.
- (2017). «L'antiquària Maria Esclasans (1875–1947) i el comerç d'art antic a Barcelona». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi. *Agents del mercat artístic i colleccionistes. Nous estudis sobre el patrimoni artístic de Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona [etc.], pàg. 181–230, *Memoria Artium*, 23.
- (2021). «Alexandre Soler i March (1873–1949), historiador i colleccionista d'art medieval». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi. *Mercat de l'art, colleccionisme i museus 2020*. Bellaterra i Sitges: Sevei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona – Museus de Sitges, pàg. 119–170.
- Vendita all'asta della nota raccolta appartenente al dott. Bartolomeo Barresi di Trapani: maioliche italiane, ispano-moresche dal 15. al 18. Secolo ...* (1960). Roma: Galleria SALGA.
- VERNOIT, Stephen (2010). «Hispano-moresque art in european collections c.1910». A: Lerner, Andrea; Shalem, Avinoam (eds). *After on hundred years. The 1910 Exhibition «Meisterwerke muhammedanischer Kunst» reconsidered*. Leiden/Boston: Brill, pàg. 230–266.