

Confiscacions, reclamacions i recuperacions. Els registres de l'SDPAN com a font per a l'estudi del colleccionisme burgès de la primera meitat del segle xx a Catalunya

FRANCESC MIRALPEIX VILAMALA
Universitat de Girona

La present aportació a l'onzena jornada Mercat de l'Art, Col·leccionisme i Museus pretén ser un acostament a la metodologia i a les fonts per a l'estudi del fenomen del colleccionisme, en un intent d'eixamplar-ne les bases documentals susceptibles de ser aprofitades per a la recerca en aquest camp. No és, com podria deduir-se del títol erròniament, ni una anàlisi de l'acció concreta del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN), ni cap intent de desvelar la rellevància d'aquests fons, coneguts des de fa uns anys gràcies a la perspicàcia investigadora d'Arturo Colorado, Maria de Lluç Serra, Eduard Caballé, Santos M. Mateos o Quim Nadal, entre altres historiadors i historiadores. En realitat, aquesta febre de l'or dels documents relacionats amb la confiscació de béns de particulars —incloent-hi les vicissituds dels moviments d'obres, els trasllats a l'estranger, els i les protagonistes, les reclamacions i els retorns o els dipòsits—, és un terreny replè de vetes que requerirà l'esforç de moltes persones per tal que esdevingui un material ben conegut i endreçat, una feina que no més serà possible si s'encara de forma coral i pluridisciplinària. En aquest sentit, s'ha iniciat un projecte ministerial d'I + D liderat per Gemma Domènech des de l'Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural (ICRPC), que aplega divuit especialistes de diferents institucions i camps, amb el punt de mira posat en l'estudi de l'impacte de la Guerra Civil en la conformació dels museus catalans.¹

1. El projecte és «IGUEMUS. El impacto de la guerra civil en la configuración de los mu-

De manera més específica, Eduard Caballé està en ple procés d'elaboració d'una tesi doctoral centrada a conèixer a fons el paper del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional i la seva acció en la política patrimonial del primer franquisme.² Caballé també ha participat de manera activa en l'elaboració del document de treball *Repertori de fonts, documents i dades sobre la confiscació, concentració, catalogació, inventari, salvaguarda i trasllat del Patrimoni Artístic Català durant la Guerra Civil (1936–1939)*, dirigit per Joaquim Nadal i Farreras durant el seu pas per la direcció de l'ICRPC.

La complexitat de la informació continguda en els repositoris és tan gran i polièdrica com complexa a l'hora de tractar-la, atès que no són pocs els casos en què cal tenir present que la ferida personal i col·lectiva de la guerra encara és molt tendra. Per aquest motiu, i com he expressat en més d'una ocasió en jornades similars a aquesta, cal un pic i una pala per excavar a fons en aquest oceà d'informació, però també un guant de seda a l'hora de tractar-la. La meua intervenció, doncs, és una primera exploració a les fonts documentals generades en temps de guerra relacionades amb el patrimoni i el colleccionisme burgès de la primera meitat del segle xx a Catalunya. Vull fer notar, també, que la cronologia no és aleatòria: la major part de les col·leccions de la burgesia catalana —i aquí cal incloure-hi també un reducte de petita i mitjana aristocràcia— es van conformar a la fi del segle XIX, van créixer en el període d'entreguerres, van arribar a la Guerra Civil curulles i es van anar dissolent o canviant de mans a mitjans de la dècada dels cinquanta del segle passat.

Mètodes i fonts tradicionals (i més habituals)

Un repàs ràpid a les jornades que des de fa onze edicions se celebren a Sitges permet veure que s'ha edificat un sòlid camp de coneixement al voltant de l'estudi del colleccionisme, tant públic com privat, incloent-hi també l'antiquariat, el galerisme o el mercat artístic. S'ha assistit a reconstruccions de col·leccions històriques com les de Josep Estruch Cumella, Lluís Plandiura, Maties Muntadas, Jaume Espona, Damià i Miquel Mateu, Pere Gil Babot,

seos en Catalunya. Trazabilidad, localización y destino de los bienes culturales», finançat pel Ministeri de Ciència i Innovació i amb una durada de quatre anys.

2. Dirigida per Joaquim Nadal, amb el títol *El primer franquisme en la gestió del patrimoni a Catalunya durant la Guerra Civil. El Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (1938–1939). Agents militaritzats, assessors, propaganda i burocràcia*.

Leopold Gil Serra, Sebastià-Anton Pasqual, Francesc Santacana, Pau Bosch, Eusebi Güell, Josep Sala Ardiz o el totpoderós Francesc Cambó.³ D'algunes, com la col·lecció de Manuel Rocamora o la de Fernando Rivière de Caralt, n'han sortit tesis doctorals⁴ i, a poc a poc i amb perspectives d'anar-se eixamplant, de totes n'ha emergit una eina molt valuosa: el *Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'art i arqueologia de Catalunya* dirigit per Francesc Fontbona i Bonaventura Bassegoda.⁵ Antics i nous col·leccionistes, episodis de salvaguarda, comerciants i falsificacions, museus grans i petits, vendes, adquisicions i espolis, etc.; i tota mena de temàtiques i gèneres del col·leccionisme, des de la fotografia fins al dibuix, passant per la ceràmica, el vidre, les armes, les talles o la pintura, conformen un corpus historiogràfic de primer nivell.

Darrere les ponències, convertides degudament en publicacions revisades i ampliades, s'hi endevina una metodologia que es pot definir com a «clàssica», en el sentit que les tipologies de fonts d'on s'extreu les principals informacions per bastir la recerca solen ser les més habituals i emprades de l'especialitat. Així, com més reculada és la cronologia de la col·lecció que s'investiga, més s'ha depès dels inventaris *post mortem* o dels testimonis recollits per la historiografia, sempre més aviat lacònics a l'hora de detallar les obres aplegades o de singularitzar-ne les col·leccions. En aquests casos, la metodologia obliga a no refiar-se gaire de la font o del criteri atribucionista de les llistes, que tan aviat ignora determinades obres com en magnifica d'altres en funció de les modes i del gust de cada moment. Cal comptar-hi, també, el grau de coneixença de la història de l'art de qui redacta o descriu els objectes, a més d'altres circumstàncies més prosaiques, com l'afinitat personal, la familiaritat o fins i tot l'enemistat entre individus.

A excepció feta de les col·leccions institucionals, com les de les acadèmies o les dels primers museus, en molt pocs casos s'ha disposat de relacions escri-

3. Es faria massa feixuc citar totes i cadascuna de les publicacions, però el lector pot trobar els exemplars que recullen les aportacions a través de la col·lecció «Memoria Artium», que edita la Universitat de Barcelona en coedició amb les restants universitats catalanes i amb el Museu del Disseny i el MNAC. Les darreres edicions es poden localitzar a través del Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, que en facilita també la lliure consulta a través del seu repositori *Dipòsit Digital de Documents*. Vegeu, per exemple, *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus 2021* [en línia]. <https://ddd.uab.cat/record/264858> (consulta: 14 abril 2023) corresponent a les desenes jornades.

4. Soler, 2019; Vila, 2022.

5. Institut d'Estudis Catalans. *Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'art i arqueologia de Catalunya* [en línia]. <https://rccac.iec.cat> (consulta: 14 abril 2023)

tes en les quals el col·leccionista escriu o opina sobre la seva pròpia col·lecció —el vilanoví Josep Anton de Cabanyes, que vaig tenir ocasió de treballar, seria un dels pocs casos coneguts (figura 1).⁶ A mesura que s'anà estenent el fet de col·leccionar com una pràctica de distinció social entre la burgesia catalana del segle XIX, les cròniques, els inventaris, els catàlegs editats i les notícies de visites puntuals a les col·leccions —algunes amb acompanyament del propietari, difoses per mitjà de conferències, en cròniques a la premsa escrita o en revistes especialitzades⁷— van créixer exponencialment, fins a convertir-se en una de les eines més útils per resseguir l'activitat col·leccionista.



FIGURA 1. Interior de la Masia d'en Cabanyes, *ca.* 1925–1935. ANC, fons Joan Artigues.

I de col·leccionar a mostrar: l'interès creixent per les exposicions sump-
tuàries d'art antic i modern —tant de temàtiques més generals com de més
particulars— va propiciar que en alguns casos les descripcions de les col·lec-

6. Vegeu Miralpeix, 2017: 193–222; Miralpeix, 2022b.

7. Va ser una pràctica habitual dels ateneus i de les activitats dels incipients grups excursionistes, però també de les societats d'Amics del País o d'agrupacions com la dels Amics de l'Art Vell.

cions encara fossin més detallades i visibles, tal com recull Bassegoda en l'utilíssim *Visitar les arts del passat. Les exposicions retrospectives d'art a Catalunya, València i Mallorca entre 1867 i 1937*,⁸ on posa a l'abast de l'investigador una eina de gran utilitat com són els catàlegs de les esmentades exposicions —sortosament, també per iniciativa de la UAB, digitalitzats en la seva immensa majoria a la *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic*.⁹ A tot plegat cal sumar l'extraordinària tasca de digitalització dels fons d'hemeroteques, consultables en plataformes com *Arca*, *Memòria Digital de Catalunya*, arxius comarcals i locals, Biblioteca Nacional de España, *Hemeroteca Digital*, etc.; i l'arribada de digitalitzacions de diaris de capçalera com *ABC*, *La Vanguardia* —amb la consulta gratuïta ja liquidada— o *Diario de Barcelona*. Ara caldrà esperar que les revistes d'*ecos de sociedad* —també conegudes com *salonieros*— s'hi afegeixin; és el cas d'*Hola*, *Lecturas*, *La Semana Madrileña*, *Revista de Salones*, *Teatros y Sport*, *Gente Conocida*, *Gran Mundo y Sport*, *Vida Aristocrática*, *Semana*, *Garbo*, *La Época* o *El Correo*, etc., que obririen una finestra més a la vida material de l'alta societat espanyola del segle xx. Cal comptar-hi també, com a utilíssima eina metodològica, la recerca d'imatges d'interiors d'habitatges a través dels portals de venda d'habitatges del tipus *Habitacalia*, *Idealista*, *Fotocasa* o similars. Els filtres aplicats en la recerca, com ara el del preu de l'immoble o el de la zona, han permès a més d'un investigador d'accedir a la contemplació d'alguns dels béns que hi apareixen fotografiats. En altres ocasions, com la lamentable venda del palau Moxó de la plaça de Sant Just de Barcelona o les sempre amenaçades cases-palau de l'aristocràcia mallorquina, han servit per deixar testimoni del luxe dels patrimonis acumulats als seus interiors abans de ser desmembrats.

Un procés semblant es dona en la recerca al voltant del comerç de l'art i del mercat de les antiguitats. Les dades aportades per la bibliografia nuclear de referència obligada, com ara la relativa a la Sala Parés o les memòries de Frederic Marès,¹⁰ s'han multiplicat exponencialment a mesura que els catàlegs de vendes i d'exposicions s'han anat compilant, i s'han ampliat amb la documentació d'arxiu d'algunes de les col·leccions esmentades en forma de correspondència, dietaris, memòries, rebuts, inventaris, assegurances, etc. En aquest sentit, és ingent l'esforç per recuperar alguns d'aquests fons a tra-

8. Bassegoda, 2022.

9. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH) [en línia]: <https://bibliotequesbh.uab.cat/bdhah/> (consulta: 4 abril 2023).

10. Maragall, 1975; Marès, 2000.

vés de descendents que han preservat la documentació. Aquí sí que seria massa llarg deturar-m'hi, però les recerques d'Alberto Velasco¹¹ al voltant de l'antiquària Maria Esclasans o les d'Artur Ramon sobre les beceroles de l'antiquariat en podrien ser un exemple,¹² a més de les aportacions recollides en jornades monogràfiques¹³ i de les sovintejades contribucions dels conservadors dels museus a l'hora d'esporgar l'origen de les donacions.¹⁴ No vull passar per alt, en darrer terme, la rellevància dels arxius fotogràfics que atresoren la memòria visual del colleccionisme històric, com l'Arxiu Mas i l'Institut Amatller d'Art Hispànic, l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona — custodi del fons de Francesc Serra Dimas —, l'Arxiu Nacional de Catalunya, l'Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), l'Arxiu del Servei del Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona — amb el fons de Joan Vidal Ventosa — o els arxius Moreno i Pando, digitalitzats i consultables a l'Instituto del Patrimonio Cultural de España.

Nous filons documentals. De l'SPHAC a l'SDPAN

Darrerament, l'estudi del colleccionisme ha anat en paral·lel a les recerques en el camp de la destrucció i salvaguarda dels béns culturals durant el període de la Guerra Civil o se n'ha beneficiat. Tot i que només som a la punta de l'iceberg d'aquest ingent camp d'estudi, publicacions recents com la d'Arturo Colorado relatives al primer franquisme han revelat les possibilitats que ofereixen determinades sèries documentals, a hores d'ara encara poc explorades.¹⁵ Seguint l'empremta de la recerca de Colorado, ha aparegut el llibre de Yolanda Pérez, dedicat a la confiscació de les grans col·leccions catalanes,¹⁶ o el de Rebeca Saavedra, consagrat al conjunt del patrimoni historicoartístic espanyol i a les seves vicissituds en temps de guerra.¹⁷ I encara més recentment, cal comptar amb les aportacions de Santos M. Mateos sobre la col·lecció dels

11. Velasco, 2017: 181–229.

12. Ramón, 2013: 137–175.

13. A tall d'exemple, Socías-Gkozgkou, 2013; Pérez, 2016.

14. Valguin com a exemples el blog del Museu Nacional d'Art de Catalunya, les inestimables aportacions del pare Laplana al *Propileu* o les Peces del Mes del Museu d'Art de Girona.

15. Colorado, 2021.

16. Pérez, 2018.

17. Saavedra, 2016.

comtes de Belloch¹⁸ o la que el mateix autor ha dedicat a Joaquim Folch i Torres i la titànica tasca de salvament que va portar a terme. Sobre aquesta darrera qüestió, cal comptar amb les valuoses aportacions de Joaquim Nadal en allò tocant als moviments d'obres d'art del patrimoni artístic català cap als dipòsits de frontera i cap a Ginebra.¹⁹ Del mateix autor convé destacar el llibre dedicat a Joan Subias i el darrer, sobre les exposicions de París de 1937,²⁰ que són l'encofrat per a la creació abans anunciada d'una extensa base de dades que aplega informacions sobre les confiscacions i els dipòsits d'obres d'art d'arreu del país, a més de les devolucions. Entre la presentació de la ponència i la preparació d'aquest text ha sortit editat el llibre de les jornades celebrades al MNAC amb motiu de l'exposició «L'Art en perill. Patrimoni i salvaguarda en la Guerra Civil espanyola», que aplega les contribucions d'especialistes d'arreu del país al voltant de les itineràncies, les destruccions i els salvaments de béns del patrimoni cultural públic i privat.²¹

Tots aquests valuosos estudis entrecreuen informacions provinents de diferents fons documentals que, a grans trets —i per citar ara només els més rellevants—, provenen dels fons conservats a l'Arxiu Nacional de Catalunya, al Museu Arqueològic de Catalunya, a l'arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya i, en menor mesura, a l'Instituto del Patrimonio Cultural de España o a l'arxiu de la Fundació Carles Pi i Sunyer, entre d'altres.²² Els fons documentals esmentats són el testimoni més fefaent de la preocupació del govern legítim de la República Espanyola i de la Generalitat per dotar-se d'instruments per a la salvaguarda i protecció dels béns del patrimoni artístic, una preocupació que va emparar-se en una intensa activitat legislativa, com ara la llei catalana de Conservació del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de 1934 (BOGC, núm. 89, 30 de març de 1934), que va permetre posar al capdavant de la secció de Museus —una de les cinc seccions en què se subdividí el Departament de Cultura— a Joaquim Folch; en el decret de 24 de juliol de 1936 de creació de comissions de salvaguarda local (BOGC, núm. 206, 24 de

18. Mateos, 2021: 143–217.

19. Nadal, 2016; Nadal, 2021: 485–498.

20. Nadal, 2022.

21. En aquest volum miscel·lani hi ha aportacions destacables relatives a les col·leccions particulars, com la de Patxi Ocio sobre el patrimoni artístic de Sabadell i Terrassa, la d'Irene Abril i David Cao sobre l'àrea de Vic, o les relatives als casos de Mataró, Granollers i Manresa, tractats per Joan Bosch i per mi mateix (Nadal-Capdevila, 2022).

22. Una relació detallada es pot consultar a Caballé, 2022: 411–447.

juliol de 1936 i BOGC, núm.207, 25 de juliol de 1936); o en el decret de de dissolució de les juntes de museus de Catalunya en benefici de la Comissaria General de Museus, responsable de la creació del Servei del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de la Generalitat (SPHAC). En esclatar la Guerra, la Comissaria va delegar en Josep Gudiol i Ricart l'organització de les confiscacions de les principals col·leccions particulars, i va iniciar en paral·lel la difícil tasca d'inventariar-les, sense la qual no hauria estat possible el futur retorn dels béns als seus legítims propietaris, una acció que el govern franquista va silenciar deliberadament.

A banda de les informacions relatives als moviments d'obres, un aspecte que s'escapa de l'objecte d'interès d'aquesta ponència, es pot acudir a registres documentals especialment rics en informació a l'hora d'explorar la naturalesa de determinades col·leccions, fins i tot quan aquestes ja han estat estudiades per via d'altres fonts, com el cas de la Plandiura o la Cambó. Són molt útils, en aquest sentit, documents del MNAC com el *Llibre d'anotacions relatives a l'ordenació de fitxers. Registre de recuperacions (1936–1939)*²³ o la *Relació de col·leccions artístiques ingressades*, que detallen aquelles col·leccions confiscades o dipositades pels mateixos propietaris (figura 2). Entre el 19 de juliol i l'1 d'octubre de 1936 havien ingressat —i s'havien classificat— les col·leccions Muntadas, Bertran i Musitu, Cambó, comte de Vilanova, Bofarull, comte de Güell, Creixells, Sentmenat, Dalmases, Andreu, Amatller, Maldà, Amatller (secció de vidre), Rocamora, Vidal, Arnús, Roviralta, Graells, baró de Cruïlles, Macaya, Campmany, Bosch i Estrany, a banda de la de l'església del Pi i petites col·leccions efectuades per Comitès de Milícies Antifeixistes [sic].²⁴

En aquesta relació s'anoten, en una columna a la dreta, els números de registre de les fitxes de cadascun dels objectes que conformen les col·leccions, unes fitxes que cal consultar al fons que custodia l'Arxiu Nacional de Catalunya, sortosament digitalitzades.²⁵ La relació de fitxes d'inventari conservades, però, no és completa. Es conserven registres entre els números 38388 i 70705, però a hores d'ara no es té constància de numeracions que es moguin per so-

23. El document fou treballat per Aixalà i Ramos, 2014: 115. Es troba al MNAC, Comissaria general de museus, ref. F103-77/1380. Conec el document per gentilesa de Joaquim Nadal.

24. MNAC, Comissaria general de museus, Ref. F131L115-1/1936: *Relació de les col·leccions artístiques i objectes diversos ingressats a la Comissaria General de Museus des del 19 de juliol del 1936 fins a la data [1936–1939]*. Disponible en xarxa.

25. ANC, Generalitat de Catalunya (Segona República), Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic: *Fitxes d'identificació de peces d'art*.

Relació de les col·leccions artístiques i objectes diversos
ingressats a la Comissaria General de Museus des del 19 de juliol
del 1936 fins a la data:

Col·lecció Muntadas.....	Nº 40001 al 40221 d'inventari	
" Bertran i Musitu.....	40222 " 40345	"
" Cambó.....	40346 " 40557	"
" Comte de Vilanova.....	40558 " 40882	"
" Bofarull.....	40883 " 40950	"
" diverses (d'escassa quantitat)	40951 " 41000	"
" Comte de Güell.....	41001 " 41187	"
" Església de Sta. Clara.....	41188 " 41246	"
" J.M. Creixells.....	41247 " 41248	"
" Sentmenat.....	41249 " 41275	"
" Dalmau.....	41276 " 41296	"
" Joan Andreu.....	41297 " 41312	"
" Amatller.....	41313 " 41343	"
" Església del Pi.....	41344 " 41352	"
" Baronesa de Maldà.....	41353 " 41532	"
" Amatller (secció vidres).....	41533 " 42000	"
Diversos objectes procedents dels lliuraments efectuats a la Generalitat pels Comitès de Milícies Antifeixistes.....	42001 " 42037	"
Col·lecció Plandiura.....	42038 " 42167	"
" Andreu.....	42168 " 42290	"
" Rosamora.....	42291 " 42360	"
" F. Vidal.....	42361 " 42951	"
" Arnús.....	42952 " 42962	"
" Roviralta.....	42963 " 43000	"

FIGURA 2. *Relació de les col·leccions artístiques i objectes diversos ingressats a la Comissaria General de Museus des del 19 de juliol del 1936 fins a la data, MNAC, Arxiu.*

bre i per sota de les xifres esmentades, l'existència de les quals és sabuda perquè figuren entre la documentació dels registres de les caixes que es van moure cap als dipòsits de frontera i cap a Ginebra (figura 3), o perquè estan pintades en vermell damunt la superfície de les obres, que formen part dels fons de museus que van rebre obres en qualitat de dipòsits després de la guerra (figura 4). Algunes sèries soltes, però, sí que contenen registres amb numeracions baixes, com els de la unitat documental ANCI-I-T-9072, que descriu objectes amb numeració i sense identificar-ne la propietat: morratxes amb números del 4713 al 4698 de la caixa 48; vidres de la caixa 49 del número 4941 al 3873; números aleatoris de la caixa 8; paquets d'objectes d'art visigot de Damià Mateu de la caixa 340 B, que van del número 12809 al 13008, etc. Cap d'aquests darrers registres, però, té una fitxa individualitzada. Vull fer notar,

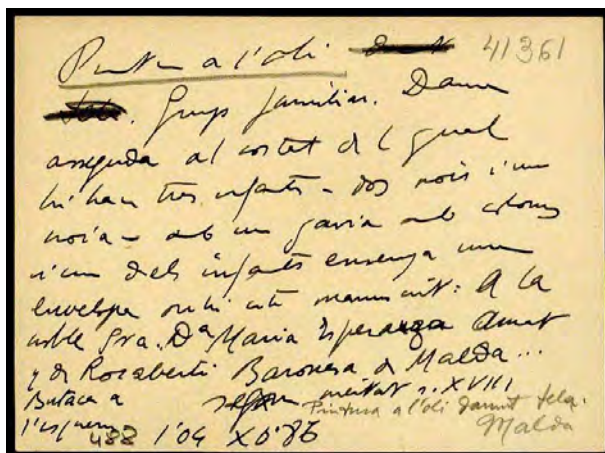


FIGURA 3. Fitxa del Servei de Patrimoni corresponent a la col·lecció Baró de Maldà. ANC, fons Segona República.

també, una observació important que diria que fins ara no ha estat considerada com a hipòtesi. El conjunt de fitxes referenciat com a ANCI-I-T-7650, titulat *Fitxes d'identificació de peces d'art, núms.: 3000–64656 (fitxes blanques amb el títol «Comissaria General de Museus»*, conté relacions de numeracions baixes i altes instintivament, amb obres d'algunes col·leccions com la Plandiura barrejades amb objectes del Museu d'Art de Catalunya. D'això es podria deduir que les fitxes que manquen dels registres inferiors al número 38388 podrien ser d'obres exclusivament de museus i no necessàriament de col·leccions particulars, de la mateixa manera que determinades fitxes inexistentes entre els registres conservats —del 38 al 70 mil— també podrien ser relatives a objectes de fons de museus.

Un altre filó documental és el que es guarda al Museu d'Arqueologia de Catalunya, donat a conèixer principalment per Maria de Lluç Serra a la seva tesi doctoral.²⁶ Allí hi ha dipositada una part de la documentació generada per la Zona de Levante del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN), la unitat franquista encarregada de la recuperació i devolució del patrimoni historicoartístic, sota la direcció inicial de l'arquitecte José María Muguruza Otaño. Muguruza fou substituït per Luis Monreal y Tejada, que hi estigué al capdavant des de l'abril de 1940 fins al novembre de 1947, data en què fou rellevat per Martín Almagro Basch. Almagro acabà dirigint el

26. Serra, 2014.



FIGURA 4. Detall d'un registre d'inventari sobre una tela del monestir de Montserrat. Fotografia de l'autor.

Museu Arqueològic i això explica que el dipòsit documental es guardi a la institució museística.²⁷ La part més substancial d'aquest fons, en relació amb el tema que ens ocupa, són els llibres de registre d'entrades i sortides d'obres d'art custodiades per l'SDPAN provinents dels dipòsits de béns desplaçats per la Junta Central del Tesoro Artístico i pel Servei del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de la Generalitat, que hagueren de revisar, classificar —no pas sense la deguda propaganda, de la qual queda constància per les etiquetes enganxades amb la impressió *Recuperado del Enemigo* (figura 5)— i gestionar les reclamacions i els retorns quan ho estimaven oportú.

Atès que també van organitzar les exposicions públiques dels objectes recuperats per tal que els seus propietaris les identifiquessin —la més coneguda és la de la Caja de Pensiones (avui seu de l'Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya) (figura 6)—, així com els posteriors dipòsits d'obres sense reclamar en museus i institucions, la documentació generada és riquíssima i molt heterogènia. Hi ha, sense anar més lluny, el llibre d'inventari i de registre de

27. Classificat com a Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC), fons SDPAN (Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional).



FIGURA 5. Etiqueta adossada al revers d'una obra del Museu de Mataró. Fotografia de l'autor.



FIGURA 6. Obres dipositades a la sala de conferències del Palau Nacional de Montjuïc. Arxiu Fotogràfic de Barcelona, fons Joan Vidal Ventosa.

sortides (retorns) del dipòsit d'obres del palau del duc de Solferino, a la baixada de Sant Miquel, el de la residència de sacerdots de Sant Sever al carrer de la Palla, l'acta de dipòsit d'obres del monestir de Sant Cugat, el registre d'entrades i sortides del gran dipòsit del monestir de Pedralbes, etc.²⁸

Però també hi ha documentació relacionada amb dipòsits d'altres poblacions, com el de Granollers, la gestió dels retorns del qual, potser perquè aplegava obres provinents de cases de famílies rellevants de la burgesia catalana instal·lada en segones residències, va gestionar l'SDPAN.²⁹ Cap altre cas com el de Granollers, almenys fins ara, permet fer-se una idea tan precisa de la conformació de les col·leccions privades a l'àrea del Vallès. L'explicació rau en el fet que es conserven els registres de la confiscació republicana, realitzada per l'artista i professor Miquel Montagud Borja, l'inventari de la devolució de l'SDPAN esmentat i les fitxes i fotografies de tot plegat amb les indicacions a la col·lecció a la qual pertanyien les obres (figures 7 i 7a), a més d'informes de la Causa General amb les peces dipositades i amb les que estaven pendents de retorn.³⁰

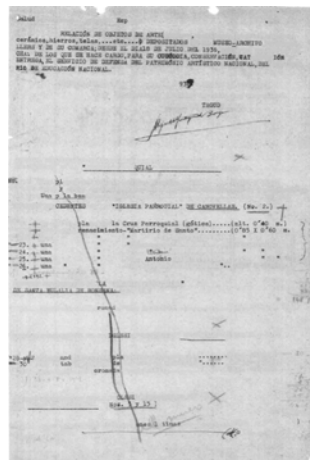
Del cas de Granollers es dedueix, també, la manera de procedir del Servei del Patrimoni de la Generalitat, que consistia a inventariar i fotografiar els béns de manera minuciosa (figura 8). Aquesta metodologia també és la que es va aplicar a Madrid i Castella, en la qual participaren fotògrafs com els Moreno.

A Catalunya se sap dels treballs per al servei d'inventari d'alguns fotògrafs, com Francesc Serra o Pelai Mas per al Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones (a partir de 1939, Dirección General de Regiones

28. MAC, fons SDPAN: *Inventario del depósito de Solferino. Objetos y muebles / Libro registro de salidas. Depósito P. Duque de Solferino / Inventario de Salidas de la calle de la Paja. Cuaderno primero / Calle de la Paja. Salidas. Cuaderno Segundo / Depósito Calle de la Paja. Salidas. Cuaderno primero y segundo / Libro de registro de entradas y salidas. Depósito monasterio de Pedralbes.*

29. MAC, fons SDPAN: *Libro de salidas. Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Depósito del Museo Archivo de Granollers. 15-3-1939. Año de la Victoria.* Per al cas de Granollers, vegeu Miralpeix, 2022a: 249-273; Miralpeix, 2023; i Cantarell *et al.*, 2022: 273-313.

30. Arxiu de la Corona d'Aragó, Cultura, Archivo de los Servicios Periféricos del Ministerio de Cultura en Barcelona, Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, Subdelegado Provincial, Sección de Promoción Cultural, Recuperación y Devoluciones (Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional), Documentación General, Recuperación: relaciones de traslados e inventarios de objetos, ref. 137/7, 7.1 i 7.2. (en endavant ACA, Cultura, Expedient). El primer (7.1) és una còpia del registre de les obres dipositades al museu per Miquel Montagud des de 1936 fins a 1939. El segon (7.2), datat de febrer de 1940, és una relació d'objectes pendents de ser retornats als seus propietaris.



FIGURES 7 i 7a. Inventari i fitxa de confiscació d'obres d'art a Granollers. MAC, fons SDPAN/
Museu de Granollers



FIGURA 8. Tècnics fent inventari de les obres ingressades als Museus d'Art. Arxiu Fotogràfic de Barcelona, fons Joan Vidal Ventosa.

Devastadas y Reparaciones). Un bon exemple n'és el reportatge realitzat sobre les peces del retaule major de la catedral de Terol i del retaule dels sants Cosme i Damià de l'església de Sant Pere de la mateixa ciutat, que havien anat al dipòsit de Peralada i des d'allí van ser enviades per l'SDPAN, el 22 de febrer de 1939, cap a Barcelona, on van ser classificades (figura 9). Es partia d'un inventari fet a mà aprofitant les fitxes i els inventaris de les caixes realitzats pel govern republicà, i a posteriori es va fer un nou inventari mecanoscrit i una exhaustiva sessió de fotografies.³¹



FIGURA 9. Fragment de retaule de la catedral de Terol. ACA, Cultura, Clixés.

Els documents de Servicios Periféricos del Ministerio de Cultura de l'ACA

Tot i que alguns investigadors ja ho sabien des de feia uns anys, la recent digitalització d'una part important dels registres documentals del fons Servicios Periféricos del Ministerio de Cultura, durant molts anys allotjat a les dependències del carrer del Mestre Nicolau de Barcelona, ha obert una nova via de recerca important. El 1997 aquest fons fou traslladat a l'Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA), on rep tractament arxivístic. El fons en qüestió consta de quatre unitats, tres de les quals ja estan tractades arxivísticament i, en una quarta, s'hi està treballant. La documentació compresa en el conjunt de les sèries és com un dipòsit al·luvial de primer ordre —valgui la metàfora tant per la quantitat com pel desordre aleatori dels documents— per a l'estudi futur de les propietats materials de les classes benestants barcelonines d'abans i dels anys immediatament posteriors a la Guerra Civil, que permetrà multipli-

31. ACA, Cultura, 131, 3.11 – «Inventario de las tallas del retablo mayor de la catedral y de los retablos mayor y del de los santos Cosme y Damián de la iglesia de San Pedro de la ciudad de Teruel [...]». Abril, 1939.

car la comprensió de les pautes del gust burgès més enllà de les grans col·leccions ja conegudes.

A grans trets, la primera sèrie és la de *Documentación general* i la conformen catorze subunitats, amb materials classificats amb els epígrafs *Asuntos varios*, *Devoluciones de la Junta de Museos*, *Devoluciones, reclamaciones y litigios varios*, *Reclamaciones de entidades y particulares*, *Recuperación: inventarios, correspondencia y notas relativas a algunas colecciones particulares*, *Recuperación: relaciones de traslados e inventarios de objetos*. *Depósito del Palacio Nacional*, etc. Dintre de cada subsecció hi ha més divisions en carpetes. Per exemple, la darrera esmentada conté carpetes relatives a *Objetos que estaban comprendidos en el lote del conde del Valle de Canet que no son de su propiedad y que él no reclama*, s.f.; *Cuadros de la colección del Sr. Benet probablemente en el Palacio Nacional, 6 de septiembre de 1939*; *Relación de los objetos propiedad del Sr. Marqués de Rebalso (Luis Martí Olivares) según relaciones y fichero confeccionados por la Junta de Museos de Barcelona al agregar al Museo las colecciones particulares incautadas a partir de 18 de julio de 1936*, etc. El més extens dels expedients, no obstant això, és el corresponent a la cota 47, que aplega un elevadíssim nombre de reclamacions de particulars, sovint acompanyades de relacions i inventaris de les obres que els havien estat confiscades. Sobre aquesta qüestió cal subratllar els esforços del Govern de la Generalitat per garantir la preservació dels béns de particulars, una tasca que va donar-se en un context de guerra i de descontrol intern a bastament conegut. Sense anar més lluny, un document relatiu a la confiscació de béns de la família Andreu —la vídua de Salvador Andreu, Josep i Joan Andreu i Carmen Andre de Munné, amb domicilis al passeig de Sant Gervasi i a l'avinguda del Tibidabo— descriu que entre l'agost i el desembre de 1936 passaren les entitats següents a confiscar-los els béns: la Comissió de Patrimoni Artístic de la Generalitat, el Sindicat Únic del Ram de la Construcció, el PSUC, ERC (la columna Francesc Macià) i el Comissariat de Vivenda de la Generalitat.³²

32. ACA, Cultura, 47, R-9, fol. 22. La varietat de grups, entitats, serveis, particulars, etc., que dugueren a terme accions de confiscació és amplíssima i es pot comprovar, també, en les etiquetes adossades al revers de les obres dipositades per l'SDPAN al fons del Museu de Mataró. Només en aquest dipòsit hi ha: Foment del Treball, Servicio del carrer de Ganduxer, Junta Central del Tesoro Artístico, Departamento Especial de Información del Estado (DEDIDE) (creat el 1937 pel ministre de Governació per reprimir l'espionatge i el sabotatge enemics en zona republicana, depenia de la Dirección General de Seguridad i el 1938 va ser absorbit pel Servicio de Información Militar, SIM); la Junta Central del Tesoro Artístico, Cuerpos y Fronteras; la Jefatura de Policía, la Direcció del Transport; la Comissaria de la Barceloneta o el Comité del Teatro, Pedralbes.

La segona sèrie està en fase de tractament arxivístic i encara no està digitalitzada. Conté una informació valuosíssima: els expedients de devolució de les obres reclamades pels propietaris. Segons la descripció de la cota arxivística, les actes contenen les dades del sol·licitant i a continuació la relació de béns, seguint una ordenació per cognoms dels sol·licitants, i una acta d'entrega signada per l'agent de l'SDPAN. El bifoli interior s'estructura de la manera següent:

La mitad izquierda contiene la declaración jurada con la firma del solicitante, y 2 columnas para consignar la lista de objetos. Hay un apartado al final para la firma de dos «Avalantes» que casi nunca está cumplimentada. La mitad derecha, para firmar por los encargados de las secciones, contiene 4 columnas (Depósito/ Inventario / Cliché / Expuesto) bajo el título «Los objetos reseñados se hallan depositados en los lugares y con los números de inventario y de fotografía que se citan».³³

Al revers també hi ha una relació dels costos de la retirada dels objectes que obeeix a una disposició del Ministerio de Educación de 1940:

En enero de 1940, el Ministerio de Educación Nacional quiso acelerar la liquidación del Sdpan y se lamentaba de la lentitud con que los propietarios desposeídos de piezas reclamaban sus bienes. Para acelerar la retirada de dichos depósitos se fijó un plazo máximo de días 8 hábiles a partir del cierre del expediente de devolución; en caso de no ser retirados, se aplicaba una penalización de 1 peseta diaria en concepto de almacenaje. Pasados tres meses sin que se presentara el propietario, el Estado asumía la propiedad. En el caso de bienes sin expediente de devolución abierto, se montaron exposiciones para que los propietarios identificasen las piezas.³⁴

I en aquestes exposicions, com en la de la Caja de Pensiones, es van fotografiar les obres. De fet, la menció al clixé en l'acta de devolució és molt rellevant, perquè permetria relacionar els objectes de la llista amb les imatges d'aquests. Tot i que és probable que existeixi una ordenació numèrica dels clixés, encara no he pogut acabar d'establir el lligam entre les actes de Devolució i el tercer dels fons de l'Arxiu de la Corona d'Aragó. Efectivament, el

33. Vegeu: «Expedientes de devolución». *Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica* [en línia]. <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/6040349> [consulta: 10 gener 2023].

34. Colorado, 2021.

tercer dipòsit documental el constitueixen catorze unitats de clixés i positius fotogràfics amb un total de 5.155 fotografies numerades.³⁵ Convindria, doncs, localitzar o tenir a disposició — espero que ben aviat l'ACA ho consideri — la relació de fotografies amb els números concrets que les identifiquen, indispensables per vincular-les als expedients de Devolució.

Aristòcrates, burgesos i alguns casos singulars: Solferino, Pella, Coma-Cros, Urgell, Hurtado i altres

El creuament d'informació entre tots els registres documentals esmentats permet, com he dit, fer un recorregut extraordinàriament viu per les vicissituds sofertes per les famílies a l'hora de recuperar els seus béns, alhora que és un fresc que aglutina situacions ben diverses que he mirat de singularitzar en alguns casos i tipologies concrets.

No és cap novetat apuntar que en tota situació de conflicte apareixen persones que s'aprofiten de la situació de desconcert. És el cas de les denúncies que figuren entremig dels expedients, com la de José Carreras Obrador, un antiquari acusat de lucrar-se amb les confiscacions d'obres d'art:

Se dedicava al comercio de antigüedades con anterioridad al glorioso Movimiento Nacional. Juiciado éste, son de todos conocido los saqueos y espolios, que en territorio dominado por los marxistas, tuvieron lugar en domicilios y centros cuyos propietarios o titulares estaban conceptuados de españoles o simplemente derechistas.³⁶

Un agent de l'SDPAN anomenat Domínguez aixecà una acta el 25 de febrer amb la relació de béns del tal Carreras. A la casa que tenia a Pedralbes li decomissaren 15 quadres, 3 *tibores*, 1 mirall i 2 peus de porcellana. Als clixés de fotografies hi ha, almenys, 16 negatius amb la inscripció «Carreras», que segurament es corresponen amb les imatges de les obres aplegades d'autors i èpoques diferents dipositades a Pedralbes (figura 10).

Tot i que de moment no he pogut resseguir amb detall les actes de devolució, on segurament consten les relacions completes de béns, les inscripcions damunt els negatius d'alguns clixés m'han permès començar a identificar al-

35. ACA, Cultura, Fotografías-Clichés, 5-18: *Ficheros con clichés y positivos* (1-5155).

36. ACA, Cultura, 136: José Carreras Obrador, fol. 479.



FIGURA IO. Obres de l'expedient de José Carreras. ACA, Cultura, Clixés.

gunes de les colleccions de l'aristocràcia catalana. És el cas de la collecció de retrats de personatges, la majoria dels segles XVII i XVIII (figura II), de Jaume Samà i Coll, XIè comte de Solterra i Vè de Marianao, que en aquells anys era una collecció separada de la de Josep de Fontcuberta i de Dalmases, marquès de Sentmenat.

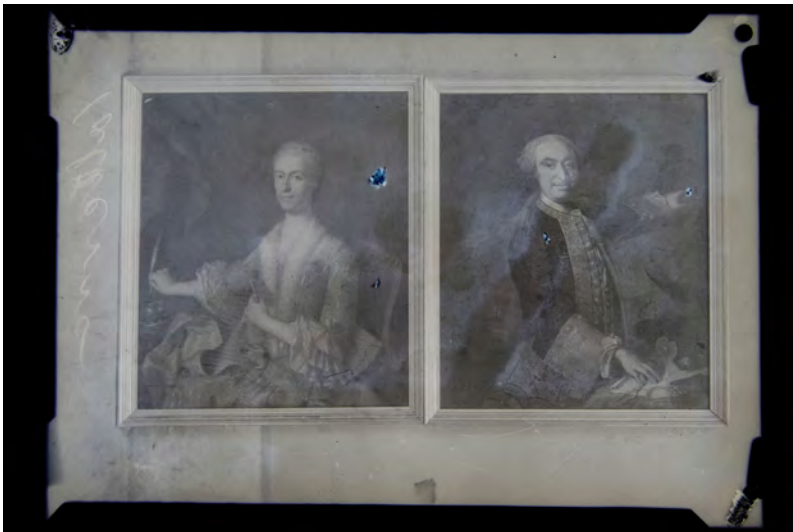


FIGURA II. Quadres de la collecció del comte de Solterra. ACA, Cultura, Clixés.

Avui en dia formen part de la col·lecció de Mariana de Fontcuberta i Juncadella, que concentra els títols i els patrimonis Solterra, Barberà, Marianao, Vilanova, Fontcuberta, Dalmases i Vilallonga. En aquesta col·lecció hi ha els retrats de Pau Ignasi de Dalmases, de Bonaventura de Gualbes i de Joan de Gualbes, i el tríptic flamenc suposadament regalat per l'arxiduc Carles d'Àustria al seu ambaixador, Pau Ignasi de Dalmases (figura 12).



FIGURA 12. Tríptic de l'antiga col·lecció Jaume Samà, provinent dels béns de Pau Ignasi de Dalmases. Biblioteca de Catalunya, fons Salvany.

D'entre les fotografies dels clixés es poden identificar, també, moltes de les obres que posseïa Joaquim de Sentmenat i de Sarriera, VIIIè marquès de Sentmenat, que tenia casa a Sant Gervasi (actual escola Eina) i a la plaça d'Urquinaona. En aquest cas, es tracta de clixés a partir de positius fotogràfics emmarcats amb una cinta blanca. Això últim és així en els casos que els propietaris —o els mateixos fotògrafs— aportin imatges de les obres; la col·lecció Sentmenat, composta de molta obra de temàtica religiosa siscentista i setcentista, sovint mal atribuïda a Antoni Viladomat, consta fotografiada a l'Arxiu Mas (figura 13).

Entre els clixés també hi ha obres pertanyents a la col·lecció Fèlix de Sentmenat i de Güell, marquès de Castellósrius, un títol que actualment ostenta Ágatha Ruiz de la Prada i Sentmenat, XIIena marquesa de Castellósrius i XXIX baronessa de Santa Pau.³⁷ Als clixés es pot llegir amb claredat la men-

37. En aquest cas, conec les obres perquè he estat en una de les cases del marquesat en qüestió.

ció a les obres de Joaquim de Mercader i de Bell-lloc i Paolina Pozzali Crotti, comtes de Bell-lloc, una col·lecció de 1.493 obres confiscada el 1934 per la Generalitat i recuperada per la comtessa del fons de l'SDPAN a Montjuïc.³⁸ Hi ha també imatges de la col·lecció de béns del baró de Romanyà, que en aquells anys requeia en Francisco de Paula de Romanyà. En una de les actes de reclamació consta un José Romanyà, amb domicili al passeig del General Mola, 114, que reclama uns béns sostrets per la Generalitat el 31 de gener de 1938.³⁹ S'hi citen un paisatge de Vayreda, un esbós de Benlliure (del *Descans de la marxa* del museu d'Art Modern), un Palmaroli amb el retrat d'una dona amb una palma, un retable atribuït a Van Leyden, un Francisco Pradilla amb una vista al canal de Venècia, un Roig i Soler d'una vista d'un carrer de Camprodon, quadres de Barrau, Meifrèn, Tusquets, Llobera o Urgell; un Granell amb el *Jardí del Moulin de la Valette*, etc. També hi ha objectes com ara porcellanes europees, un tigre de marbre, un bust de Joanna d'Arc, ventalls, cristalleries i dos ullals d'elefant. Consideració a banda mereixen tres imatges de l'interior del palau Solferino de la baixada de Sant Miquel, abans que aquest acollís un dels principals dipòsits d'obres.⁴⁰ A l'interior, degudament classificat amb etiquetes que pengen dels quadres, s'hi veu la col·lecció de Luis María de Llanza y de Bobadilla, XIè duc de Solferino, XIè marquès de Coscojuela i comte del cas-



FIGURA 13. Obra de la col·lecció marquès de Sentmenat. Arxiu Mas.

38. Es conserva al Palau Mercader de Cornellà de Llobregat. Ha estat estudiada per Mateos, 2021: 143–217.

39. ACA, Cultura, 47, fols. 462 i 463.

40. L'he pogut identificar gràcies a l'escut dels Centelles, que s'aprecia a la cornisa de la sala gran. El 1936 el duc de Solferino marxà a Sant Sebastià i ja no tornà. La confiscació del seu arxiu consta a l'ANC, però no la de la col·lecció d'art.

tell de Centelles. La sala gran i el despatx estan replets d'obres d'alta època (figura 14). Una galeria amb llum natural acull obres d'autors del segle XIX i de principis del XX, amb predominança de paisatges.⁴¹



FIGURA 14. Interior del palau Solferino (Centelles). ACA, Cultura, Clixés.

Les colleccions de la burgesia i de professionals liberals de posició benestant són abundantíssimes i, en el futur, determinants per tractar-les i estudiar-les des de perspectives de gust o de mercat de l'art.⁴² D'entre aquestes, vull destacar-ne algunes de singulars i a les quals convindrà seguir dedicant-hi més atenció, potser de forma monogràfica. És el cas d'una de les colleccions més exquisides que s'havien format a Barcelona, la de l'advocat i historiador Josep Pella i Forgas, que el 1936 havia estat heretada pel seu fill Ramon Pella i Tort, amb residència al carrer de Sant Pere més Alt, núm. 4, pral. La col·lecció Pella i Forgas era coneguda perquè era habitual en els préstecs de les grans exposicions que s'havien anat fent des de finals del segle XIX, amb obres que també havien merescut l'atenció de les revistes especialitzades per la seva vàlua o singularitat: «En aquesta col·lecció n'hi ha nombroses; això la fa, si no extrema-

41. ACA, Cultura, Fotografias-Clichés,7, C-0788.

42. Es farà necessari un aplec documental que transcrigui els centenars d'inventaris.

ment selecta com la del senyor Emili Cabot, almenys una de les més abundants en obres bones», en deia Feliu Elias.⁴³ La casa de Ramon Pella fou completament saquejada tot just començar la guerra. La identificació d'algunes obres, com la *Santa Agnès* de Viladomat, permet entreveure una part del conjunt de pintures que la conformaven (figura 15).⁴⁴ L'expedient de reclamació de Ramon Pella no figura entre la documentació, però sí el dels béns de la casa Haitz Pella —les netes de Josep Pella es deien Assumpció i Susanna Haitz Pella—, la qual cosa permet dibuixar una mica més el tarannà colleccionista dels descendents de Josep Pella. Hi consta un retaule antic amb l'Anunciació, amb un marc còpia de la porta de la capella de Sant Miquel de Barcelona; un retaule gran amb la Sagrada Família i sant Joan, una vintena d'obres de temàtica religiosa dels segles XVI–XVIII, obres de Cusachs, Reixach, Mirabent, Meifrèn, Sans, Llaverias, Gimeno, gravats, plats japonesos, dos retrats de Carles II i Maria Lluïsa d'Orleans, una obra murillesca, vidres venecians, etc.⁴⁵

Un cas interessant de consignar és el de Joaquim Maria Nadal i Ferrer, que posseïa la *Sagrada família amb el Nen dormint* que va presidir l'entrada a l'exposició «El Museu en perill!», celebrada al MNAC (figura 16).⁴⁶ La pintura en qüestió presenta un forat de bala al cap de sant Josep, segons testimoni de la família, realitzat per un milicià. D'aquesta col·lecció, se'n té notícia perquè va ser confiscada pel Servei de Patrimoni de la Generalitat i és una prova irrefutable de la utilització per part de l'SDPAN de la documentació generada per

43. Sacs, 1918: 107. En els números de 15 de gener i 15 de març de 1918 apareixen quadres atribuïts a Arellano, Bergognone, l'escola andalusa del XVII, etc. Pella també era un dels principals colleccionistes de pintura d'Antoni Viladomat. Seva era una sèrie de pintures de la vida de santa Maria Egípciana o una santa Agnès. Miralpeix, 2014.

44. ACA, Cultura, Fotografias-Clichés, 6, C-0399 Feliu Elias (Elias, 1936: fol. 357) situava l'obra a la col·lecció Ramon Pella i Forgas: «Santa Agnès. Col·lecció Ramon Pella, de Barcelona. Mitja figura, gairebé de grandària natural. Color càlid molt bonic. Pinzell gros i factura un xic abocetada. Està bastant ben conservat i és de format ovalat». En un altre moment del text d'Elias, hi ha l'anotació següent, que recull de les notes que Pella i Forgas havia extret del manuscrit original de Joaquín Fontanals del Castillo: «L'Exposició de 1902 que jo vaig organitzar l'any 1902 i algun quadro que tinc, quadro de Sta. Agnès. Penso que correspon aquestes pintures fines al período d'influència francesa». Efectivament, a l'*Exposición de Arte Antiguo*, Barcelona, 1902: «Pella y Forgas (D. JOSÉ). Barcelona, Alta de San Pedro, 4, pral. 1536.— Pintura en lienzo. «Santa Inés. Escuela Catalana. Viladomat. 1678-1755. Mide ms. 0'86X'63». El manuscrit sense publicar de 1936 figura a l'Arxiu Nacional de Catalunya provinent del fons Max Cahner, ref. ANCI-1102-T-61.

45. ACA, Cultura, 47, fol. 2057

46. Agraïixo a Jordi de Nadal que em facilités la informació relativa al seu familiar.



FIGURA 15. Exposició d'obres de la collecció Josep Pella. ACA, Cultura, Clixés.

la Comissaria de Museus. En l'expedient que conservava la família —avui forma part del dipòsit documental que va fer la família Nadal a l'Arxiu Nacional—, hi consta una còpia mecanoscrita de l'inventari de les obres: «Relación de los objetos de la colección del Sr. Nadal. Procede dicha relación de la que obra en nuestro poder confeccionada por la Comisaría General de Museos de Cataluña, de objetos recibidos del Servei de Conservació de Monuments i Defensa del Patrimoni Artístic de Catalunya». La relació de fitxes s'inicia en el número 57880 i està composta per una important pinacoteca, alguna obra de la qual ha aparegut recentment al mercat d'antiguitats.⁴⁷ Tant les fitxes de la confiscació del Servei com les fotografies de l'SDPAN⁴⁸ permeten documentar-ne una bona part. A més, a l'Arxiu Nacional de Catalunya, dintre del mateix fons de la família, hi ha l'acta de l'expedient de reclamació de l'SDPAN, en què es concedeix a Joaquim Vidal el trasllat de les obres del car-

47. És el cas d'una pintura sobre taula apareguda a Setdart el 2022 atribuïda al cercle de Bernardo Bitti, catalogada com *Camí del Calvari*. A l'inventari se l'esmenta com a *Heliodoro entrant en Jerusalem*, d'1,10 × 0,65 cm. En realitat, però, el tema és l'Emperador Heràclit entrant a peu a Jerusalem carregant la vera creu.

48. ACA, Cultura, Fotografias-Clichés, 9, C-1509.

rer de Balmes al seu pis de la Via Laietana, 95, 1a.

De les indicacions en els negatius de les fotografies també es pot deduir la rellevant col·lecció de pintura de Maria Girona i de Vilanova, vídua d'Escubós; la del pintor i publicista Antoni Rivièrre Manén o la del pintor Ricard Urgell Carreras, fill del pintor Modest Urgell, que denuncia que el seu domicili de la Via Laietana, 46 —3era—, 1r, 1a va ser assaltat per un comitè de la FAI, que es va endur quadres del seu pare que van ser dipositats a la Barceloneta. Un dels quadres fotografiats es correspon amb una de les obres actualment dipositades pels descendents al Museu d'Art de Girona. Entre les obres fotografiades també consten algunes de molt singulars, com *Autoretrat de*



FIGURA 16. *Sagrada família amb el Nen dormint* a la col·lecció Joaquim Maria Nadal. ACA, Cultura, Clixés.

Pieter van Kempeneer (Pedro de Campaña), recentment adquirit pel Museo del Prado, molt probablement provinent de la col·lecció de Josep Gudiol i Ricart (figura 17);⁴⁹ el retrat del futur acadèmic i col·leccionista Josep de Martí i de Cardeñas, vestit de cadet militar, on consta la seva data de naixement (7 d'octubre de 1819) en una cartella (figura 18),⁵⁰ o el retrat del mestre veler Nicolau Sibillà, actualment al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, amb el marc amb la llegenda que explicava el motiu de l'encàrrec el 1805.⁵¹

La documentació aplegada a l'expedient 47, de gairebé un miler de registres, consigna col·leccions de gran envergadura, com la de Sixte Ocampo Redondo, del carrer d'Espinoi, núm. 8, de Sant Gervasi. Hi apareixen obres atribuïdes a Andrea del Sarto, Albani, Guercino, Ribera, coures flamencs i holandesos, i una llarga llista de ventalls, vidres, rellotges, etc. La del comer-

49. Venut a Bonanova Subhastes el 2019. Provenient de la col·lecció Manuel Gudiol Coromines?

50. ACA, Cultura, Fotografias-Clichés, 11, C-2459.

51. ACA, Cultura, Fotografias-Clichés, 10, C-2248.



FIGURA 17. Quadre de Modest Urgell, avui al Museu d'Art de Girona, a la casa del seu fill Ricard Urgell Carreras. ACA, Cultura, Clixés.

ciant de seda Josep Vilà Marquès, propietari de la Comercial Anónima Vilà, tampoc no té pèrdua. Després d'entrevistar-se amb Monreal, detalla que els responsables de la collectivització de les seves fàbriques li van sostreure de diferents finques tapissos, cristalleria i 57 quadres, amb atribucions —sempre realitzades segons els criteris de l'època— a Rembrandt, Mignard, Goya o Lucas, diu (dos quadres), Casas, Ricci, Mir, Pol de Vos, Urgell, dos retaules de laca japonesa, etc.

Les confiscacions no miraven quin color polític tenien els propietaris i es van produir, sobretot, per una dinàmica d'estatus o posició social. Tant és així que es pot dir que no hi ha gairebé cap casa o pis de la zona alta de Barcelona, de la Via Laietana, de la Diagonal, del passeig de Gràcia o del conjunt de l'Eixample, que és on estava instal·lada la burgesia, que no hagués estat visitada. Un cas que exemplifica que no hi havia miraments —o qui sap si per desconeixement— és el de Joan Coma-Cros i Cazes, el totpoderós empresari de la fàbrica tèxtil de Salt (Gironès), a qui van decomissar les obres del seu pis del passeig de Gràcia, 74, l'inventari de les quals consta de quatre folis mecanoscrits.⁵²

52. ACA, Cultura, 47, fol.116.



FIGURA 18. *Retrat de Josep de Martí i de Cardenas* (sense ubicació identificada). ACA, Cultura, Clixés.



FIGURA 19. *Educació de la Mare de Déu*, atribuïda a Francesc Ribalta. Antiga col·lecció Coma-Cros. ACA, Cultura, Clixés.

Tenia una vista de Roma de Canaletto, el retrat de la princesa de Murat de Winterhalter, un retrat de dona de Largillière, unes aus de Paul de Vos, còpies i originals de Viladomat, un retaule de santa Caterina atribuït a França, un Moisès salvat de les aigües de Tiépolo, quatre estacions d'Albani, un Sant Sopar de Lessueur; obres de Sorolla, Rusiñol, Masriera, Vayreda, Borrell, Novas, Urgell, Moragas, Galofre, Graner i Estrany, i també escultures de Nobas, Arnau o Reynés. Entre les fotografies del fons de l'SDPAN també hi ha *Educació de la Mare de Déu*, subhastada recentment com a obra de Francesc Ribalta (figura 19).⁵³ Com deia, però, és important destacar que Joan Coma-Cros, la fàbrica del qual va ser collectivitzada i batejada amb el nom de Fàbrica Kropotkin, va alternar la fabricació de teixits amb la d'armament bèl·lic per a la República. Segons l'arxiver de Salt Frederic Mayol, una vegada recuperat el

53. La pintura consta a l'Arxiu Mas com a provinent de la col·lecció Coma-Cros. Va ser subhastada a Fernando Durán el 2019. Apareix al registre ACA, Cultura, Fotografias-Clichés, 12, C-2619.

control de la fàbrica, els industrials van tenir especial zel a preservar aquesta documentació, que també posa de manifest que tenien:

una complexa trama de vaixells carregats amb armament de contraban noliejats des dels ports d'Anvers, Gdansk, Marsella, Hamburg o Split per proveir les fràgils defenses republicanes abans que la Unió Soviètica es convertís en l'únic país disposat a oferir-li obertament suport militar. Les compres arribarien a ser tan descontrolades, que un informant es queixa que la comissió parisenca s'ha gastat en una setmana els 150 milions de pessetes que tenia assignats.⁵⁴

Finalment, un cas d'entre molts dels que hi ha crida l'atenció. Es tracta del de l'advocat i polític Amadeu Hurtado i Miró (Vilanova i la Geltrú, 1875 – Barcelona, 1950), que el 1931 havia entrat al Govern de Francesc Macià i havia estat diputat a corts per ERC.⁵⁵ L'estudi de la seva figura compta amb abundant bibliografia i ultrapassa els objectius d'aquesta ponència,⁵⁶ però la seva inclusió respon a una particularitat que el fa diferent dels casos anteriors. Les poques fotografies del fons de l'SDPAN amb la inscripció Hurtado estan relacionades amb un expedient de confiscació portat a terme no pas per cap servei de la Generalitat ni per cap milícia, sinó per agents de l'SDPAN (figura 20).



FIGURA 20. Béns i objectes artístics d'Amadeu Hurtado. ACA, Cultura, Clixés.

54. Vázquez, 2015.

55. Puig Rovira, 1994: 451–501.

56. Vegeu la recent tesi doctoral de Safont, 2022.

Els tres documents —un de manual fet *in situ* i dos de mecanoscrits— diuen explícitament: «Original del inventario de los fondos sacados del domicilio de Amadeo Hurtado. (2) Fondos artísticos. M^o Pedralbes» i «Relación de los fondos artísticos y bibliográficos recogidos por el servicio militar de recuperación artística en el que fue domicilio del abogado don Amadeo Hurtado Paseo de Gracia n^o 49», de 22 de maig de 1939. Tenint en compte que Hurtado marxà a l'exili i no retornà fins al 1949, poc abans de morir, la confiscació dels pocs béns que li quedaven al seu despatx professional en cap cas degué ser per protegir-la, sinó segurament indicativa d'una intencionalitat repressiva. Tal com ha pogut investigar la periodista Maria Palau,⁵⁷ que ha seguit el fil d'aquesta primera aproximació, els actuals descendents d'Amadeu Hurtado no tenien cap coneixement de l'existència d'aquesta confiscació. Segons explica Amadeu Cuito, net d'Hurtado, la germana d'Amadeu va poder retirar la major part dels béns del despatx professional abans de la fi de la guerra i els pocs que hi restaren són els que es van decomissar. Entre aquests béns hi ha objectes de plata, un bust de Clarasó, un quadre de Pidelaserra,⁵⁸ un dibuix de Bagaria, dos gravats de Nogués, un paisatge de Rusiñol, un dibuix d'Icart, un dibuix d'una ballarina de Degas, un retrat a l'oli de Casas, un paisatge de Martí Alsina, un quadre de Mercader,⁵⁹ un altre dibuix de Ramon Casas i un retrat d'Odó Hurtado de mig cos fet per Francesc Domingo,⁶⁰ entre altres obres i objectes menors. Entre els registres no tractats digitalment del fons de l'ACA hi ha la petició de retorn de les obres d'Amadeu Hurtado realitzada per la seva germana Dolors Hurtado Miró, adreçada el 29 de gener de 1943 i entregada l'1 de febrer. En el retorn no consta ni el Rusiñol, ni el Martí Alsina, ni el Clarasó. L'ignominiós cost del rescat va ser de 366 pessetes, corresponents a l'import de la tutela que des de 1940 s'imposava a les obres no reclamades dels dipòsits de l'SDPAN i de les corresponents fotografies (figura 21).

57. Vegeu els seus articles periodístics a Palau, 2022a i Palau, 2022b.

58. Com ha desvelat Maria Palau, el quadre consta actualment en mans d'Amadeu Cuito i en el revers conté l'etiqueta *Recuperado del enemigo*, un adhesiu que també té un retrat de Ramon Casas propietat d'un altre net, Víctor Hurtado. Algunes obres més van ser recollides als anys vuitanta de les golfes de la Universitat de Barcelona.

59. A l'Arxiu fotogràfic de Barcelona consta una fotografia d'un quadre de Jaume Mercadé propietat d'Amadeu Hurtado. AFB, Fons Francesc Serra Dimas, AFB3-120.

60. Odó Hurtado fou advocat, escriptor i tinent d'alcalde a l'Ajuntament de Barcelona durant la República. Un doble retrat d'Odó i Víctor Hurtado, dos dels tres fills d'Amadeu, de Feliu Elias, ha estat exposat amb motiu de la mostra dedicada al pintor al MNAC.



FIGURA 21. Béns i objectes artístics d'Amadeu Hurtado. ACA, Cultura, Clixés.

Referències bibliogràfiques

- AIXALÀ, Carme; RAMOS, Jordi (2014). *Monestir de Pedralbes. República, guerra i patrimoni*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- BASSEGODA, Bonaventura (2022). *Visitar les arts del passat: les exposicions retrospectives d'art a Catalunya, València i Mallorca entre el 1867 i el 1937*. Bellaterra, [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, [etc.] (Memoria Artium, 29).
- CABALLÉ, Eduard (2022). «Fonts. Eines per a la recerca». A: Nadal, Joaquim; Capdevila, Mireia (eds.). *El patrimoni artístic català durant la Guerra Civil espanyola. Itineràncies, destruccions, salvaments*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Justícia-Memorial Democràtic, pàg. 431–447.
- CANTARELL, Cinta; FUSTÉ, Glòria; GUÀRDIA, Marc (2022). «Objectes que reté aquest museu com a salvaguarda. Fonts per a un exercici de reconstrucció documental i objectual». A: Nadal, Joaquim; Capdevila, Mireia (eds.). *El patrimoni artístic català durant la Guerra Civil espanyola. Itineràncies, destruccions, salvaments*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Justícia-Memorial Democràtic, pàg. 273–312.
- COLORADO, Arturo (2021). *Arte, botín de guerra. Expolio y diáspora en la posguerra franquista*. Cátedra: Madrid.

- ELIAS, Feliu (ca. 1936). *Antoni Viladomat. La vida, l'obra, l'època de l'artista*. Manuscrit inèdit.
- MARAGALL, Joan A. (1975). *Història de la Sala Parés*. Barcelona: Selecta.
- 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.
- MATEOS RUSILLO, Santos M. (2021). «El 'Palau dels ex-comtes de Belloch', propietat pública nacional». A: *Les columnes preromàniques i el Palau Mercader de Cornellà de Llobregat: dues històries del patrimoni cultural a Catalunya*. Cornellà de Llobregat: L'Avenç de Cornellà (Col·lecció «Llibres de L'Avenç de Cornellà», núm. 22), pàg.143–217.
- MIRALPEIX, Francesc (2014). *Antoni Viladomat i Manalt (1678–1755). Vida i obra*. Girona: Museu d'Art de Girona – Generalitat de Catalunya.
- (2017). «Col·leccionisme i gust artístic de Josep Anton de Cabanyes i Ballester (1797–1852) a través del manuscrit *Catálogo y descripción de algunos cuadros que posee Dn. José Antonio de Cabanyes (ca. 1850)*». *Locus Amoenus*, núm. 15, pàg. 193–222 [en línia]. <https://doi.org/10.5565/rev/locus.300> (consulta: 19 febrer 2023).
- (2022a). «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)». A: Nadal, Joaquim; Capdevila, Mireia (eds.). *El patrimoni artístic català durant la Guerra Civil espanyola. Itineràncies, destruccions, salvaments*. Barcelona: Generalitat de Catalunya – Memorial Democràtic, pàg. 249–273.
- (2022b). *El Grand Tour de Josep Anton de Cabanyes i Ballester (1797–1852). Viatges i afició col·leccionista a la llum d'Europa*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions (Memoria Artium, 30).
- (2023). «El “*Tríptico de los santos Juanes*” de Pierre Pourbus el Viejo del Museo del Prado y la colección Mercedes Mateu en Campins (Barcelona)». *Goya. Revista de arte*, núm. 382, pàg. 64–77.
- NADAL, Joaquim (2016). *Joan Subias Galter (1897–1984). Dues vides i una guerra*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- (2021). «L'art de la Catalunya medieval durant la Guerra Civil espanyola. Viatges reals (París i Ginebra) i viatges frustrats (Brussel·les, Londres i Nova York): la posició de Pere Coromines i Montanya». A: Bosch, Joan (ed.) *L'art de narrar les imatges. Escrits en homenatge a Joaquim Garriga i Riera*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, pàg. 485–498.
- (2022). *L'exposició de París (1937). L'art medieval català a París durant la Guerra Civil espanyola*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Justícia – Centre d'Història Contemporània de Catalunya.
- NADAL, Joaquim; CAPDEVILA, Mireia (2022). *El patrimoni artístic català durant la Guerra Civil espanyola. Itineràncies, destruccions, salvaments*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Justícia – Memorial Democràtic.
- OCHOA, Patxi (2018). *De la destrucció a la salvaguarda. Les vicissituds del patrimoni artístic al Vallès Occidental durant la Guerra Civil* (tesi doctoral). Bellaterra: Universitat

- Autònoma de Barcelona [en línia]. <http://hdl.handle.net/10803/665702> (consulta: 6 març 2023).
- PALAU, Maria (2022a). «Cas Amadeu Hurtado: l'art confiscat per Franco». *Punt Avui*. 22-10-2022 [en línia]. <http://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/2208981-cas-amadeu-hurtado-l-art-confiscat-per-franco.html?cca=3> (consulta: 10 gener 2023).
- (2022b). «Misteris del cas Hurtado». *Punt Avui*. 20-11-2022 [en línia]. <https://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/2220505-misteris-del-cas-hurtado.html> (consulta: 10 gener 2023).
- PÉREZ, Yolanda, (ed.) (2016). *Agents i comerç d'art. Noves fronteres. XI Seminari sobre Història Social del Col·leccionisme*. Gijón: Trea.
- (2018). *Patrimonio confiscado. La incautación y el éxodo de colecciones de arte privadas en Barcelona durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: Base.
- PRAT ALTAMIRA, Ignasi (2021). *Arqueologia d'un inventari. Vida i política dels objectes de la salvaguarda a Granollers, 1936-2021*. Granollers: Museu de Granollers, Ajuntament de Granollers.
- PUIG ROVIRA, Francesc X. (1994). «Amadeu Hurtado, jurista (Vilanova, 1875 – Barcelona, 1950)». *Miscel·lània Penedesenca*, núm. 18, pàg. 451-501.
- RAMÓN, Artur (2013). «Una aproximació a l'antiquariat modern a Barcelona (1939-2012)». Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi (eds). *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus: el comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle XX*. Bellaterra [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions [etc.], pàg. 137-175 (Memoria Artium, 15).
- SAAVEDRA, Rebeca (2016). *Destruir y proteger. El patrimonio histórico artístico durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Santander: Ediciones Universidad Cantabria.
- SACS, Joan (Feliu Elias) (1918). «Els Borgognone i una pintura italiana de la col·lecció Pella i Forgas». *Vell i Nou*, núm. 63, 15-3-1918, pàg. 107-114.
- SAFONT, Joan (2022). *L'eminència grisa: Biografia, singularitat i influència d'Amadeu Hurtado i Miró (1875-1936)* (tesi doctoral). Girona: Universitat de Girona, (inèdita) [en línia]. <http://hdl.handle.net/10803/674729> (consulta: 6 març 2023).
- SERRA, Maria de Lluc (2014). *Els museus catalans en els primers anys del franquisme. Anàlisi de la utilització dels centres museístics catalans en el període 1939-1947* (tesi doctoral). Girona: Universitat de Girona [en línia]. <http://hdl.handle.net/10803/289569> (consulta: 6 març 2023).
- SOCIÀS, Immaculada; GKOZGKOU, Dimitra (eds.) (2013). *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Gijón: Trea.
- SOLER, Laia (2019). *Manuel Rocamora Vidal (1892-1976): coleccionista i pintor* (tesi doctoral). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona [en línia]. <http://hdl.handle.net/10803/668322> (consulta: 14 gener 2023).
- VÁZQUEZ, Eva (2015). «Dels llençols a la indústria de guerra». *Punt Avui*, 16-2-2015, s. p. [en línia]. <http://www.elpuntavui.cat/article/5-cultura/19-cultura/823298-dels-llencols-a-la-industria-de-guerra.html> (consulta: 10 gener 2023)

- VELASCO, Alberto (2017). «L'antiquària Maria Esclasans (1875–1947) i el comerç d'art antic a Barcelona». Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi (eds). *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. 181–229 (Memoria artium, 23).
- VILA, Sara (2022). *Fernando Rivière de Caralt (1904–1992): vida i llegat d'un colleccionista d'art* (tesi doctoral). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona [en línia]. <http://hdl.handle.net/10803/675294> (consulta: 14 gener 2023).