

Joaquim Mir, col·leccionista de ceràmica

IGNASI DOMÈNECH VIVES
Museus de Sitges

La crítica i la historiografia de l'art català ha analitzat, des de la primera dècada del segle passat, l'original obra de Joaquim Mir i Trinxet (Barcelona, 1878-1940), interpretant i difonent l'evolució de la seva visió del paisatge, protagonitzat per un singular i atrevit ús del color. El seu caràcter expansiu i l'incontestable èxit comercial, el convertiren en el protagonista de diversos relats que buscaven donar a conèixer la personalitat i l'obra d'un pintor reconegut i estimat.¹

Mir fou un home inquiet i extravertit, d'una simpatia i bonhomia ben conegudes. Al llarg dels anys generà una varietat d'anècdotes que, com ha passat amb altres protagonistes de la cultura catalana del seu temps, han acabat creant un personatge que ha amagat parcialment la seva veritable personalitat. Aquesta narrativa ha propiciat un record viu que ha perfilat una imatge més propera al mite que a la realitat. De Joaquim Mir, n'ha transcendit una imatge d'home senzill i expansiu, de cultura modesta, un caràcter infantil i humor xaró, dotat per la natura d'una gran força creativa.

Diverses exposicions i monografies ens han anat mostrant acuradament l'evolució de la seva obra, des del període de la Colla del Safrà, fins als anys de Vilanova, passant per les quasi psicodèliques pintures de l'època de Mallorca, la seva obra al Camp de Tarragona, el Vallès, etc. Malgrat tot potser hi ha un aspecte que no ha estat tractat, o que, s'ha citat alguna vegada com un fet secundari per definir el singular personatge i que és la seva vesant de col·leccionista.



FIGURA 1. Francesc Serra Dimas. *El matrimoni Mir a la sala de la col·lecció de ceràmica de la seva casa de Vilanova*, ca.1933. Arxiu fotogràfic de Barcelona.

¹ Aquest article no es podria haver escrit sense la inestimable col·laboració de Teresa Camps, Montse Ferreiro, Nadia Hernández, Josep Mir Estalella, Oriol Pi de Cabanyes i Josep Puig Rovira.



FIGURA 2. Francesc Serra Dimas. *Joaquim Mir en el seu taller*, ca. 1933. Arxiu fotogràfic de Barcelona.

Joaquim Mir va construir una important col·lecció de ceràmica, vidre, pintura, escultura i ventalls, col·leccions que atresorava a la seva casa de Vilanova. Com explica Francesc Miralles: «bona part del personatge era la seva casa amb un incipient museu, de pintura i de ceràmica, que no va arribar a quallar».²

Mir s'instal·là a Vilanova l'any 1922, un any després de casar-se amb la vilanovina Maria Estalella Asbert (1881-1967), filla del seu cosí Antoni Estalella. Les relacions del pintor amb la ciutat eren antigues. La seva família materna hi havia viscut entre 1835 i 1860, i a la ciutat van néixer alguns dels seus fills, entre ells, la mare del pintor.³

La parella es casà un any abans d'anar a Vilanova. El pintor tenia 48 anys i la seva dona 39. El març de 1922 el matrimoni que fins llavors residia a Caldes de Montbui, s'instal·là a la vila, on Mir decidí traslladar-se per pintar i des d'aquell moment ja no l'abandonaren.

El matrimoni Mir adquirí una casa al carrer de Sant Josep l'any 1923, on ja residien des de l'any anterior. Aquesta casa, on visqué els darrers anys de la seva vida, fou sens dubte la protagonista de la representació de l'estatus del pintor com un dels artistes més consolidats del panorama artístic català del període. La construcció, bastida l'any 1869, segons consta a la façana principal i d'esperit neoclàssic, està formada per una planta baixa

i dos pisos amb importants obertures i balcons, amb alguns elements de referència clàssica, com el frontó i les pilastres de la façana principal. Tal com assenyala Francesc Puig Rovira, les intervencions a la construcció foren modestes des del moment que el matrimoni s'hi instal·là, fins que l'any 1927 el pintor feu aixecar, al final del jardí, una construcció projectada per Josep F. Ràfols i que consistia en un edifici de planta i pis.⁴ La planta baixa, amb una entrada pel carrer de la Fraternitat, era un garatge i dependències per serveis domèstics. El primer pis, amb dues àmplies cambres, acollia el taller i una avantsala, on el pintor va anar instal·lant la seva gran col·lecció de ceràmica.

L'any 1929 Mir encarregà la transformació del mur que tancava el jardí al carrer de la Fraternitat amb un conjunt d'arcs, donant més visibilitat al jardí. Aquest constituí l'espai predilecte del pintor. Un jardí a la francesa que Josep Pla descriví com:

[...] un jardí totalment burgès, sense cap toc senyorial del qual Mir acceptà, malgrat la seva tendència a l'espontània naturalitat, l'ordre, la geometria, els caminets rectilinis i asfaltats, la disposició simètrica de les plantes i dels xiprers retallats [...].⁵

Segons Pla «[...]Era una jardí sense fantasia ni romanticisme, amb un punt de glaçat [...]».⁶ No he entès mai aquesta estranya valoració del jardí que Mir pintà diverses vegades, ni la decepció de l'escriptor pel fet que no fos un jardí romàntic, desordenat, com Pla entenia, que era la pintura de Mir. Per al pintor, aquell jardí fou el seu paradís particular, protagonista d'algunes de les seves obres. Hi feu construir un hort i el poblà amb diverses aus, com tórtres i altres d'exòtiques, com cacatues a més de tortugues, paons, un mico o inclús un ruc, entre d'altres.

La casa del pintor es convertí, amb les diverses reformes, en aquells primers anys a Vilanova en una important construcció que representava l'èxit artístic i l'ascens econòmic i social del pintor. Com assenyala Francesc Miralles, els anys de Vilanova foren els del seu reconeixement social i ple triomf en l'esfera artística catalana.⁷ Aquells foren els anys en els quals el pintor realitzà les exposicions més importants de la seva trajectòria, totes elles a la Sala Parés, els anys 1928, 1930 i 1934, exposicions que representaren un veritable èxit de crítica i comercial.

El seu gran amic Enric C. Ricart, referint-se a l'èxit comercial de la mostra del pintor a can Parés la primavera de 1928, apunta algunes dades econòmiques que reflecteixen l'èxit i la cotització de les obres de Mir en el mercat:

L'exposició d'en Mir rutila com una seda. Ja són en allò que dèiem una data històrica. Dissabte al vespre ja feia una setmana que la tenia oberta i havia venut per 85.000 pessetes. Vaig veure fer la venda del quadro groc d'Alforja-15.000 pessetes. Dissabte que ve sabrem el resultat final, que ben segur traspasarà les cent mil pessetes. (Crec que són 120 o 125.000 pessetes).⁸

Quatre anys abans, el mateix Ricart anotava en el seu diari:

En Mir quan no pinta és una màquina de fer projectes. Va oferir 70.000 pessetes pel castell de Canyelles...[...]. Ara parla d'engrandir considerablement la seva casa comprant unes casetes veïnes. No m'estranyaria que amb la dèria que te per les bèsties es fes importar un elefantet i mitja dotzena de papagais o micos [...].⁹

La casa del pintor va esdevenir l'epicentre de la vida familiar i sovint de la vida social i cultural vilanovina, tal com es pot comprovar per les nombroses referències que en fa Ricart en els seus diaris aplegats en els *Quaderns Kodak*.¹⁰ En les notes són freqüents, des de l'any 1922, les referències a visites d'intel·lectuals, artistes, polítics o industrials. La casa del matrimoni Mir esdevingué també, des de l'inici, un cenacle d'artistes, on es realitzaven petits concerts, tertúlies o dinars i celebracions.

Ricart assenyala la voluntat del pintor de donar a conèixer aquesta vessant d'espai de relacions i cultura que fou casa seva. El gravador escrivia el 24 de novembre de 1926:

En Mir va tenir l'humorada d'enviar aquesta gasetilla al Diario de Villanueva: «Para gustar de las delicias del exquisito arte culinario de D. Alejo de Togores, recién llegado de València, se reunieron los señores Cabanyes, Ricart, Antonio Torrents, Jorge Puig y Alegret en el domicilio del amigo Mir. La comida se sucedió primorosa; los platos delicadamente preparados promovieron entre los comensales las más fervientes felicitaciones al "amateur" cocinero, que se acreditó de ser un maestro en el intrincado arte de la cocina».¹¹

5 Pla, 1960: 148-149.

6 Ibidem.

7 Miralles, 2006: 18-19.

8 Ricart, 2020: 522-523.

9 Ibidem: 363.

10 Ricart, 2020.

11 Ibidem: 459.

2 Miralles, 2006: 19.

3 Puig Rovira, 2006: 35-36.

4 Ibidem: 39.



FIGURA 3. *Baptisme de Jesús*. Plafó de 42 rajoles policromes. Catalunya, s. XVIII. Museu Vicens Ros. Núm. inv. 4282. Col·lecció Joaquim Mir.



FIGURA 4. *Sant Llorenç*. Plafó de 24 rajoles policromades. Catalunya, 1725. Museu Vicens Ros. Núm. inv. 4264. Col·lecció Joaquim Mir.

La creació d'una important biblioteca l'ajudà també en la construcció de la imatge del seu ascens social. La gran sala folrada de lleixes amb portes anà aplegant amb els anys una nombrosa biblioteca que sembla que el pintor, segons explica Josep Pla, va tardar anys en omplir:

Ja posat a Vilanova, en una gran casa senyorial, amb hort i jardí i un taller separat, les seves primeres il·lusions es concentraren en la futura biblioteca de la casa [...]. Considerà que havia de muntar-la en una habitació de gran capacitat, espaiosa, luxosa. En els preliminars de la seva formació, el pintor Cabanyes digué a Mir:

Però tu també vols tenir biblioteca?

Home, és clar! Tu diràs...- li respongué. Sempre m'ha agradat de mirar sants!

Mentre la biblioteca s'anava formant i adquiria volum, un dia li digué a Enric C. Ricart:

És curiós! Quan no tenia cap llibre i no se m'havia acudit ni tan sols de tenir aquests armaris, llegia molt més que ara [...]. Quan era jove solia llegir a la vora del foc dels hostals i de les fondes dels pobles, tornant de pintar per esperar el sopar. De vegades m'adormia i el llibre queia al foc, però era igual.¹²

El relat de Pla ens presenta el pintor poc menys que comprant llibres a metres, però constata que en ella hi havia un important fons d'art, que servia perquè el pintor «mirés sants». La biografia de Pla, publicada per primera vegada en castellà l'any 1944, dibuixa una figura d'un home ple de bonhomia, limitat intel·lectualment i dedicat amb cos i ànima a la pintura, amb una facilitat creativa que, al seu entendre, en alguns moments el portà a crear unes obres «delirants i caòtiques», com les que, segons l'escriptor, va fer a Mallorca. La mirada de Pla sobre el personatge, més enllà dels judicis estètics sobre la

seva obra, és un tant esbiaixada. Pla repeteix el que havia fet l'any anterior amb la biografia de Rusiñol: la narració d'una biografia construïda a cop d'anècdota, sovint un tant superficial, dibuixant un personatge menys complex del que veritablement fou. En el cas de Rusiñol, la biografia de Pla instaurà la imatge del personatge protagonista de la volta en carro, dels duros a quatre pessetes i altres anècdotes que, juntament amb el seu xaronisme acabaren fixant la imatge molt mal resumida d'un caràcter més polièdric.

Evidentment, la construcció de la biblioteca forma part del relat que el matrimoni Mir escrigué a Vilanova. La imatge és el missatge i cal entendre aquella gran biblioteca com un element més de la representació de l'ascens social del pintor. D'aquí a presentar un home desvalgut intel·lectual que només pot «mirar sants», hi va un pas. Es fa difícil pensar que una obra com la seva sorgeixi d'una persona sense cap curiositat intel·lectual, per la història de la pintura, o per la pintura del seu temps. Mir no va viatjar ni a París ni a cap capital on poder seguir de primera ma l'evolució de la història de l'art de present. Segons ens explica el seu fill, Josep, el seu pare buscava sovint refugi a la biblioteca on guardava diverses enciclopèdies d'art o llibres d'història de la pintura, de dibuix i de gravat. Josep Mir ens explica un fet que també recull Enric Jardí: el fet que tots els llibres d'art d'aquesta aparatosa biblioteca estaven plens de les taques de pintura que hi deixava el seu pare en consultar-los o bé de cendra del tabac que fumava el pintor.¹³ Albert Manent, que conegué a Mir a l'Aleixar, defensava la imatge del pintor com a home culte. En paraules seves «és cert que Mir era més aviat un home deixat i excèntric, però era un personatge culte»¹⁴

Serveixi aquesta breu digressió per intentar defensar una imatge del pintor amb un perfil més complex, de persona més formada i amb uns interessos més amplis que la que ens presenta la biografia de Pla. És cert que Mir, amb l'ajuda de la seva esposa, arranjà una casa que esdevingué una construcció de la seva imatge d'artista consagrat; però la casa no era únicament això, sinó que era la clara manifestació del seu caràcter hedonista. Mir volia viure envoltat de bellesa i sensualitat. La construcció del seu jardí, la biblioteca i les col·leccions d'art generaven l'atmosfera de bellesa i de benestar en què el pintor se sentia, probablement per primera,



FIGURA 5. *Sant sopar*. Composició incompleta de 110 rajoles de ceràmica policromada. Catalunya, [17]71. Museu Vicens Ros. Núm. inv. 4268. Col·lecció Joaquim Mir.



FIGURA 6. Plat. Pisa decorada amb reflexos metàl·lics. Catalunya, s. XVII. Museu Vicens Ros. Núm. inv. 4733. Col·lecció Joaquim Mir.

¹² Pla, 1960: 135.

¹³ Jardí, 1975: 235.

¹⁴ Manent, 1999: 20.



FIGURA 7. Olambretes decorades amb blau cobalt València i Catalunya, s. XVI. Museu Vicens Ros. Núm. inv. 4804-4808. Col·lecció Joaquim Mir

FIGURA 8. Fruitera. Pisa decorada en blau. Sèrie de la cirereta. Catalunya, primera meitat segle XIX. Museu Vicens Ros. Núm. inv. 4747. Col·lecció Joaquim Mir.

orgullós del punt on havia arribat. La casa generà un relat que l'ajudà, certament, a transmetre una clara imatge de triomf, però també significà l'estabilització de la seva vida anterior, la tinença, per primera vegada a la seva vida, d'un espai on podia sentir-se plenament a casa, deixant enrere molts anys de nomadisme.

Mir va crear una important col·lecció de pintura, la major part formada per obres dels seus amics catalans, adquirides per intercanvi o comprades en el mercat. Desgraciadament sembla clar que no va existir mai un inventari d'aquesta col·lecció, però en podem conèixer els noms dels artistes que hi eren presents a través de diverses cròniques de les visites a la casa.¹⁵ Es tracta d'obres de Marià Fortuny, Ramon Martí Alsina, Joaquim Vayreda, Isidre Nonell, Ramon Casas, Santiago Rusiñol, Alexandre de Cabanyes, Oleguer Junyent, Francesc Gimeno, Antoni Viladomat, Iu Pasqual, Joaquim Sunyer, Josep Mompou, Francesc Domingo, Domènec Carles, Josep Obiols o Antoni Vilarrufat, entre d'altres. Algunes d'aquestes obres eren destacades dins la trajectòria dels pintors, com El desembarcament de tropes pintat per Ramon Casas l'any 1894. El pintor també adquirí escultures de Manolo Hugué, Josep Clarà, Joan Rebull o Josep Cañas.¹⁶

Tanmateix cal recordar que el pintor presentava a casa seva, en unes estances del primer pis adequades com una sala d'exposicions temporals, una retrospectiva d'obra pròpia acompanyada de pintures que anava canviant a mesura que eren adquirides pels visitants que acudien a casa

seva a comprar. La casa va ser una important atracció de forasters i punt de venda de l'obra del pintor. Els diumenges per la tarda era freqüent veure importants automòbils aparcats davant la casa de clients vinguts de Barcelona. Tal com explicava Pla:

[...] El seu domicili esdevingué una meta de pelegrinatges. Hi passà una continuada processió de gent, generalment burgesa, és clar. Els diumenges d'hivern, a la tarda era rar no veure, davant la seva porta millors cotxes de la Barcelona de l'època. Aquell senyoriu havia passat la tarda prenent el sol i després

havia comprat el quadret del senyor Mir [...].¹⁷

Les seves pintures també penjaven en diverses estances de la casa. Pocs mesos després de la mort de la vídua del pintor, La Vanguardia visitava la casa de Vilanova i el periodista que redactava la crònica comptava fins a setanta obres del pintor.¹⁸

En vida de Mir ja es feia referència a la vivenda com una casa-museu. El 25 de juny de 1930 la revista *Imatges: setmanari gràfic d'actualitats* publicava una breu entrevista al pintor en motiu de la concessió de la medalla de belles arts. El redactor li preguntava per l'homenatge que Vilanova li estava preparant i Mir responia:

[...] M'estimen molt i ho fan amb molta sinceritat. Els hi accepto i agraeixo per la bona voluntat, però jo en dic ferme fer els gegants. Veieu? He portat de Madrid aquesta estàtua. Sembla francesa, pot ésser també italiana de la decadència romana. Tinc també un Muñoz Degrain molt bonic i penso fer altres adquisicions per fer-ne un petit museu, de casa meva. Veureu, no tenim fills. Què tinc de fer? Més tard potser, Vilanova tindrà motius per recordar-se de mi [...].¹⁹

Aquest projecte va quedar truncat, en part òbviament per l'arribada a la casa del seu fill Josep, que havia de ser l'hereu, però també, tal com escriu Oriol Pi de Cabanyes «per aquella Vilanova dominada pel radicalisme i l'esperit de venjança per part dels vencedors l'any 1939 que no va saber fer-se digna mereixedora de l'honor que representava l'artista que tant la va pintar i estimar».²⁰

A la casa també es conservava una col·lecció de vidre català, que el seu fill va tenir a casa seva fins fa uns deu anys i una altra de ventalls. Aquests eren els conjunts més destacats, però en la documentació abans citada i publicada en el llibre d'Oriol Pi de Cabanyes, apareixen objectes d'orfebreria i algun teixit.

Fos com fos, la col·lecció més nombrosa era la de ceràmica catalana i valenciana, presentada en una sala al costat del taller del pintor i al mateix taller, al final del jardí. Aquesta tipologia de col·lecció estava força estesa com a fenomen cultural dins la societat catalana del període.²¹ Josep Mir recorda com la seva mare participà també activament en el creixement de la col·lecció que sembla ser que va ser un projecte comú del matrimoni. Una carta del comerciant badaloní Francesc Marqués, datada el 23 de febrer de 1934 i dirigida al matrimoni Mir oferint diversos tipus de rajoles, podria reblar aquest record del fill del pintor.²²

La col·lecció tampoc compta amb un inventari, encara que com



FIGURA 9. Pisa decorada en blau. Sèrie d'influència francesa, amb motius de la fulla de julivert. Catalunya, darrers dos terços segle XVIII. Museu Vicens Ros. Núm. inv. 4808. Col·lecció Joaquim Mir.

FIGURA 10. Pot de farmàcia. Pisa decorada en blau. Sèrie d'influència francesa, amb decoració de puntes à la Berain. Catalunya, darrers dos terços segle XVIII. Museu Vicens Ros. Núm. inv.4809. Col·lecció Joaquim Mir.

15 Milagro, 1966: 32. Ansón, 1967: 32. Soler, 2018.

16 Vegeu: Milagro, 1966: 30. Ansón, 1967: 32. Soler, 2018. També podem conèixer algunes obres adquirides pel pintor a través de la documentació del seu encausament entre 1939 i 1940, estudiada per Oriol Pi de Cabanyes, vegeu: Pi de Cabanyes, 2004.

17 Pla, 1960: 147. Ricart en diversos apunts del seu diari fa referència a la casa com a punt de venda de la seva obra, abans d'instal·lar-hi la galeria. La primera vegada és l'any 1922 quan escriu: «Avui ell (Lluís Plandiura) i l'Utrillo han vingut a Vilanova. Han comprat un quadre d'en Mir- el que va fer a la Masia de l'Onclet- i anava a Sitges per adquirir-ne un de Sunyer». Vegeu: Ricart, 2020, 174.

18 Ansón, 1967: 32.

19 Vayreda, 1930: [s.p.]. Omar, 1930: 3.

20 Pi de Cabanyes, 2004: 117.

21 Telese, 2014: 207-231.

22 Agraeixo a Nadia Hernández el coneixement d'aquesta carta.

veurem més endavant va acabant sent parcialment inventariada. Una fotografia de Francesc Serra en la qual es pot veure Maria Estalella i el seu marit a la sala contigua al taller completament folrada de conjunts de rajoles, plafons i lleixes amb ceràmica de forma, ens dona a entendre la magnitud del conjunt.

Sabem que alguns conjunts de rajoles provenien de l'enderroc d'antigues cases de Vilanova. Aquest és el cas dels plafons dels Misteris del Rosari de la Casa Pascual, conservats a la col·lecció. Les rajoles de mostra i d'oficis estaven agrupades o emmarcades individualment segons la seva jerarquia. Cal destacar també els conjunts de rajoles gòtiques de paviment i un gran nombre de plafons amb imatgeria, d'origen català i valencià dels segles XVIII i XIX.

Pel que fa a la ceràmica de forma, el que es pot apreciar en les fotografies i en un inventari posterior és que es tracta majoritàriament d'obra catalana del segle XVIII, amb representació de totes les tipologies i sèries decoratives.

Aquesta col·lecció va romandre a la casa, com ja hem dit instal·lada al costat del taller i en les parets d'aquest, però d'una forma més disseminada, fins la mort de la vídua del pintor, la primavera de 1967. En algun moment, entre la mort de Maria Estalella i el mes de maig de 1970, la col·lecció va ser venuda pel fill a l'antiquari vilanoví Antoni Ruíz Soler, que aleshores començava la seva vida professional i encara no havia obert la botiga que pocs anys més tard tindria a Cubelles.

Finalment la col·lecció va acabar formant part del Museu Vicenç Ros de Martorell.²³ Aquest museu, obert l'any 1945 en l'antic Convent dels Caputxins de la vila, estava constituït per les importants col·leccions de ceràmica del industrial i prohoms de Martorell.²⁴ Francesc Ros i Batllell (Martorell 1883-1870) fou alcalde de la ciutat dues vegades, les dues en períodes en què el nostre país ha viscut sota una dictadura militar al llarg del segle passat, concretament de 1924 a 1930 i de 1940 a 1951. Després de la seva mort, el seu fill Joan (1907-2003) fou nomenat director honorífic del museu, càrrec que comportava un sou, encara que era protocol·lari.

Va ser Joan Ros Saus que l'any 1972 vengué la col·lecció de ceràmica a l'ajuntament per tal que passés a formar part del museu que havia creat el seu pare. Segons l'escriptura de compravenda atorgada per Joan Ros a l'ajuntament de Martorell, redactada pel notari de la vila, Alfonso Arroyo Alonso, i signada el 29 de maig de 1972, la col·lecció estava formada per 2.552 objectes. L'ajuntament de Martorell adquiriria el conjunt per una important suma de diners: 5.509.475,3 pessetes. L'escriptura assenyalava que aquesta quantitat es pagaria en quatre terminis fins a satisfer la quantitat total l'any 1976. Segons el document, la valoració de la qualitat de la col·lecció estava avalada pel Ministerio de Educación y Ciencia, a través d'un informe favorable del Museo Arqueológico provincial de Barcelona.

La col·lecció no havia de passar a les sales de l'antic convent dels Caputxins sinó que es va preveure aixecar un edifici de nova planta prop del museu, que havia d'anomenar-se «Memorial Vicenç Ros». L'edifici, projectat per l'arquitecte municipal de Martorell Isidre Poudevida Font, és una estranya construcció llunyanament inspirada en l'església de Ronchamp de Le Corbusier, que es va inaugurar el 2 de juliol de 1973. La col·lecció va ser presentada segons les tendències de la museografia del moment: es van extreure conjunts de rajoles dels seus antics marcs i es van enganxar amb guix i ciment a les parets. Poc més de deu anys després els conjunts es varen haver d'entelar en una operació d'urgència per consolidar-les, ja que s'estaven desfent. Un cop arrencades totes les rajoles i traslladades juntament amb les ceràmiques de forma a les sales de reserva del Museu Ros, es va iniciar la seva restauració. L'any 1995 es va presentar una petita part de la col·lecció dins d'unes vitrines noves i alguns plafons restaurats, ara, penjats a la paret.

L'escriptura de compravenda agrupa els objectes segons diversos conjunts: vint-i-sis plafons de sants, obres catalanes del segle XVIII constituïts per un divers nombre d'elements, formant un conjunt de 422 rajoles. 224 rajoles d'ofici, la majoria del segle XVIII, amb alguns exemples anteriors. Un conjunt de 86 rajoles que constituïen «Composiciones especiales en azulejos catalanes», 10 conjunts del segle XVIII i un del XIX. Un conjunt de 149 rajoles de paviment gòtiques, totes del segle XV. (algunes de les quals actualment es consideren del segle XVI). Un altre conjunt de 45 rajoles de paviment gòtiques. 588 rajoles catalanes de

mostra, del segle XVIII (moltes d'elles actualment es consideren del segle XIX). 65 rajoles hispano-àrabs de corda seca del segle XVI. 27 plats valencians dels segles XVIII i XIX. 50 plats catalans del segle XVIII. 14 pots de farmàcia catalans del segle XVIII i 4 gerros catalans i valencians del segle XVIII.

Sembla clar amb aquesta descripció que la col·lecció que va adquirir l'ajuntament estava sobrevalorada econòmicament. Per altra banda, segons Montse Farreño, conservadora dels Museus de Martorell, com ja hem dit, les ceràmiques que va adquirir l'ajuntament de Martorell no corresponen a la totalitat de l'antiga col·lecció Mir i no podem saber si això va ser el resultat d'una dispersió anterior a la darrera adquisició de l'antiquari Antoni Ruíz o si aquest antiquari ja va desmembrar el conjunt abans de que arribés a Martorell.

Sigui com sigui, algunes dels plafons de ceràmica que es poden veure a les fotografies de Francesc Serra, no arribaren a Martorell i algunes ceràmiques de forma, com algunes gerres i pots de farmàcia més antics, tampoc. La col·lecció a Martorell està formada per plafons del segle XVIII i molts pocs exemplars de rajoles d'oficis, de mostra o de paviment, anteriors a aquesta cronologia.

En l'escriptura de venda Joan Ros assegura que és propietari de la col·lecció «por justos y legítimos títulos de compraventa que le otorgó Don Antonio Ruíz Soler». Consultada la família de l'antiquari que va morir l'any 2019, ens asseguren que Antoni Ruíz n'era el propietari en el moment de la venda. A més, la seva vídua i col·laboradora, ens recorda l'establiment de quatre terminis de pagament (tal com ho estipula l'escriptura) i que els hi va costar molt cobrar cada any. Tanmateix, l'esposa del l'antiquari també recorda que ells varen guardar la col·lecció fins que l'edifici de nova planta que l'havia de presentar no va estar enllestit, cosa que la neguitejava per la por del que pogués passar al conjunt de ceràmica mentre estava a casa seva, sabedora de l'alt preu que s'havia pagat pel conjunt. Podria ser doncs que Joan Ros no fos més que un intermediari que, ajudat per la seva influència davant el consistori de Martorell, formalitzés la venda i que fos ell qui transmetés els diners dels terminis a l'antiquari Ruíz, amb alguna dificultat o retard.

La col·lecció de ceràmica conservada al Museu Ros és un dels pocs vestigis de l'activitat col·leccionista del pintor, en aquest cas sembla clar que ajudat per la seva esposa. Desconeixem que se n'ha fet dels seus vidres populars catalans del segle XVIII i XIX. La col·lecció de ventalls i la important col·lecció de pintura també es van disgregar.

Aquella vella idea del pintor de constituir un petit museu a Vilanova,



FIGURA 11. Plat. Pisa decorada en blau. Sèrie de la botifarra. Catalunya, finals segle XVII - inicis segle XVIII. Museu Vicens Ros. Núm. inv.4775. Col·lecció Joaquim Mir.

FIGURA 12. Plat. Pisa decorada en blau. Sèrie de faixes i cintes. Catalunya, mitjan segle XVIII. Museu Vicens Ros. Núm. inv.4760. Col·lecció Joaquim Mir.

²³ Clopas, 1977.
²⁴ Casals, 2021.



FIGURA 13. Plat. Pisa decorada en blau. *Sèrie de Poblet*. Catalunya, segona meitat segle XVII. Museu Vicens Ros. Núm. inv. 4749. Col·lecció Joaquim Mir

FIGURA 14. Plat. Pisa decorada en blau. *Sèrie de faixes i cintes*. Catalunya, mitjan segle XVIII. Museu Vicens Ros. Núm. inv.4759. Col·lecció Joaquim Mir.

potser seguint l'exemple del Cau Ferrat de la veïna Sitges, una de les obres més significatives del seu amic Santiago Rusiñol, no es va poder formalitzar. En aquell projecte el pintor buscava perpetuar la seva memòria. Sembla clar que la seva esposa, que el va sobreviure quasi trenta anys, va seguir mantenint les col·leccions en aquella casa que, des de la mort del pintor, va anar degradant-se mica en mica. L'any 1972 el seu fill la va vendre a la UGT i en el moment d'escriure aquestes ratlles torna a estar a la venda.

Miguel Ansón en l'article ja citat del desembre de 1967, ja parlava de la «deficiente atención de la Ciudad» cap a Mir a Vilanova, un cop morta la seva vídua. I segueix:

[...] Transcurridos ya casi siete meses de la muerte de la viuda del pintor doña Maria Estalella [...] y cuando su mansión permanece temporalmente cerrada, ante la ausencia por ineludibles obligaciones de su hijo y tras haberse hablado, escrito y comentado desfavorablemente y sin fundamento de causa en torno a las obligaciones y posibilidades de cesión y transferencia de la magnífica colección, es cuando se recuerdan con mayor intensidad las delicadas atenciones que en todo momento tuvo doña Maria Estalella, Vda. de Mir, para todos cuantos le pedíamos autorización para visitar la casa.²⁵

Després d'enumerar la nòmina de pintors i escultors de les seves col·leccions i parlar dels vidres, Ansón finalitza lacònicament dient que Vilanova no sabia reconèixer la figura de Mir, com es mereixia.²⁶

Després de la mort de Maria Estalella, es va viure a Vilanova un debat sobre la possibilitat de convertir la casa del pintor en un museu, adquirint l'immoble i les col·leccions al seu fill. Josep Mir va donar una obra de la col·lecció del seu pare al Museu Víctor Balaguer el desembre del 1967,²⁷ en el moment en

què ja devia tenir clar que no facilitaria aquesta operació. El desinterès que mostrà l'alcalde Antoni Ferrer Pi per la compra, al·legant que la vila ja tenia un museu, així com un cert desinterès popular al voltant del tema, van ser uns motius prou eloqüents perquè el fill del pintor no volgués seguir obert a aquesta proposta. Tanmateix, era evident que una venda «al detall» de les col·leccions, i finalment de la casa, li aportaria un majors beneficis, com així va ser.

La voluntat del pintor, sembla que mantinguda per la seva esposa fins a la seva mort, va quedar dissolta amb la dispersió de totes les col·leccions, sent força difícil seguir-ne el rastre per la manera com es va realitzar aquesta operació. Només una part de la col·lecció de ceràmica, com hem vist, s'ha mantingut unida.

Mir, amb l'estreta col·laboració de la seva esposa, va viure la creació d'aquestes col·leccions com unes eines d'autoafirmació, que si bé ajudaren a construir la imatge del seu èxit artístic i ascensió social, és obvi que també l'ajudaren a crear uns espais plaents als sentits com ho era també el seu jardí. La casa del pintor a Vilanova, amb les seves diverses remodelacions i la construcció de les col·leccions i del jardí fou, probablement, una de les seves millors creacions.

A l'amic i mestre Jaume Barrachina, per la seva gran generositat, per tot el que he après amb ell, per la seva bonhomia i sentit de l'amistat.

²⁵ Ansón, 1967: 32.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

Referències bibliogràfiques

«Donación de un cuadro del pintor Mir Trinxert al Museo Víctor Balaguer ». *La Vanguardia*, 24-12-1967, pàg. 30.

ANSÓN, Miguel (1967). «Villanueva y Geltrú: La Casa Mir, singular museo particular». *La Vanguardia*, 20-12-1967, pàg. 32.

CASALS, Mercè (2021). «Vicenç Ros Batllell» [en línia]. *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i d'Arqueologia de Catalunya (RCCAAC)*. https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=147[consulta: 20 desembre 2021].

CLOPAS, Isidre (1977). *Museos locales y particulares de la Diputación Provincial de Barcelona: Martorell, Museo municipal "Vicens Ros"*. [Barcelona]: Diputación Provincial de Barcelona, Servicio de Promoción del Turismo, Museos; 5.

JARDÍ, Enric (1975). *Joaquín Mir*. Barcelona: Polígrafa.

MANENT, Albert (1999). «Records familiars del pintor Joaquim Mir». *Avui*, 30-4-1999, pàg. 20.

MILAGRO, José Maria (1966). «Villanueva y Geltrú. La casa del pintor don Joaquín Mir». *La Vanguardia*, 14-6-1966, pàg. 30-32.

MIRALLES, Francesc et al. (2006). *Joaquín Mir a Vilanova* (catàleg de l'exposició). [Vilanova i la Geltrú]: Biblioteca Museu Víctor Balaguer; Barcelona: Viena edicions.

OMAR, N. (1930). «En Mir que nosaltres coneixem». *La Defensa*, 26-6-1930, pàg. 3.

PI DE CABANYES, Oriol (2004). *Passió i mort de Joaquim Mir*. Barcelona: Parsifal.

PLA, Josep (1960). *El pintor Joaquim Mir*. Barcelona: Selecta, Obres Completes / Josep Pla; 21.

PUIG ROVIRA, Francesc Xavier (2006). «Joaquín Mir, Vilanova, 1922». En: Miralles, Francesc et al. *Joaquín Mir a Vilanova* (catàleg de l'exposició). [Vilanova i la Geltrú]: Biblioteca Museu Víctor Balaguer; Barcelona: Viena edicions, pàg. 35-43.

RICART, Enric C., et al. (2020). *Quaderns Kodak*. Lleida: Punctum; Vilanova i la Geltrú: Aula Joaquim Molas.

SOLER, Abdó (2018). «Maria Estalella, vídua del pintor Mir». *La Fura*, 1-3-2018 [en línia]. <https://lafurapenedes.cat/maria-estalella-vidua-pintor-j-mir/> [consulta: 17 novembre 2021].

TELESE, Albert (2014). «Pioners del col·leccionisme de ceràmica a Catalunya». En: Bassegoda, Bonaventura i Domènech, Ignasi (eds.). *Mercat de l'art, col·leccionisme 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.

VAYREDA AULET, Joaquim (1930). «Després de la medalla d'honor. El pintor Joaquim Mir a Vilanova». *Imatges: setmanari gràfic d'actualitats*, núm. 3, 25-6-1930, [s.p.] [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA)*. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2119 [consulta: 15 febrer 2022].