

## **Els processos de salvaguarda del patrimoni durant la Guerra Civil des de les metodologies de la història de l'art. Tres casos singulars (Mataró, Manresa i Granollers)**

*Francesc Miralpeix Vilamala*

Professor titular d'Història de l'Art de la Universitat de Girona

La ponència que presento té un cordó umbilical que el connecta amb un primer estudi elaborat per Joan Bosch Ballbona en motiu de les jornades *La salvaguarda del patrimoni religiós català durant la Guerra Civil espanyola*, títol que fa de marc de la III Jornada de Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya.<sup>442</sup> En aquella ocasió, Joan Bosch va espigolar els casos del Maresme i del Vallès, posant l'accent ja en la singularitat dels dipòsits i en la tasca dels protagonistes de la salvaguarda dels béns en ambdues comarques. En el mateix volum, el professor Bonaventura Bassegoda Hugas abordà el cas de Manresa, i donà a conèixer un mecanoscrit fins llavors inèdit de Lluís Rubiralta i Garriga, que eixampla, juntament amb altres versions ja conegudes del mateix responsable de la salvaguarda manresana, la informació i la justificació de la necessitat d'aplegar i protegir el patrimoni a l'àrea del Bages. Seria poc escaient, doncs, pretendre de nou recosir una presentació dels fets i dels protagonistes sense córrer el risc de repetir paraules i recerques àmpliament treballades i ben documentades. El text que ve a continuació és un estudi del fenomen de la salvaguarda partint dels mateixos tres casos, però amb una aproximació derivada dels anys de treball dedicats a l'estudi dels fons dels museus respectius i amb el punt de mira en els béns, que en

---

<sup>442</sup> BOSCH, Joan. «Destrucció i salvaguarda del patrimoni durant la Guerra Civil: els casos de Granollers i Mataró», VELASCO, Alberto; SUREDA, Marc (eds.). *La salvaguarda del patrimoni religiós català durant la Guerra Civil espanyola*, III Jornada Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya. Girona: Museu d'Art de Girona, 2015, p. 128-147. Aquest estudi s'emmarca dintre del projecte de la Universitat de Girona d'I+D+I del Ministerio de Ciencia e Innovación *Reflejos de lo sagrado. El ciclo del retablo en Cataluña, del final de la edad media al academicismo. Modelos, fortuna patrimonial y perspectiva de genero* (PID2020-114339GB-C21).

aquest mateix volum, el professor Bosch, enceta parlant de la destrucció. Això no obstant, més enllà de la destrucció i la salvaguarda, dels protagonistes i dels avatars, en queden també les restes, els béns sobreviscuts del gran naufragi que va suposar per al patrimoni artístic català i espanyol la Guerra Civil. Cadascuna de les tres institucions escollides —Mataró, Manresa i Granollers— presenta singularitats susceptibles de ser estudiades des de la metodologia de la història de l'art.

D'ençà de les jornades que he esmentat, i especialment en els darrers anys, ha anat aflorant documentació nova i testimonis nous que han permès que la visió panoràmica del fenomen que s'analitza en aquest simposi estigui cada vegada més a prop de ser abastada. Per ser més precís, s'ha passat d'una mirada sovint centrada en les engrunes d'aquella gran tartera al·luvial en què es va convertir el patrimoni artístic català de procedència religiosa a una altra que ha començat a tenir en compte els patrimonis de particulars, que també patiren la destrucció o la confiscació. Bona mostra del que dic, per al cas català, és l'estudi de Yolanda Pérez Carrasco sobre la fortuna d'algunes grans col·leccions barcelonines<sup>443</sup> o la recent tesi doctoral de Patxi Ocio Casamartina, centrada en l'afectació a l'àrea del Vallès, que inclou un bon nombre de finques particulars espoliades.<sup>444</sup> L'atenció sobre l'origen o la propietat de les obres destruïdes o salvaguardades va en paral·lel, és clar, amb la creixent bibliografia sobre la qüestió de la protecció dels béns dels museus i del patrimoni artístic nacional, dels relats sobre els trasllats i les evacuacions i dels protagonistes de tot plegat.<sup>445</sup> Com deia, però, fins fa

---

443 PÉREZ, Yolanda. *Patrimonio confiscado. La incautación y el éxodo de arte en Barcelona durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: Editorial Base, 2018; Íd.: «Más allá de la frontera: de Barcelona a Ginebra. Noticias sobre el éxodo de colecciones de arte privadas a finales de la Guerra Civil», *Goya*, núm. 359, 2017, p. 152-163.

444 OCIO, Patxi, *De la destrucció a la salvaguarda. Les vicissituds del patrimoni artístic al Vallès Occidental durant la Guerra Civil*. Tesi doctoral dirigida per Maria Garganté i Llanes. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2018 (inèdita).

445 És impossible abraçar aquí la totalitat de la bibliografia que hi ha, però a títol d'exemple d'alguns dels estudis més rellevants vull destacar el recent de COLORADO, Arturo. *Arte, botín de guerra. Expolio y diáspora en la posguerra franquista*. Madrid: Cátedra, 2021. També el de SAAVEDRA, Rebeca. *Destruir y proteger: el patrimonio histórico artístico durante la Guerra Civil 1936-1939*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria, 2016. Sobre protagonistes i trasllats són imprescindibles les últimes aportacions de NADAL, Joaquim. *Joan Subias Galter (1897-1984). Dues vides i una guerra*. Barcelona: Institut d'Estudis

relativament pocs anys, la majoria dels estudis dedicats al salvament artístic, començant per les memòries de Miquel Joseph Mayol, se centren en la tasca ingent duta a terme per la Generalitat a través de la Comissió del Patrimoni Artístic, Històric i Científic i per les comissions delegades encarregades de protegir els fons dels museus principals i els dipòsits d'obres sorgits de les accions de salvaguarda del patrimoni religiós. En paral·lel, una bibliografia extensíssima, sovint de caire local i d'enfocament ideològic divergent, recull a mode d'inventari catalogràfic la destrucció i la pèrdua consegüent dels béns religiosos, tant dels que es perderen per sempre més —la majoria d'època moderna— com dels que aconseguiren esquivar el foc o la rapinya.

A tot plegat hi ha ajudat la digitalització dels expedients de la causa general, que ha suposat per a molts investigadors l'accés a les cròniques de bona part dels successos de destrucció, degudament filtrats i analitzats com a fonts originadores de la repressió franquista immediata, i l'aparició de dietaris, cròniques personals, memòries, etc., que han contribuït a posar llum als avatars personals dels qui van viure en primera persona els fets. Als últims dietaris de Rafael Estrany Ros i Marià Ribas Bertran per a Mataró, de Joan Estevanell per a Moià, de Lluís Rubiralta i Garriga per al Bages, de Francesc Riuró Llapart per a Girona, de Joaquim Danés i Torras per a Olot, etc., cal comptar-hi un degoteig de relats breus de vivències personals en forma de papers solts, com les cartes de Carles Pi i Sunyer i Joan Subias i Galter o les de Joaquim Pena i Costa, president de la societat wagneriana de Barcelona, que en una llarga carta dirigida a Pau Casals i Defilló narra el salvament del patrimoni de Sant Genís dels Agudells i, al mateix temps, la por a la pèrdua dels seus propis béns, especialment, de la seva gran biblioteca musical.<sup>446</sup> Des de l'òptica de la història de l'art, l'acció duta a terme per personatges com Jeroni Martorell i Terrats en la promoció del *Repertori Iconogràfic* és clau per entendre la necessitat de protegir el patrimoni monumental i artístic català i espanyol. Ben acompanyat per Elías Tormo Monzó,

---

Catalans, 2016; Íd: «El escudo del arte. Protección e itinerancia durante la Guerra Civil en Cataluña (1936-1939)», COLORADO, Arturo (coord.). *Patrimonio cultural, Guerra Civil y postguerra*. Madrid: Fragua, 2018, p. 71-96.

<sup>446</sup> COSTAL, Anna; RABASEDA, Joaquim. «La tragèdia d'un wagnerià i la FAI. Una visió inèdita del juliol de 1936», *L'Avenç*, núm. 359, juliol-agost, 2010, p. 28-35.

Manuel Gómez Moreno y Martínez, Pere Bosch Gimpera, Josep Maria Folch i Torres i tants d'altres, com Josep Puig i Cadafalch —i amb aquest darrer, Enric Prat de la Riba en la creació de l'Institut d'Estudis Catalans, i Francesc Cambó i Batlle, un dels principals valedors—, Martorell va conduir a què una generació extraordinària de fotògrafs trepitgessin cada racó del nostre país i de la resta d'Espanya en un intent d'assentar les bases del gran —i encara pendent— catàleg monumental i artístic, tant útil per a la celebració de les exposicions que posaven Catalunya i la resta d'Espanya a la llum del món i, alhora, tant necessari per parar un fenomen que Martorell, l'any 1919, descrivia sense embuts: «*Caen abandonados edificios monumentales antiguos; el oro yanqui adquiere, los anticuarios se llevan, de las casas y de los templos, detalles arquitectónicos y esculturas, pinturas y tapices, objetos de orfebrería, arquetas, muebles, miniaturas... todo género de obras de arte*». <sup>447</sup> Alguns fons fotogràfics molt poc explorats, com el d'exportacions de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, donen fe de les obres aplegades a la duana a punt per ser exportades (figura 1). Amb la complicitat i implicació del Centre Excursionista de Catalunya i amb els bons propòsits recollits en els estatuts fundacionals de l'Institut d'Estudis Catalans, el somni de l'arquitecte Martorell de disposar d'un gran inventari fotogràfic del patrimoni dugué a Adolf Mas i Ginestà, Valentí Fargnoli Annetta, Llucià Roisin Besnard, Joan Vidal i Ventosa, Francesc Blasi Vallespinosa i tants altres fotògrafs a retratar l'estat del patrimoni artístic català, que necessita també de la implicació dels estudiosos de l'art i de l'arquitectura. De resultes d'aquell gran esforç, els arxius catalans compten avui en dia amb un material fotogràfic ingent que ha acabat esdevenint imprescindible per a l'estudi dels béns que pocs anys després sucumbirien a les flames de la barbàrie. Els milers d'imatges en blanc i negre i les fonts documentals i memorialistes abans esmentades

447 La cita és a BOADAS, Joan. *Fotografía en temps de noucentisme. Adolf mas, Valentí Fargnoli, Jeroni Martorell i el repertori iconogràfic*. Girona: Ajuntament de Girona, 2018, p. 21. D'altra banda, són cada vegada més abundants els estudis sobre els antiquaris i marxants d'art en aquest context. Vegeu, a mode d'exemple, la col·lecció que editen Bonaventura Bassegoda i Ignasi Domènech a redós de les jornades sobre art i colleccionisme que se celebren regularment a Sitges.

han esdevingut, doncs, pilars fonamentals per a la història de l'art, alhora de la coneixença dels béns patrimonials catalans i de la seva fortuna.



**Figura 1.** Obres pendents d'exportació. Fotografia AMB/AFB. Fons Francesc Serra, S-5821.

Si l'estudi del patrimoni artístic de procedència religiosa, malgrat les pèrdues, és parcialment possible a través de l'evocació fotogràfica, l'estudi de les colleccions privades importants aplegades des de mitjan segle XIX i fins a la Guerra Civil només ha estat factible de manera fragmentària, sobretot a través de catàlegs i inventaris i amb l'inconvenient que, en aquests tipus d'edicions, les reproduccions fotogràfiques, generalment, hi han estat escasses. Exceptuant aquelles colleccions que havien començat a ser estudiades i publicades en les primeres revistes especialitzades (com la Cambó, l'Estruch, la Plandiura o la Carreras), de la de la immensa majoria no se'n disposa de gaires testimonis gràfics. Passa el mateix amb els fons dels museus incipients, que encara tardarien anys a catalogar-se, i amb els dipòsits de procedència particular aplegats i degudament inventariats pel Servei del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de la Generalitat (SP-

HAC), les fitxes dels béns dels quals no van acompanyats de les imatges corresponents.<sup>448</sup>

Un filó documental nou i extens, però, aporta llum nova, tant en imatges com en relacions i inventaris. Es tracta de la documentació aplegada pel Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN). D'una banda, la (re)descoberta d'una part dels lligalls documentals al Museu Arqueològic de Catalunya (MAC), en bona part deguda a les investigacions de Carme Aixalà Fàbregas, Jordi Ramos i Ruiz<sup>449</sup> i de Maria de Lluç Serra Armengol,<sup>450</sup> ha permès l'accés a expedients valuosos relatius a la gestió del patrimoni artístic aplegat pel govern republicà que passà a mans dels agents de l'SDPAN, especialment per les dels caps més visibles de la zona de Llevant, Luís Monreal Tejada o Martín Almagro Basch. I malgrat que una part fonamental d'aquesta documentació fa referència a informacions relatives als moviments de les obres i als trasllats als dipòsits de frontera successius i fins a Ginebra, una mirada pausada revela un ventall amplíssim de documents relatius a dipòsits voluntaris de particulars i a confiscacions d'obres i béns de les elits socials, preferentment, de la mitjana i alta burgesia, però també de professionals liberals, polítics o intel·lectuals. Cal subratllar-ne, també, l'existència d'inventaris que convindrà continuar treballant, com els relatius als dels dipòsits barcelonins del duc de Solferino, del carrer de la Palla, o del Palau Nacional de Montjuïc o del monestir de Pedralbes. Al filó documental del Museu Arqueològic cal afegir-n'hi encara un altre, més recent i quantitativament no menys rellevant. Es tracta dels materials enquadrats a la sèrie *Recuperación y Devoluciones*, dintre de la secció *Cultura* de la *Subdelegación Provincial de Barcelona*, de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, corresponents a la documentació generada per l'SDPAN en tot allò pel que fa a la gestió de les devolucions dels objectes artístics a institucions i par-

448 Els fitxers estan repartits entre l'arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya i l'Arxiu Nacional de Catalunya.

449 AIXALÀ, Carme; RAMOS, Jordi. *Monestir de Pedralbes. República, guerra i patrimoni*. Barcelona: Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes, Institut de Cultura de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2014.

450 SERRA, Maria de Lluç. *Els museus catalans en els primers anys del franquisme. Anàlisi de la utilització dels centres museístics catalans en el període 1939-1947*. Tesi doctoral dirigida per Gabriel Alcalde Gurt. Girona: Universitat de Girona, 2014 (inèdita).

ticulars. Cada expedient, en realitat, és un calaix de sastre de documentació tan diversa com reclamacions, inventaris, litigis, informes, denúncies, taxacions, clixés, etc. Aquest serà, segurament, un fons molt prometedor de cares a explorar la provenença d'una gran quantitat d'obres particulars i una font extraordinàriament fèrtil de cara a radiografiar la composició de les colleccions particulars catalanes del primer quart del segle xx. La digitalització, encara més recent, de les més de 5.000 imatges pertanyents al dipòsit de Caja de Pensiones, també a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, fa més prometedor aquest horitzó.

### **Els museus de Mataró, Manresa i Granollers. Tres fons singulars**

L'11 de juny de 1939, la Comissaria General de l'SDPAN va dictar unes *Instrucciones para devoluciones*, que requerien l'obtenció prèvia d'una fotografia de l'objecte reclamat. Cada peça entregada, a més, havia d'anar acompanyada d'una acta de devolució, de la qual se'n faria un original i varies còpies; una de les còpies havia d'anar signada pel propietari.<sup>451</sup> És poc probable que aquestes indicacions se seguissin al peu de la lletra o que es fessin peça per peça, perquè la documentació aplegada en els fons de *Recuperación y Devolución* de l'SDPAN, almenys per als casos catalans que he pogut examinar de les sèries de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, referencien un sistema que en podríem dir a l'engròs i que, generalment, consisteix en una petició del propietari que queda recollida en una acta. Generalment, també, s'hi adjunta una relació de les obres que el propietari assegurava tenir i informacions relatives als fets del dipòsit o del comís. Amb les colleccions importants, que tenien controlades gràcies a la tasca d'inventari que havien fet els serveis de salvament de la Generalitat, com la col·lecció Mateu, la Cambó, la Rocamora o la d'alguns museus episcopals i diocesans, no hi hagué massa problemes, perquè sabien amb força exactitud on havien estat ingressades o traslladades. El problema estava en les colleccions més petites, que generaven queixes i súpliques constants als responsables del retorn d'obres de l'SDPAN. Les actes de devolució,

---

451 COLORADO, Arturo. *Arte, botín de guerra...*, op. cit., p. 84.

quan aconseguïen retrobar els objectes, són llistes d'objectes amb una descripció magre, sovint copiada *ad literam* dels llistats facilitats prèviament pels propietaris i sense acompanyament fotogràfic, almenys en els expedients fins ara fets públics.

En realitat, la devolució fou una tasca complexa i molt poc agraïda per les persones que havien estat al capdavant de la salvaguarda i que havien vetllat per aplegar els béns i detallar-ne els seus propietaris legítims. El testimoni de Rafael Estrany és molt esclaridor del to amb el qual es produïen les demandes, sovint realitzades des de la rancúnia acumulada i des de la verticalitat de qui se sentia ultratjat i alhora vencedor. El 4 de febrer de 1939, Estrany havia anat a Barcelona per rebre confirmació de la seva tasca d'agent encarregat de la devolució a Mataró. Amb la confirmació del nomenament estès pel capità-escultor Enric Monjo Garriga, va tenir autoritat per assumir-ne la tasca, una autoritat que li degué fer falta en més d'una ocasió. El 23 de febrer escriví: «Cada dia venen més propietaris d'objectes, que hi ha molts dies que no paro, entregant objectes o buscant-los, que ni han que demanen la lluna, perquè busquen coses que mai han estat aquí. Sort que tot està ben classificat i obríem rebuts en tots els ajuntaments». I cap a finals de setembre se'n seguia lamentant: «El lector no es podrà figurar mai el treball que representa el tornar objectes. [...] Tot el dia al Foment amb senyors que busquen coses, els seus objectes. Els uns els troben, altres no, [...] però aquí a Mataró, de totes maneres, hi ha 2 o 3 magatzems amb moltes coses bones i valuoses, però no ho tenen ben classificat i no saben bé de qui és, i es troben amb cada conflicte que fa por».<sup>452</sup>

Efectivament, la tasca de retorn de béns duta a terme per Rafael Estrany va ser tan minuciosa que només alguns conjunts van quedar sense el retorn corresponent als fons del Museu de Mataró, creat el 1941, a la casa pairal de Jeroni Serra Arnau. Sense ànim de ser exhaustiu, una condició que requeriria de molt més espai del que dispo, només algun gran conjunt d'origen religiós va quedar desmembrat. És el cas de cinc escultures

---

452 ESTRANY, Rafael. *Dietari, la Guerra Civil a Mataró*. Edició de MONTELLÀ, Assumpta. *Art i guerra. Destrucció, espoli i salvaguarda del patrimoni durant la Guerra Civil: l'exemple de Mataró*, 3 vols. Mataró: Centre d'Art, Museu de Mataró, 2010, p. 57-58.



del retaule renaixentista del santuari de Nostra Senyora del Corredor<sup>453</sup> o algunes taules del gran retaule de Dosrius, una obra del pintor cincentista portuguès João Baptista.<sup>454</sup> La identificació de Joaquim Garriga de les peces soltes del gran retaule maresmenc en els fons del Museu de Mataró, d'entre les quals hi ha el gran plafó del Pare Etern de l'àtic, posteriorment restaurat pel CRBMG, va anar acompanyat, al cap de poc temps, de la troballa sorprenent, rere un armari metàl·lic del cor de l'església, de tres taules més del conjunt renaixentista. Al mateix museu encara caldria deixar constància d'una *Visitació* atribuïda a Giovanni Battista Toscano, segurament provinent del retaule del Roser de l'església parroquial de Sant Andreu de Llavaneres; d'aquest mateix conjunt en podria provenir una *Anunciació* de dues posts muntades en forma de capçal de llit, dipositada al Museu-Arxiu de Santa Maria.<sup>455</sup> I encara es pot subratllar un altre cas de fragmentació, en aquesta ocasió, del retaule major de l'església parroquial de Sant Martí de Teià, obra documentada de Lluís Gaudín, d'entre 1617 i 1625, quatre taules que es conserven a l'església i dues escenes de la predella, al Museu de Mataró.<sup>456</sup> I tot i que no se'n sap si la procedència és també de Teià, del mateix pintor cal ressenyar-ne el *Pare Etern*<sup>457</sup> esplèndid i colorista.

---

453 GARRIGA, Joaquim. «El retaule major de Nostra Senyora del Socors i la formació del santuari cincentista de la serra del Corredor», *Locus Amoenus*, núm. 6, 2002-2003, p. 197.

454 GARRIGA, Joaquim. «El retaule major cincentista de Sant Iscle i Santa Victòria de Dosrius: les restes del naufragi». *Duos Rios*, núm. 3, 2017, p. 48-61; SERRÃO, Vítor. «A redescoberta de um importante pintor maneirista activo na Catalunha: o retábulo de Dosrius e a obra do português João Baptista», BOSCH, Joan (ed.). *L'art de narrar les imatges. Escrits en homenatge a Joaquim Garriga i Riera*: Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2021, p. 297-312.

455 Estrany, cit. *supra*, diu que visitaren l'església el 3 de febrer de 1937 i que l'endemà hi tornaren amb un camió per desmuntar i endur-se bona part dels retaules que hi havia. Sobre Toscano i les obres comentades, vegeu BOSCH, Joan. «El periple pictòric d'un pintor milanès a Catalunya: Joan Baptista Toscano, actiu entre 1599 i 1617», *Locus Amoenus*, núm. 11, 2011-2012, p. 97-127.

456 AVELLÍ, Teresa. «Lluís Gaudín. Aparició de la Mare de Déu, santa Tecla i santa Agnès a Sant Martí (1617-1625)», *Llums del Barroc* (catàleg d'exposició). Girona: Fundació Caixa de Girona, 2004, p. 44-45.

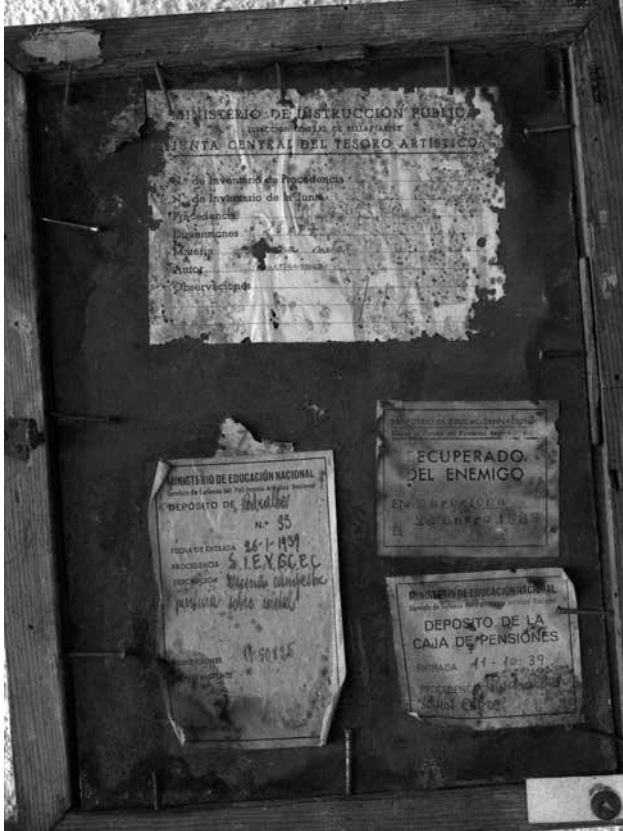
457 MIRALPEIX, Francesc. «Precisions sobre el Pare Etern del Museu de Mataró», *Rescat*, núm. 18, 2010, p. 16.

Els fons del Museu de Mataró presenten una altra singularitat, compartida amb alguns altres museus catalans com el Museu Comarcal d'Olot, el Museu de l'Empordà, la casa rectoral del monestir de Sant Cugat o el reial monestir de Santa Maria de Poblet. L'11 de gener de 1940, el Ministerio de Educación Nacional va dictaminar la voluntat de dissoldre l'SDPAN i reintegrar les funcions que havia desenvolupat, d'ençà de la seva creació el 1938, a Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. A efectes pràctics va suposar una exhortació als propietaris que tenien els expedients tancats que retinessin les obres dels dipòsits i que, en cas que no ho fessin en un termini de vuit dies d'ençà de la resolució de l'acta, l'Estat assumís la titularitat dels béns. En la mateixa ordre hi deia que les obres no reclamades s'entregarien en dipòsit per a la custòdia a museus escollits segons l'escaïença o convenença. A l'ordre es comminava també a celebrar exposicions per facilitar als particulars la identificació dels béns que els haguessin estat sostrets. A Barcelona se celebraren exposicions al palau de la Virreina i a la sala de la Caja de Pensiones de Montjuïc, avui seu de l'Institut Cartogràfic de Catalunya. Tal com he assenyalat anteriorment, l'Arxiu de la Corona d'Aragó ha digitalitzat 5.100 clixés corresponents a obres exposades, la majoria de Caja de Pensiones. D'entre aquests clixés he pogut identificar la major part d'imatges de les obres que serien dipositades a Mataró, tal com consta en un document de cessió del Ministerio de Educación Nacional intítulat «Acta referente a los objetos que este Servicio deposita en el Museo Municipal de Mataró, con fecha dos de agosto de mil novecientos cuarenta y cuatro». En una fotografia de la Sala d'Art del Museu de Mataró al cap de poc de la fundació es mostra les peces exposades provinents del dipòsit en qüestió.<sup>458</sup> Aquest lot, com els restants dels altres centres i museus dipositaris, són d'una gran disparitat cronològica i qualitativa, fruit de la seva procedència residual. Totes les obres, però, tenen nombroses etiquetes al revers (figura 2), que donen fe dels inventaris i canvis successius d'emplaçament. La dimensió memorística i estètica dels reversos dels quadres, amb una aproximació

---

458 MONTELLÀ, Assumpta. *Art i guerra...*, op. cit., p.141.

més transversal, va generar una exposició original al Museu de l'Empordà sota el títol «Recto/Verso».<sup>459</sup>



**Figura 2.** Revers d'un quadre del fons del Museu de Mataró amb etiquetes de les diverses comissions de salvaguarda i devolució. Fotografia de l'autor.

Amb el temps i la paciència de la recerca, segurament es podrà investigar l'origen de les peces de Caja de Pensiones —o, almenys, d'algunes—, a mesura que es vagin creuant les informacions obtingudes amb els inventaris que consten als fons de l'Arxiu de la Corona d'Aragó i del Museu Arqueològic. Aquí, segurament, la tasca dels ulls dels historiadors de l'art

<sup>459</sup> CAPELLA, Anna (ed.). *Rector/verso. La cara oculta de les obres dels museus*, 2 vols. Figueres: Museu de l'Empordà, 2007.

avesats a reconèixer algunes de les obres que hi apareixen fotografiades pot ser fonamental per ajudar a identificar algunes colleccions. És el cas de la *Mare de Déu amb el Nen* i l'*Anunciació* dels expedients C-0419.67/132 i 133, que pertanyien als marquesos de Sentmenat i Castelludosrius, a la *Mare de Déu de la Mercè* amb registre C-280.12/219, que havia estat a la col·lecció Espona, o la *Santa Agnès* que havia pertangut a la de Josep Pella Forgas i que degué ser comissada de la casa del seu fill Ramon Pella, arrasada el 1936.<sup>460</sup>

L'exemple del fons del Museu de Mataró planteja una altra qüestió, no gens menor, que ens duu al terreny del dret. Em refereixo al fet de la restitució hipotètica dels béns en cas de reclamacions dels seus propietaris legítims o dels descendents d'aquests i, també, de la possibilitat de reintegració dels béns d'origen eclesiàstic als espais d'origen, ja sigui com a forma de retorn a l'emplaçament original, tant de manera íntegra com per completar-ne els fragments conservats. No serà la primera vegada que es planteja, a vegades per la via amistosa, i, d'altres, malauradament, per la via judicial. Dos casos del primer supòsit ens duen a Granollers, i un de tercer ens conduirà fins a Manresa.

El 1994, Virtuts Angulo va localitzar un cicle de pintures dedicat a la història de sant Víctor realitzat per Marià Colomer i Parés per a la capella dels Sants Màrtirs de l'església de Sant Fruitós de Castellterçol, que havia estat dipositat al Museu de Granollers durant la Guerra Civil i sense que l'haguessin reclamat passada la guerra.<sup>461</sup> Onze anys després de la seva redescoberta i degudament restaurades, el llavors director del museu vallsà, Josep Font Sentias, va facilitar un acord de cessió perquè les pintures tornessin al lloc per al qual van ser creades. Avui en dia, figuren a la nau de l'església de Sant Fruitós, tot i que encara no a l'emplaçament veritable, que espera ser restaurat.<sup>462</sup> Tres quarts del mateix va succeir amb el retaule

<sup>460</sup> Vegeu les obres, atribuïdes a Antoni Viladomat, a MIRALPEIX, Francesc. *Antoni Viladomat i Manalt (1678-1755). Vida i obra*. Girona: Museu d'Art de Girona, 2014, p. 362 i 384.

<sup>461</sup> ANGULO, Virtuts. «Conjunt de pintures del cambril de la capella dels Sants Màrtirs de Castellterçol», *Lauro*, núm. 7, 1994, p. 59-60.

<sup>462</sup> Vegeu MIRALPEIX, Francesc. «El moianès, l'art i l'arquitectura barroques a Catalunya i un epíleg sobre el pintor Marià Colomer Parés», *Modillianum*, núm. 60, 2019, p. 99-101. De la notícia se'n van fer ressò els diaris locals: <http://www.laxarxa.cat/altres/>

barroc esplèndid de Sant Sadurní de la Roca del Vallès, una obra de l'escultor Antoni Comes.<sup>463</sup>

El retaule, parcialment destruït —el seu homònim de la parròquia de Sant Sadurní de Montornès, també d'Antoni Comes, va ser totalment arrasat— fou desmuntat el maig de 1938 i traslladat el mes de juliol al Museu de Granollers. Acabada la guerra, la major part de les peces van retornar a l'església, amb diversos muntatges parcials entre els anys 1942 i 1967. L'any 2008, la identificació de dos alts relleus del fons del Museu de Granollers, catalogats inicialment com d'origen desconegut, va generar un conveni de cessió entre el Patronat del Museu, l'Ajuntament i la parròquia de la Roca perquè les dues obres completessin el remuntatge del retaule, que, degudament restaurat, torna a lluir a l'església. Cal preguntar-nos, en aquest punt, per tantes obres que avui en dia figuren disperses en més d'un emplaçament malgrat conèixer-se'n l'origen. Podria ser el cas de les taules que el Museu Nacional d'Art de Catalunya té del retaule de Pere Serafí de l'església de Sant Martí d'Arenys, les esmentades del Museu de Mataró amb relació a les esglésies de Teià, Mataró o Llanerxes, o algunes de tan singulars com les imatges i els relleus del gran retaule de l'església de Sant Lluc de Girona, de Jacint Morató, distribuïdes entre la catedral —quatre imatges a les capelles de Sant Miquel i Sant Isidor, l'església de Sant Martí del Seminari, l'església de Sant Lluc (actual seu de la confraria dels Manaies) i la Fundació Mauri de la Garriga (algunes columnes).<sup>464</sup>

No va succeir el mateix amb el retaule del Roser de Sant Sadurní de Salelles, construït pels escultors Antoni i Miquel Vidal i Joan Grau, documentat per primera vegada per Joan Bosch al seu estudi sobre la retaulística al Bages.<sup>465</sup> Pocs anys més tard de l'edició del seu estudi, el 1994, Bosch va identificar sis dels plafons entre els fons del Museu Comarcal de Manresa,

---

noticia/el-municipi-recupera-quadres-desapareguts-durant-la-guerra-civil[consultat el gener de 2022].

463 PUIGDOLLERS, Rudolf. «El retaule de la parròquia de Sant Sadurní de Montornès del Vallès», *Anuari del Centre d'Estudis de Granollers*, 2011, p. 47-61.

464 AVELLÍ, Teresa. «Noves aportacions al catàleg d'obra de Jacint Morató Soler: el retaule major de Sant Lluc de Girona», *Locus Amoenus*, núm. 8, 2006, p. 173-203.

465 BOSCH, Joan. *Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII*. Manresa: Caixa d'Estalvis de Manresa, 1990.

una concordança corroborada amb la «prova» d'una fotografia del retaule publicada a la *Revista Ilustrada Jorba*. El juliol de 1936, l'alcalde Josep Pons, militant d'ERC, va fer desmuntar el retaule (amb l'ajuda d'un grup de feligresos i de Lluís Rubiralta) per dur-lo al dipòsit d'obres del Col·legi de Sant Ignasi de Manresa, des d'on passà als fons del Museu de Manresa. Exposat el 2001, després de la restauració, els veïns de Salelles van constituir l'Associació Cultural Pro Retaule de Salelles, liderada pel rector Manuel López Ceballos. La resolució judicial va recaure favorablement en les demandes de l'Associació i el retaule va tornar al seu lloc d'origen.<sup>466</sup> El conflicte és interessant perquè aborda l'acció de custòdia exercida pels museus i el dret de propietat dels béns, un debat que anticipà la disputa dels béns del Museu de Lleida provinents del monestir de Sixena o sobre les obres de les parròquies de la Franja.

Al marge del cas concret de Salelles, els fons del Museu Comarcal de Manresa l'integren, majoritàriament, béns provinents de l'embrionari Museo Arqueológico, Biblioteca Pública y Exposición Artístico Industrial Permanente, fundat a l'Ajuntament el 1896, i progressivament ampliat amb les aportacions dels integrants de les agrupacions excursionistes del Bages i de Montserrat. Fou, però, a partir de 1941 que s'installà a l'edifici de l'antic col·legi dels jesuïtes, on s'aplegaren les obres que l'havien anat conformant i els dipòsits provinents de l'acció de salvaguarda dels edificis religiosos, d'entre els quals s'hi comptaven les teles de Pere Cuquet del grandios retaule major de l'església de l'antic convent del Carme, o els plafons esculpits per Joan Grau del retaule del Roser de l'església de Sant Pere Màrtir, atterrada per les brigades d'atur forçós de la CNT-FAI a partir del setembre de 1936. La dificultat principal de l'estudi dels fons del museu rau, a hores d'ara, en el seguiment de la procedència de moltes de les obres que arribaren sense una destinació clara o confusa, com el cas d'algun relleu amb inscripcions

466 BOSCH, Joan; PIÑERO, Jordi; et al. *El retaule del Roser de Salelles. Sant Salvador de Guardiola (Bages)*. Associació per al Museu Comarcal de Manresa, Col·lecció Quaderns d'Estudi del MCM, núm. 2, 2007; BOSCH, Joan. «Conflictes de propietat en els museus. La funció dels museus a debat», *Q. Creació artística + patrimoni cultural*, 13, Associació per al Museu Comarcal de Manresa (desembre, 2008), p. 5-7; SERRA, Ramon. «Salelles reclama el retaule. Entrevista a Mn. López», *Q. Creació artística + patrimoni cultural*, núm. 13, 2008, p. 11.

ambigües sobre la seva procedència (figura 3), o de peces la procedència de les quals sobrepassen l'àmbit pròpiament bagenc, com el cas de la caixa sepulcral de principis del cinc-cents, que cal relacionar amb les taules pintades amb representacions de jacs del Museu Diocesà i Comarcal d'Urgell dels sarcòfags dels bisbes Abril Peláez (1254-1269) i Pere d'Urtx (1269-1293), identificada gràcies a una imatge de l'Institut Amatller d'Art Hispànic.<sup>467</sup>



**Figura 3.** Imatge d'una peça del fons del Museu de Manresa amb la inscripció «Sana-huja». Fotografia de l'autor.

La localització recent d'imatges del dipòsit d'obres a les dependències dels jesuïtes en el fons *Pueblos Bombardeados* de la Biblioteca Nacional

<sup>467</sup> Institut Amatller d'Art Hispànic, carpeta núm. 32. Pintura gòtica. Segle XVI, sense núm. De clixé, publicada amb atribució a Joanot de Pau, ara refutada i suggerida com a pintor anònim al voltant de 1576 a VELASCO, Alberto. *Devocions pintades. Retaules de les Valls d'Àneu (segles XV i XVI)*. Lleida: Pagès Editors, 2011, p. 206, fig. 91. L'estudi de les caixes, encara inèdit, ha estat realitzat per Francesc Agustí i consta com a fitxa catalogràfica del Museu Diocesà d'Urgell, a l'espera de publicació.

d'Espanya,<sup>468</sup> i un extens inventari redactat per la comissió de salvament republicana utilitzat per l'SDPAN amb l'anotació següent: «I<sup>a</sup> RELACIÓN. Objetos pertenecientes al patrimonio de Iglesias de Manresa. El original de la presente relación fue redactado durante el periodo marxista [sic], no significando su presentación, conformidad absoluta con la realidad actual. Sería indispensable hacer un inventario de verdad, ahora que estamos libres de las vicisitudes (de otros) y atropellos de otros días que no volverán jamás»,<sup>469</sup> aporta més llum a les vicissituds del salvament i l'aplec d'obres a Manresa. L'inventari en qüestió és de redacció breu i degudament contrastat amb les anades i vingudes detallades a les *Memòries* de Lluís Rubiralta,<sup>470</sup> qui va realitzar la tasca de manera altruista, i això permet ampliar la informació de les peces ingressades al museu de la Cova de Sant Ignasi, una selecció de les quals anaren al dipòsit d'Olot per ordre de la Conselleria de Cultura. La importància del dipòsit de Manresa ja fou comunicat en un telegrama pel cap militar de l'exèrcit del Nord del bàndol franquista al marquès de Lozoya, que li indicava la custòdia dels locals a càrrec de forces de la Guàrdia Civil lleials al comandant militar de Manresa.<sup>471</sup>

Al primer informe, de 28 de febrer de 1939, elaborat pel comandant militar de Manresa sobre l'estat dels arxius, biblioteques, museus, col·leccions i objectes arqueològics, s'hi fa ressò del trasllat del frontal florentí a Barcelona i, posteriorment, a Darnius.<sup>472</sup> S'hi donava compte, també, de la fortuna dels objectes arqueològics del Centre Montserrat i de la Cova de Sant Ignasi, hi s'hi apuntava que Lluís Rubiralta, Mariano i Joan Descarga i Joan Simón, que formaven part de la Junta del museu del Centre Montserrat, havien treballat incansablement per salvar els objectes de la Seu. A continuació hi figura una «*Relación de los objetos salvados del furor rojo y que se hallan depo-*

468 Biblioteca Nacional d'Espanya, *Pueblos bombardeados*, GC-CAJA/50/33 [47-59]. «Manresa: Monasterio y Convento de los P.P. Jesuitas (11 de junio de 1938) y puente volado (13 fot.)».

469 Arxiu de la Corona d'Aragó, en endavant ACA. Delegación Provincial de Cultura, Reparaciones, Expedient 135: Manresa.

470 Publicades a *Regió*.

471 Vegeu la nota 28, sense foliar.

472 ACA. Delegación Provincial de Cultura, Reparaciones, 135/5: «Relación del Estado del Patrimonio en Manresa y los objetos almacenados en la Santa Cueva».



*sitados en la Santa Cueva, custodiados con celo por don Pedro Pérez, carabine-ro custodio del Edificio».*<sup>473</sup> La relació comença amb els objectes provinents de la Seu i continua amb els del Carme, Sant Pere Màrtir, Sant Miquel, Sant Ignasi, del convent de les Caputxines —del qual n'ingressa el claustre sencer—, i del monestir de Nostra Senyora dels Àngels. En una segona relació es detallen els objectes provinents de parròquies veïnes: Santpedor, l'Estany, la Pedra, Cardona —amb quatre retaules del segle *xvi*—, Sant Feliu Sasserra, Fals, Castelltallat, Serrateix, la Pobla de Lillet, Bagà, Borredà, Avinyó, Talamanca, Calonge de Segarra, Torà, Pujalt, Sanaüja, Castellfollit de Riubregós, Calaf, Santa Eulàlia de Puig-oriol, Lluçà, Sant Llorenç de Morunys —dues portes pintades de l'orgue, que no he sabut identificar entre les teles del 1900— Covet, Isona, Conques, Esterri d'Àneu, Àger, Fontanet, Sant Salvador de Toló, Orcau, Tremp, Llimiana, Puigcerdà i la Seu d'Urgell. D'aquesta darrera ciutat se'n consignen «*cuatro arcas de reliquias, de madera pintada*», que deuen correspondre's amb les caixes suara esmentades, i un tríptic del segle *xvii*, entre altres obres.

En dues llistes més, anomenades 3.a i 4.a *Relación*, s'hi detallen alguns paquets extra. La *Tercera relación*, amb tèxtils, ceràmiques, vidres i orfebreria de procedència diversa; la *Quarta*, amb objectes reclamats per la Generalitat per ser enviats a Darnius, la majoria, medievals. El darrer comentari és per anotar que «[...] *fue enviado a la Exposición de París, bajo la custodia del Sr. Folch y Torres, un retablo del siglo xiv pintado por Luis Borrassa, representando el enterramiento de Jesucristo. Este retablo que pertenecía a la iglesia-basílica de Santa María de la Aurora de Manresa, no ha sido devuelto, suponiendo que se halla todavía en París*».<sup>474</sup> En allò tocant a les devolucions, el desembre de 1951, l'alcalde Rafael Clusellas i el capellà reclamaven el retorn del retaule de sant Ramon Nonat de l'església parroquial, la pila baptismal i un sarcò-

473 ACA. Delegación Provincial de Cultura, Reparaciones, 135/1: «Informaciones recibidas en la comisaría de Levante sobre el paradero de objetos y fondos bibliográficos. Notas sueltas y oficios. 1938-1939». En una fitxa mecanografiada de 18 de febrer de 1939 s'informa que Pedro Pérez Giménez «tiene conocimiento de que en Darnius (entre Figueras y Gerona) existe un depósito de objetos de arte (el retablo del *Santo Espíritu* de la catedral de Manresa, el frontal de la misma, una imagen de Cardona en alabastro, otra imagen muy antigua de Valls de Flor, etc.).

474 *Ibidem*.

fag —no s'especifica si era algun dels sarcòfags dels Cardona de l'església del Castell—, alhora que aprofitaven per demanar inversions en l'antiga església de la Col·legiata i en el Castell.<sup>475</sup>

Mataró representa un cas de fons museístic que aplegà obres majoritàriament d'origen religiós, del qual se'n retornaren la majoria. Fou dipositari, com s'ha dit, d'una selecció de béns no reclamats: l'acta de cessió estipula 5 inventaris amb un total de 880 objectes. Manresa és un dipòsit sorgit principalment dels béns salvaguardats i aplegats a la Cova de Sant Ignasi i traslladats, posteriorment, al col·legi dels jesuïtes. El Museu de Granollers, en canvi, és un cas molt particular. Si bé va aplegar obres de procedència religiosa, com les taules dels retaules tardorenaients de Cànoves i Canovelles, les pintures del retaule major de Sant Feliu de Codines, de Pere Cuquet, —se'n conserva una imatge de quan estaven al Museu— o els relleus de Sant Sadurní de la Roca,<sup>476</sup> entre moltes altres obres disseminades en diversos fons de la ciutat, gràcies a l'acció de salvaguarda duta a terme per Miquel Montagud Borja i algunes persones més. La seva particularitat és la concentració d'obres de finques particulars de l'àrea d'influència del Vallès. Per la proximitat amb Barcelona, algunes poblacions dels voltants del Montseny s'havien convertit en llocs on la burgesia i l'aristocràcia de Barcelona havien escollit com a lloc de descans o d'estiueig, com el cas de les vil·les de Cardedeu o la Garriga.

Els béns de les propietats que tenien els Mateu a Campins, la família Puig de Carcer a la finca Boris de Samalús, l'advocat Xavier Flaquer i Jubany a can Flaquer de Samalús, Ramon Pujol Güell a Can Pagès Vell de Canovelles, els comtes d'Alba de Liste a la finca Tavernera de Vallromanes, etc.,<sup>477</sup> van ser inventariats i fotografiats exhaustivament per la comissió

475 ACA. Delegación Provincial de Cultura, Reparaciones, 136/10: «Litigios y reclamaciones. 1947-1960. Reclamación del Ayuntamiento de Cardona. 1951».

476 BOSCH, Joan. «Destrucció i salvaguarda...», *op. cit.*, p. 141.

477 Una primera aproximació a ALCALÁ, César. «Castillos, historias y tradiciones. Sobre las casas saqueadas (III)», *Revista del Vallès*, 2008, p. 26. Més recentment, PRAT, Ignasi. *Arqueologia d'un inventari, vida i política dels objectes de la salvaguarda a Granollers, 1936-2021*. Granollers: Museu de Granollers, 2021. Dintre del catàleg PRAT, Ignasi; MONTORNÉS, Frederic; CANTARELL, Cinta. *Salvaguarda del patrimoni històric i artístic: 1936-1939. Guerra i vandalisme*, s. p.

encarregada de la salvaguarda creada a Granollers a partir dels decrets de 24 i 25 de juliol de 1936, en què es donava autoritat sobre el control i la gestió al Servei del Patrimoni i la Comissió del Patrimoni Artístic Històric i Científic de la Generalitat, dependents de la Conselleria de Cultura dirigida per Ventura Gassol, i, més tard, per Antoni Maria Sbert Massanet, amb delegacions locals en diversos punts del país.<sup>478</sup> El mateix 25 de juliol de 1936, a les actes municipals de Granollers ja s'hi recull l'ordre d'inventariar els béns «d'importància artística o arqueològica» dipositats a les estances del Museu (en aquell moment l'edifici de l'antiga presó). D'aquesta primera tasca se'n ocupà el músic Josep Maria Ruera Pinart, Salvador Mas Casas (militant de la CNT), i intel·lectuals i persones compromeses amb la cultura i la creació del Museu de Granollers, d'entre les quals compten amb Vicent Albarranch Blasco, Joan Xena Roca, Domènec Señé, Hilari Brugarolas Planas, Alfred Canal Comas i Miquel Montagud Borja. Aquest darrer, com és sabut, hi tindria un paper molt actiu: acabaria essent nomenat conservador del museu el 30 de novembre i, posteriorment, apoderat de l'SDPAN per a la tasca de devolució de les obres.

Tot i que no s'han localitzat, se sap de l'existència d'inventaris que donen fe de la minuciositat amb la qual es van dur a terme les confiscacions: «El procediment seguit era el següent: un cop es personaven a qualsevol església, rectoria o casa particular, es feia una relació dels objectes que s'emportaven cap als dipòsits i també es feien rebuts; un cop al dipòsit, es registraven els objectes i es guardaven. Tot i que en tenim constància oral pel que ens han explicat, ara com ara només tenim conservats alguns rebuts i, tot i la insistència de Velilla per poder trobar l'inventari de 1936, de moment no ha estat possible. L'Ajuntament mateix, en la Comissió Municipal Permanent, havia acordat que se'ls facilités l'inventari dels objectes existents, dels dipositats i de les notes del que s'hi anés portant per tenir coneixement exacte de tot».<sup>479</sup> És probable que els inventaris no apareguin mai, sobretot si es

---

<sup>478</sup> Arxiu Municipal de Granollers, Actes de la Comissió Municipal Permanent, recollit per CANTARELL, Cinta, «La Guerra Civil i la salvaguarda del patrimoni històric i artístic a Granollers», *Ponències. Revista del Centre d'Estudis de Granollers*, 20, 2016, p. 102.

<sup>479</sup> *Ibidem*, p. 105.

té present que aquesta documentació, com va passar a molts altres indrets, va ser utilitzada per l'SDPAN per elaborar-ne els inventaris propis.

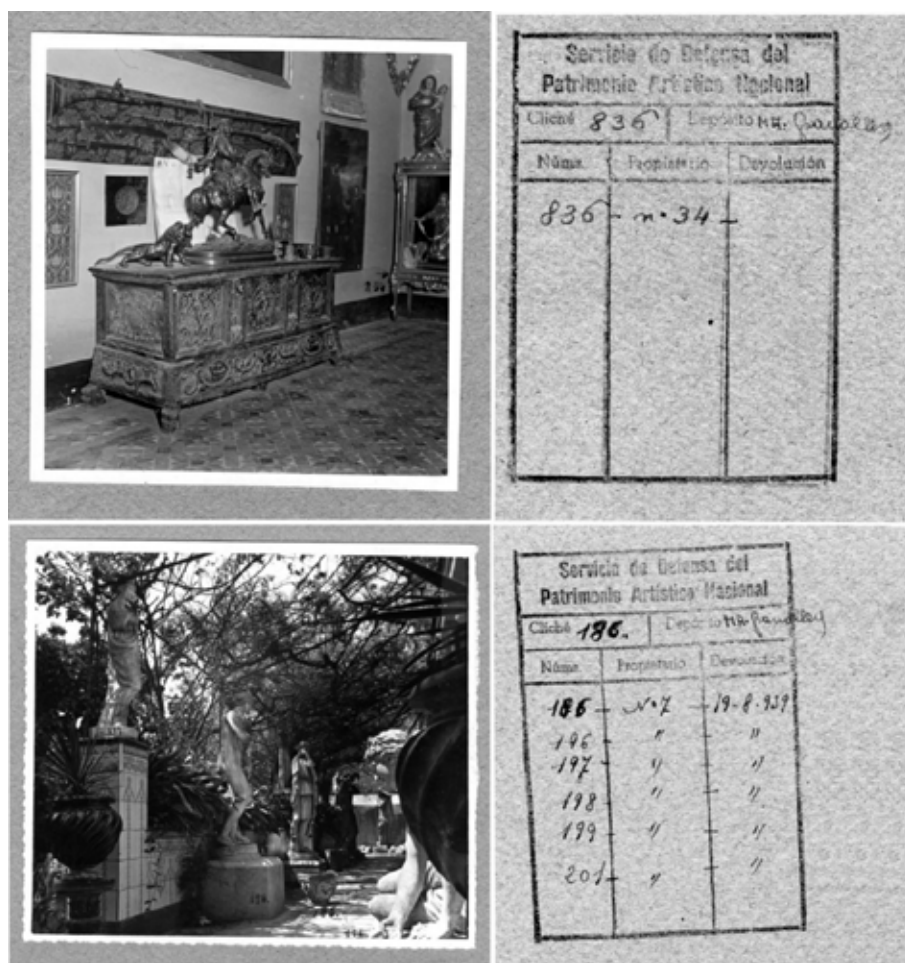
El Museu de Granollers és, en aquest aspecte, un cas gairebé únic, perquè conserva els àlbums de fotografies —550 imatges de 1.884 objectes— dels béns que havien estat exposats a Can Molina, seu del Museu de Granollers; cada fotografia està enganxada damunt de fitxes individuals amb el segell de l'SDPAN al revers. Aquestes fotografies, però, no només són d'objectes ingressats al Museu de Granollers, sinó que moltes havien estat fetes a les mateixes cases particulars (figura 4). No hi ha dubte, doncs, que els registres fotogràfics van passar d'un bàndol a l'altre. En paral·lel a la conservació d'aquests àlbums, l'any 2003, Esteve Velilla i Miralpeix, un dels joves integrants del salvament, va facilitar al Museu de Granollers una còpia de l'inventari que Miquel Montagud havia elaborat l'any 1939, intitulat *Relación de objetos de arte (cuadros, esculturas, muebles, vidrios, cerámica, hierros, telas, etc.) depositados en el Museo-Archivo de Granollers y su comarca desde el día 18 de julio de 1936 hasta el día de la fecha, de los que se hace cargo, para su custodia, conservación, catalogación y entrega, el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, del Ministerio de Educación Nacional. Granollers, 13 de julio de 1938*. Montagud es va retirar a Cabacés i, l'any 2013, Joan Robles, director del Museu de Cabacés i hereu del llegat Montagud, va fer donació de la còpia «original» de l'inventari, que consta de 7.797 entrades numerades i algunes anotacions soltes més.<sup>480</sup> No hi ha dubte que l'inventari Montagud es degué fer a partir de les fitxes fotogràfiques i de les relacions d'obres que des de 1936 es feien sistemàticament.

Recentment, dels arxius de la *Recuperación y Devolución* de l'SDPAN del fons Cultura de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, n'ha emergit el document original —una còpia més dels anteriors—<sup>481</sup> i un segon document intitulat *Relación de objetos que falta retirar de este depósito del Museo-Archivo a quince de febrero de 1940*, que té a veure amb obres que els seus propietaris encara no havien retirat malgrat els avisos i la voluntat imminent de dissolució del

---

480 Ibidem, p. 124.

481 ACA. Delegación Provincial de Cultura, Recuperación, exp. 137/7.1.



**Figura 4.** Exemple de fitxa i relació fotogràfica de l'àlbum de fotografies del Museu de Granollers. Fotografia del Museu de Granollers.

Servicio de Defensa.<sup>482</sup> I això no és tot: el Museu Arqueològic de Catalunya, que guarda una altra secció de l'acció de l'SDPAN, conserva un document trobat per Joaquim Nadal i Farreras i el seu equip. Es tracta del *Libro de salida. Depósito del Museo Arqueológico de Granollers. 15-3-1939*,<sup>483</sup> un ma-

<sup>482</sup> ACA. Delegación Provincial de Cultura, Recuperación, exp. 137/7.2.

<sup>483</sup> Arxiu del Museu Arqueològic de Catalunya, fons SDPAN. Conec el document gràcies a l'amabilitat de Joaquim Nadal i Farreras i d'Eduard Caballé i Colom.

nuscrit de gran valor que concreta i detalla els béns retornats a partir dels inventaris i les reclamacions, i que també permet resseguir aquells béns que finalment no van ser retirats, i que van quedar dipositats al Museu de Granollers. El manuscrit consta d'un bloc de comptabilitat amb 64 folis escrits a mà i 6.227 entrades, que creuen la informació d'un inventari general amb la d'un inventari que ja hi havia —els document abans esmentats—, el número corresponent de fotografia del bé entregat (si és que en té), la data de sortida, la destinació, el nom de la persona a qui s'entrega i unes observacions (generalment, les mides).

Segons les dades del full de càlcul que el Museu ha elaborat creuant totes les fonts, un treball extraordinari explicat en aquestes mateixes jornades, 7.872 objectes van ser registrats i 4.186, retornats. Dels altres objectes, 3.686 encara romanen al museu i continuen essent estudiats (d'aquests, 3.001 són rajoles).<sup>484</sup> Més enllà de les xifres esmentades i de l'excepcionalitat del fons, la documentació del Museu de Granollers és per si mateixa una font de primer ordre per a l'estudi del colleccionisme burgès i aristòcrata de la societat vallesana —i barcelonina— dels primers decennis del segle xx. I és aquí, en realitat, on la història de l'art encara hi té una gran feina a fer. La concreció del gust i la identificació dels objectes que integraven les col·leccions, visibles gràcies als àlbums de fotografies —una atalaia privilegiada al passat—, resta pràcticament per fer i serà un gran repte futur. Valgui, a tall d'exemple, la presència d'obres tan singulars com algun tríptic de la col·lecció Mateu que he pogut resseguir recentment.<sup>485</sup> De la mateixa col·lecció, la presència important de vidre; els buidats de guixos d'escultures clàssiques i renaixentistes, el quadre de Lluís Graner o les més de 60 peces de ceràmica, de la finca Bellulla de Canovelles de Mariano Recolons;<sup>486</sup> el *Cap de Lleó* i el *Cap de Tigre*, de Martí Alsina, del mas Calders o casa Muntadas

---

484 PRAT, Ignasi. *Arqueologia d'un inventari...*, op. cit., s. p. not. 2.

485 MIRALPEIX, Francesc. «El tríptico de los Santos Juanes de Pierre Pourbus el Viejo del Museo del Prado y la colección Mercedes Mateu en Campins (Barcelona) durante la Guerra Civil española. Incautación, restitución y arqueología fotográfica», *Revista Goya* (en premsa).

486 El quadre de Graner és el clixé 210.

de Montornès del Vallès;<sup>487</sup> les dues escenes de pastors —o fugides d'Egipte— atribuïbles al cercle cincentista dels pintors venecians Bassano;<sup>488</sup> la collecció interessant de natures mortes i floreres dels segles XVII i XVIII a Can Pagès Vell, de Ramon Pujol Güell, a Canovelles;<sup>489</sup> i un etcètera llarg d'exemples més on predominen els aplecs habituals d'armoria, vidre, ceràmica i, preferentment, pintura d'alta època italiana i espanyola.

---

487 Clixés 500 i 501.

488 Clixés 586 i 587.

489 Clixés 887-895.