

La Collecció Casacuberta Marsans

ÁLVARO CASACUBERTA MARSANS
Collecció Casacuberta Marsans

CÈLIA QUEROL TORELLÓ
Collecció Casacuberta Marsans

Inicis de la collecció

ÁLVARO CASACUBERTA MARSANS

Colleccionar comporta acceptar una tensió mística i emprendre un camí sens fi. La manifestació d'una vocació artística que implica la sacralització subjectiva, sobtada i inevitable d'obres d'art. La cerca de sentit a un desordre aparent; la justificació global d'allò existent, i la fixació d'una guia cap al futur.

Els inicis de la Collecció Casacuberta Marsans es remunten a la dècada dels vuitanta. L'afició per l'estudi i el gust per l'estètica impulsen el meu pare, als seus escassos trenta anys i amb el suport del meu avi Alberto, a adquirir les primeres obres d'art. Entre elles, destaca *Bailarinas andaluzas* d'Ignacio Zuloaga (1870-1945) (figura 1), medalla d'or a la Biennal de Venècia del 1903.

En aquell moment, el focus del seu estudi se centrava en la pintura espanyola de canvi de segle (finals del segle XVIII i principis del segle XIX). El naturalisme i costumisme propis de pintors com José Gutiérrez Solana (1886-1945), Darío de Regoyos (1857-1913), Isidre Nonell (1872-1911), Joaquim Mir (1873-1940), Josep de Togores (1893-1970) o el mateix Ignacio Zuloaga van acaparar-ne l'atenció, potser per la importància de les comunitats basca i catalana en la producció d'obres d'aquesta època, o potser per l'afany per descobrir l'essència del que és espanyol: la realitat tal com es presentava en aquella època, allò cert i no màgic. Com deia Ramón Gómez de la Serna:

Porque el realismo español es eso. La realidad velada y entrevista a través de un ensueño, quizás a través del ensueño más ensoñador, el ensueño adelantado de la muerte.¹



FIGURA 1. Ignacio Zuloaga Zabaleta, *Bailarinas andaluzas*, 1903. Oli sobre tela, 19 × 206 cm. Col·lecció Casacuberta Marsans.

Sigui com sigui, la pintura de canvi de segle és avui dia un pilar fonamental de la Col·lecció Casacuberta Marsans. Amb el pas del temps i, a mesura que la dedicació i intensitat colleccionista —i, per tant, la dedicació a l'estudi— augmentaven, la col·lecció també va anar evolucionant. I va ser una evolució cronològicament invertida.

L'anhel per conèixer la història que envoltava —i influïa— la vida i obra dels autors va derivar en el desig d'aportar llum al que encara estava per descobrir: el món de l'atribució. Des d'aleshores, la col·lecció emprendria un segon rumb, en paral·lel, cap al passat: barroc, Renaixement i, per sobre de tot, gòtic i romànic.

1. Gómez de la Serna, 2001: 604.

La Collecció Casacuberta Marsans

CÈLIA QUEROL TORELLÓ

Amb prou feines vint anys, la Collecció Casacuberta Marsans ha passat de ser objecte d'una afició genuïna per l'art i la cultura a convertir-se en una col·lecció rigorosa i reconeguda dins el món de l'art; una col·lecció en majúscules. Durant aquest període, s'han aplegat unes dues-centes peces, de categories diverses, que configuren una visió representativa, alhora que personal, de l'art hispànic al llarg dels segles. La qualitat i el volum assolits en aquest breu període de temps són especialment significatius perquè aquest no és un fons resultat d'un llarg llinatge de col·leccionistes; no és una col·lecció històrica que s'hagi anat heretant amb els anys, sinó al contrari: s'inicia gràcies a la voluntat i la passió col·leccionista d'algú que descobreix aquest món en plena edat adulta i que, amb el temps, va desenvolupant un gust i uns criteris artístics de coherència i qualitat que porten la col·lecció al punt on és ara.

Dins la col·lecció, s'hi poden distingir dos focus principals: l'art medieval i la pintura de canvi de segle. Tot i que l'interès per l'art medieval va arribar una mica més tard, la qualitat de les obres d'aquest període no deixen dubte sobre l'exigència i els criteris de qualitat que han marcat la col·lecció des del primer moment. Alguns dels noms que s'hi poden veure representats són Joan Mates (doc. 1391-1431), Lluís Borrassà (doc. 1380-1425), Bartolomé Bermejo (ca. 1445-ca. 1501), Jorge Inglés (s. xv) o Diego de la Cruz (doc. 1480, 1500).

Si haguéssim de destacar un exemple d'aquesta secció, molt probablement hauria de ser el *Tríptic de la Lamentació* del Mestre de la Llegenda de santa Llúcia (actiu 1475 i 1505) (figura 2); una obra d'una gran qualitat que, gràcies a un dipòsit de la família Casacuberta Marsans, es va poder veure al Groeningemuseum de Bruges durant més de tres anys. L'atribució d'aquesta obra al Mestre de la Llegenda de santa Llúcia, actiu precisament a Bruges, apareix per primer cop a la tesi inèdita de Luis Bacó Rodríguez.² Més recentment, Ana Diéguez Rodríguez en confirma l'autoria en un estudi encarregat pels mateixos col·leccionistes.³ Tot i no ser tècnicament una obra espanyola, la seva inclusió dins la col·lecció té una justificació: se sap que es tracta d'un artista que va treballar per a comitents estrangers; entre ells, també espanyols.⁴ De fet, el Mestre de la Llegenda de santa Llúcia, mentre era actiu a Bruges, va rebre diversos encàr-

2. Bacó Rodríguez, 1974.

3. Diéguez Rodríguez, 2014: 31.

4. *Op. cit.*: 20.



FIGURA 2. Mestre de la Llegendra de santa Llúcia, *Triptic de la Lamentació*, 1480-1485. Oli sobre taula, 176 × 290 cm. Col·lecció Casacuberta Marsans.

recs des de la Península Ibèrica. Amb una col·lecció especialitzada en art hispànic, la presència d'aquest artista ajuda a exemplificar tres idees importants: la relació singular entre la península ibèrica i Flandes durant els segles xv i xvi; la importància dels influxos estrangers en el desenvolupament artístic a la península, i, com a resultat, la riquesa artística del món hispànic d'aquella època. Juntament amb una altra *Lamentació davant de Crist* (ca. 1475) al Museu Thyssen-Bornemisza de Madrid, el tríptic de la Col·lecció Casacuberta Marsans és una de les poques obres conservades d'aquest autor a Espanya.

De la pintura de canvi de segle, l'altre gran pilar de la col·lecció, se'n podrien destacar noms com Darío de Regoyos i Ignacio Zuloaga, anteriorment esmentats, o Santiago Rusiñol (1861-1931), Ramon Casas (1866-1932) i Hermenegildo Anglada Camarasa (1871-1959), entre d'altres. La Col·lecció Casacuberta Marsans va començar adquirint obres d'aquells autors del canvi de segle que van configurar la modernitat artística immediatament posterior. Cal destacar-ne, per exemple, *Examen de consciència* (ca. 1890) de Ramon Casas (figura 3), o una adquisició molt recent de l'autor Anglada Camarasa.⁵

5. L'obra *Examen de consciència* ha format part de l'exposició *Arte y transformaciones sociales en España (1885-1910)* al Museu Nacional del Prado. Tal com proposava la mostra, en aquesta obra Casas explora una idea de la religió des de la introspecció d'una dona solitària i melancòlica.

Aquesta última obra, de petit format i titulada *La loge* (La llotja) (figura 4), il·lustra la intenció expressa de continuar ampliant i perfeccionant el fons de pintura d'aquest període. L'obra va sortir a subhasta a Nova York i ara, gràcies a la seva incorporació a la col·lecció, ha tornat a Espanya.

No és l'únic cas en què es compra obra que és en mans de privats estrangers: la tasca col·leccionista dels Casacuberta Marsans ha permès recuperar obres del patrimoni que s'havien anat dispersant pel mercat privat internacional, com és el cas, també, d'una predella gòtica catalana del segle XIV que la col·lecció va comprar en subhasta als Estats Units (figura 5). Aquesta obra gòtica re-



FIGURA 3. Ramón Casas, *Examen de consciència*, 1890. Oli sobre tela, 183 x 131 cm. Col·lecció Casacuberta Marsans.



FIGURA 4. Hermenegildo Anglada Camarasa, *La loge* (La llotja). Oli sobre taula, 29,2 x 42,6 cm. Col·lecció Casacuberta Marsans.



FIGURA 5. Escola catalana, *Predella amb sant Joan, santa Marta, sant Pol, Crist, la Mare de Déu, Jaume el Major i sant Pere* (d'esquerra a dreta), ca. 1360. Tremp sobre taula, 32,7 × 172,7 cm. Col·lecció Casacuberta Marsans.

presenta, d'esquerra a dreta: sant Joan, santa Marta, sant Pol, Crist, la Mare de Déu, Jaume el Major i sant Pere. S'ha relacionat amb la predella del *Retaule dels sants Joans* procedent del castell de Santa Coloma de Queralt (Museu Nacional d'Art de Catalunya), ja que semblen compartir similituds tant estilístiques com iconogràfiques.⁶

La rellevància d'aquests dos períodes a Catalunya —l'esplendor tant del gòtic com de les tendències artístiques dels segles XIX i XX— ha afavorit que les col·leccions del territori s'hagin anat proveint d'aquest tipus de peces. En aquest sentit, la Col·lecció Casacuberta Marsans és representativa d'un model propi de colleccionisme a Catalunya.

Ara bé, no s'atura aquí, sinó que s'han anat cultivant també altres escoles i categories d'obra (el fons inclou, per exemple, peces d'orfebreria, escultura i marcs de qualitat infreqüent). En aquests darrers anys, hi ha hagut, i hi continua havent, una actitud conscient d'anar ampliant el ventall. Ajustant-se sempre als gustos i criteris personals del colleccionista, l'objectiu n'és oferir una visió tan completa com sigui possible de l'evolució de l'art hispànic.

Amb aquest objectiu en ment, ha estat imperatiu afegir-hi pintura del barroc espanyol, un dels períodes que a dia d'avui interessen més dins la col·lecció. L'última incorporació d'aquest període ha estat una parella d'obres de Francisco Rizi (1614-1685), que porten per títol *Les temptacions de sant Antoni* i *La flagel·lació de sant Jerònim* (figures 6 i 7).

Són les primeres pintures que s'adquireixen d'aquest autor, gran exponent del barroc madrileny de la segona meitat del segle XVII, i, a més, il·lustren perfectament el canvi de tendència que viu la pintura barroca espanyola a mitjan segle: els pintors es van allunyant de la sobrietat del barroc inicial per explorar el colorisme i el moviment més característics de les formes italianitzants.

6. Aquesta relació ha estat proposada pel Dr. Antoni José Pitarch.



FIGURA 6. Francisco Rizi, *Les temptacions de sant Antoni*, segona meitat del segle XVII. Oli sobre tela, 175,5 × 132,5 cm. Col·lecció Casacuberta Marsans.



FIGURA 7. Francisco Rizi, *La flagel·lació de sant Jeroni*, segona meitat del segle XVII. Oli sobre tela, 175,5 × 132,5 cm. Col·lecció Casacuberta Marsans.

Si bé el caràcter del fons Casacuberta Marsans el marca, sobretot, la pintura antiga, la voluntat col·leccionista per incloure-hi grans noms de la història de l'art la porta inevitablement a adquirir, també, peces d'art modern i contemporani. *El retrat d'Anna Maria* de Salvador Dalí (1904-1989) n'és un clar exemple (figura 8). Aquesta obra pertany al període de joventut de l'artista, en què encara explora i sintetitza els moviments artístics del canvi de segle, del modernisme català i el noucentisme. En aquest sentit, el retrat de Dalí traça una línia evolutiva que continua perfectament amb l'obra d'altres autors de la col·lecció, com Joaquim Sunyer (1875-1956) o Ramon Casas. A diferència, però, de Sunyer o Casas, aquí Dalí ja avança la configuració d'un nou llenguatge artístic. La reducció i simplificació de les línies anticipen el desenvolupament de la figuració realista, que marcarà un pas contundent cap al trencament amb la pintura vuitcentista.⁷

Havent repassat, tot i que breument, els períodes clau de la col·lecció i alguns dels noms que s'hi representen, és evident que s'han seguit dos criteris

7. García i Gil, 2022: 149.



FIGURA 8. Salvador Dalí, *Retrat d'Anna Maria*, 1924. Oli sobre tela, 102 × 76 cm. Col·lecció Casacuberta Marsans.

principals a l'hora d'adquirir: la qualitat de l'obra, que està directament vinculada al seu estat de conservació, i la rellevància dins la trajectòria de l'artista. En aquest darrer punt, la mirada del col·leccionista és essencial, ja que hi ha una voluntat manifesta d'incorporar-hi les obres més significatives de cada nom.

La Col·lecció Casacuberta Marsans és un cas singular de col·leccionisme exigent i proactiu, també pel seu compromís amb la recerca acadèmica. Ha estat una prioritat aprofundir en l'estudi de cada peça per dos motius principals: per tal d'assegurar-se que s'ha fet tot el possible per entendre les peces que conformen aquest fons, i per conti-

nuar creant i contribuint al coneixement de l'art hispànic. Un cas que il·lustra aquesta voluntat d'investigació és el relleu de santa Caterina (figura 9). Gràcies a un estudi encarregat al Dr. Gerardo Boto, de la Universitat de Girona, s'ha pogut saber que aquest relleu de marbre té una relació directa amb la cort d'Alfons X; tan directa que és probable que el mateix monarca fos el comitent de la peça i s'involucrés personalment en la seva concepció iconogràfica.⁸

La dimensió que ha agafat la col·lecció, tant en volum com en qualitat, l'ha conduït de manera natural a professionalitzar-se. Tot i que s'inicia en l'àmbit domèstic, la família Casacuberta Marsans ha vist la necessitat de tenir un equip que treballi exclusivament en la gestió de la col·lecció. A més, compten també amb col·laboradors i assessors externs que reforcen altres punts importants, com la recerca, que ja s'ha comentat, o la restauració.

La col·laboració és indispensable per a la gestió correcta de les peces. Els col·leccionistes i l'equip no treballen en solitari ni de manera aïllada, sinó que col·laboren molt de prop amb professionals del sector. Actualment, una

8. Boto, 2023 (estudi inèdit).



FIGURA 9. Anònim, *Relleu de la llegenda de Majenci i santa Caterina d'Alexandria*, ca. 1252-1284. Marbre, 56-60 × 64 × 8 cm. Col·lecció Casacuberta Marsans.

línia de treball transversal que s'està impulsant des de la col·lecció és la restauració de la taula de *Sant Joan Baptista i sant Joan Evangelista* (figura 10). S'ha comptat amb un equip de restauradors perquè intervinguin el suport i netegin la superfície pictòrica. Paral·lelament, s'està aprofundint en l'estudi historiogràfic de la taula per determinar-ne una atribució, ja que, tot i haver-se considerat producte del taller de Lluís Borrassà, al llarg dels anys s'han anat proposant altres autors.⁹ Els estudis historiogràfics que s'estan duent a terme, acompanyats d'una anàlisi material profunda, ajudaran a esclarir l'entramat d'atribucions i a arribar a una conclusió més ferma.

9. El 1905, l'obra apareix esmentada a la revista *Il·lustració catalana* com a fragment principal d'un retaule procedent del Monestir de les Santes Creus, vegeu: *Il·lustració catalana*, 1905: 3. Més endavant, Chandler R. Post l'atribueix al Mestre de Rubió vegeu: Post, 1953: 570. Tot i que, aquell mateix any, Gudiol Ricart proposa situar l'obra dins el gòtic internacional, a l'entorn de Borrassà, vegeu també: Gudiol Ricart, 1953: 44-45; Gudiol Ricart i Alcolea Blanch, 1986: 86. Ja entrat el segle XX, Francesc Ruiz suggereix Guerau Gener com a possible autor; una atribució no totalment descartada per Rosa Alcoy, qui també planteja que pugui ser obra de Pere de Valldebriga, vegeu: Ruiz i Quesada, 2005: 84-86. I també Alcoy, 2016: 364.



FIGURA 10. Seguidor de Lluís Borrassà, *Sant Joan Baptista i sant Joan Evangelista*. Oli sobre taula, 123 × 85 cm. Col·lecció Casacuberta Marsans.

Així, el treball en equip és essencial tant per a l'estudi de les peces com per a la seva conservació correcta. I és alhora igualment important per a la difusió del coneixement generat des de la Col·lecció Casacuberta Marsans. És a través de la projecció i la difusió que aquest coneixement arriba a més gent i que tota la feina feta internament pren sentit. Aquí és on la col·laboració amb institucions és imprescindible: la cessió de préstecs i el dipòsit d'obra en museus promouen l'intercanvi entre col·leccions particulars i organismes culturals; un intercanvi que, al capdavall, facilita l'accés del públic a obres singulars i a nou coneixement a través de plataformes més consolidades.

La Col·lecció Casacuberta Marsans sempre ha estat compromesa

amb aquest intercanvi i ha promogut, des dels inicis, un programa de préstecs a institucions culturals d'arreu del món. Alguns casos que cal destacar en són: el dipòsit del *Tríptic de la Lamentació* al Groeningemuseum, Bruges, fins al 2022, que va donar l'oportunitat a la ciutat de contemplar aquesta obra, fins llavors força desconeguda, d'un dels seus pintors flamencs més interessants; la mostra de l'escultura *Prière* de Jaume Plensa al Museu d'Art Contemporani de Barcelona en 2018-2019, la primera retrospectiva de l'autor, que el mateix Plensa va supervisar personalment; la cessió de la taula de *Sant Vicent i sant Llorenç* de Bartolomé Bermejo i Martí Bernat a la mostra antològica sobre Bermejo organitzada pel Museu del Prado el 2018, que va permetre gaudir per primer cop d'una visió completa de la trajectòria de l'autor; o, especialment rellevant en el context d'aquestes jornades, el préstec de dues obres de José Togores Llach, *Nu aux bras levés* i *Jugadors de billar*, al Museu Maricel de Sitges arran de l'exposició *Realisme(s) a Catalunya (1917-1936). Del Picasso clàssic al Dalí surrealista*, el 2019.

Entre els anys 2023 i 2024, s'ha prestat obra a l'exposició itinerant *Mythos Spanien. Ignacio Zuloaga (1870-1945)*, a la Kunsthalle de Munic i Hamburg; a *El mirall perdut. Jueus i conversos a l'edat mitjana*, al Museu del Prado i al Museu Nacional d'Art de Catalunya; a *Arte y transformaciones sociales en España (1885-1910)* al Prado, i a *María Blanchard. Pintora a pesar del cubismo* al Museu Picasso de Màlaga, entre d'altres.

Algunes de les eines que s'han anat desenvolupant al llarg dels anys són primordials per al funcionament correcte de la col·lecció. Per exemple, s'ha creat una base de dades en què es pot trobar la informació relativa a cada peça (catalogació, fotografies en alta resolució, documents d'arxiu) i que, a més, permet extreure una fitxa tècnica de cada obra. La base de dades està en constant procés de revisió i actualització: qualsevol novetat que sorgeixi al voltant d'una peça (una exposició, un article, una antologia) és afegida immediatament al programa. Aquest projecte de catalogació de les obres i sistematització de la documentació demostra el compromís de la família Casacuberta Marsans per preservar el coneixement. La base de dades no només s'entén com una eina essencial per a la conservació correcta d'aquest coneixement, sinó també per a la seva circulació a través d'experts, acadèmics i altres professionals del sector.

Un altre instrument que reforça, sobretot, la difusió és la pàgina web, que ja es pot consultar a internet. S'hi publiquen descobriments sobre les peces, estudis inèdits, resultats de les restauracions realitzades internament, activitats, com xerrades o visites, i col·laboracions amb institucions culturals. Aquesta carta de presentació de la Col·lecció Casacuberta Marsans ha estat pensada per oferir més transparència sobre les diferents línies de treball que s'impulsen des de dins (investigació, processos de restauració, noves adquisicions, col·laboracions, etc.) i, ahora, per donar-hi accés.

Hospital de Sant Sever

De totes les línies de treball dins la col·lecció, el que ha de ser el projecte principal a dia d'avui és la rehabilitació de l'Hospital de Sant Sever. Aquest espai, situat al carrer de la Palla de Barcelona, es crea, o més ben dit, es recupera perquè funcioni com a seu física de la col·lecció. L'Hospital de Sant Sever allotjarà una part de la col·lecció, que serà accessible a través de visites concertades.

Recuperar un espai al centre neuràlgic de Barcelona ha estat un projecte complex, però d'un valor patrimonial incalculable. Antigament, com ho indica

el seu nom, aquest edifici funcionava com a hospital destinat a la cura de clergues malalts. El va fundar un benefactor patró de la diòcesi de Barcelona, Mossèn Jaume Aldomar, el 8 d'agost de 1412, sota l'advocació de sant Sever.¹⁰ La gestió de la institució era autònoma i disposava de quatre administradors que renovaven els seus càrrecs anualment: dos preveres beneficiats de la Seu de Barcelona, un beneficiat de l'església de Santa Maria del Mar i un altre beneficiat de l'església de Santa Maria del Pi.¹¹ De fet, la institució va operar de manera privada i autònoma fins al 1913, en què el bisbat en va assumir les funcions a causa de la falta de recursos. Al cap d'uns anys, el 1925, l'hospital es va traslladar al Seminari Major de les Corts, i l'edifici va quedar abandonat. Passada la Guerra Civil, l'hospital va adoptar funcions residencials i comercials, com l'establiment de l'antiquari Agustín Mendoza, fins que als anys cinquanta l'església va renunciar a l'edifici i la propietat va passar a ser de la família Sesplugues.¹²

1. Arquitectura i història

Originalment, el que ara és l'Hospital de Sant Sever era un conjunt de cases dels segles XIII i XIV. Més endavant, als segles XIX i XX, se li afegeixen tres plantes. La planta baixa estava formada per l'església, el pati o claustre, l'arxiu, els estudis, el celler, el rebost, el pastador i les cel·les per als malalts. Les habitacions i dependències per al personal es trobaven a la planta superior. La resta de pisos, afegits al segle XIX, tenien funció residencial.

Un dels elements més autèntics de l'edifici és la façana, ja que, tot i ser resultat de diverses reformes, constitueix un dels pocs exemples d'arquitectura

10. L'advocació a sant Sever també ha suscitat interès. L'absència de dades documentals dificulta que es pugui confirmar fermament l'existència d'aquesta figura, tot i que, segons la llegenda, va viure entre el segle IV i VII i el van executar amb una clau de ferro al cap. Joan Valero i Molina dona detalls sobre la qüestió de la historicitat de la llegenda i la devoció de Martí l'Humà per sant Sever a: Valero i Molina 2009-2010: 159-160.

11. Daví Carbonell, 2018: 120. L'any 1434, els sacerdots Pere de Vilarrassa, prevere beneficiat de la Seu de Barcelona, Bernat Seyol, Bernat Boyons de Santa Maria del Mar i Pere Canals de Santa Maria del Pi apareixen com a administradors de l'Hospital de Sant Sever, vegeu: Valero Molina, 2009-2010: 176.

12. Hinojo García, 2008: 49. Gran part del fons documental sobre la història de l'Hospital de Sant Sever que es conservava a l'edifici es va perdre amb l'incendi de 1748 i, posteriorment, amb el trasllat de l'hospital al seminari major de les Corts. Per a un recull de les fonts que han arribat fins a dia d'avui, vegeu: Daví, 2018: 119-126.

renaixentista a Barcelona. Els promotors d'aquest encàrrec haurien estat, amb molta probabilitat, els sacerdots designats administradors de l'hospital.¹³ La construcció de la façana forma part d'una ampliació de les instal·lacions que data del 1562, com ho indica la inscripció que a dia d'avui encara es pot llegir a la façana, i tenia com a finalitat atendre millor les necessitats dels malalts que hi residien. A part de la façana, es va construir, d'una banda, l'església de nau única i capçalera plana, i, de altra, l'androna, un passadís interior que circula entre el portal i la capella, tot i que abans tenia una aparença molt més renaixentista.

Així, el portal que dona accés a l'església pertany a aquesta ampliació del segle XVI. A banda del portal, se li va afegir una fornícula amb una serliana (una combinació d'arc de mig punt i dos arcs de llinda), que és un dels pocs exemples d'aquest recurs arquitectònic a la ciutat de Barcelona. Dins d'aquest arc, s'hi va col·locar un grup escultòric d'alabastre: una escultura de sant Sever i dos clergues agenollats a cada banda; totes tres obra de Pere Oller, artista documentat entre el 1395 i el 1442 i uns dels màxims representants de l'escultura gòtica a Catalunya. Sabem que les tres figures d'Oller van romandre a Sant Sever fins ben bé l'any 1937, tal com ho demostra una fotografia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona.¹⁴ És possible, com apunta Joan Valero Molina, que originalment s'haguessin emplaçat a l'interior de l'hospital, possiblement a la capella, pel fet de ser d'alabastre, un material molt sensible a la humitat, i que més endavant es traslladessin a la façana. A més, segons Valero, les escultures encaixarien dins el període tardà d'Oller, entre el 1434 i el 1435, la qual cosa també explicaria que la localització original no hagués estat la fornícula.¹⁵ Sigui com sigui, el grup escultòric no havia estat sempre a la vista de tothom; de fet, va ser el 1937, abans de la fotografia esmentada anteriorment, quan es va descobrir que, darrere d'un mur que s'havia construït just davant de la portalada renaixentista, s'hi amagava la façana original i el conjunt d'escultures.¹⁶ Malauradament, es desconeix la localització de l'escultura de sant Sever. Pel que fa a les escultures dels clergues orants, van circular pel mercat privat un temps indefinit fins que Max Cahner, editor i polític de finals del segle XX, les va localitzar en un jardí privat de Barcelona i les va oferir al Museu Nacional d'Art de Catalu-

13. Valero Molina, 2009-2010: 176.

14. Arxiu fotogràfic de Barcelona. 4-212; col·lecció de positius sobre paper (14/1/1937).

15. Valero Molina 2009-2010: 178.

16. *Op. cit.*: 177.

nya. La Junta de Museus de Catalunya les va adquirir el 1959 per un total de 180.000 pessetes.¹⁷

Aquest no va ser l'únic encàrrec conegut per ornamentar l'Hospital de Sant Sever. Els quatre administradors de l'hospital (en aquell moment, Luis Valta, Francesc Romer, Gabriel Jofra i Bernat Cardona) van encarregar un retaule als artistes portuguesos Pere Nunyes (doc. 1513-1557) i Enrique Fernandes (def. 1546), amb la participació prèvia de l'escultor Damià Forment (def. 1540) i el fuster Francesc Patau.¹⁸ Com era propi de l'època, els administradors van intervenir en la iconografia, per tal com van triar les quatre escenes de la vida de sant Sever que hi anirien representades. El retaule va romandre un temps a la capella de l'hospital. Segons documentació de l'època, ja estava instal·lat l'any 1535 i es va acabar de pintar el 1541. Més endavant, el 1685, es va restaurar a càrrec de Salvador Viladomat.¹⁹ Sembla ser que el 1777 va ser traslladat a l'església d'Olesa de Bonesvalls i, més tard, el 1809, a l'hospital d'aquest mateix poble. D'allà, el retaule va passar al Museu Diocesà de Barcelona, on, tot i el saqueig que s'hi va produir durant la Guerra Civil, s'ha conservat fins a l'actualitat (malauradament, l'estructura de fusta sí que s'ha perdut). Les pintures es conserven a l'edifici de la Pia Almoïna del Museu Diocesà de Barcelona.²⁰

A partir del segle XVIII, possiblement a causa d'un incendi que va tenir lloc el 1748, es van fer una sèrie de reformes que acabarien configurant l'aspecte actual de l'edifici. Posteriorment, ja al segle XIX, hi trobem inquilins, per la qual cosa es van fer construir els pisos superiors (amb funció residencial) i una entrada independent de l'església. A més a més, es va ampliar l'espai de culte, es va construir un cor i es va excavar la cripta, que era on abans s'enterraven els clergues que morien a l'hospital.²¹

Aquest historial d'intervencions, que s'inicia al segle XV, cal analitzar-lo i interpretar-lo paral·lelament als canvis de funció dels espais de l'edifici. Al llarg del segle XX, l'Hospital de Sant Sever va continuar patint múltiples intervencions, algunes menys afortunades que d'altres. La seva readaptació com a lloc d'habitatge i la pèrdua gradual de les seves funcions com a hospital, en part per falta de recursos, expliquen algunes de les reformes que s'hi fan, so-

17. Villaverde, Ortega i Valero, 2014: 14.

18. Yeguas, 1999: 56.

19. Daví Carbonell, 2018: 121.

20. *Op. cit.*: 120-121.

21. Hinojo García, 2009: 49.

bretot, a partir de mitjan segle XX. Un grup d'inquilins que hi residien als anys seixanta van demanar permisos per fer-hi reformes i es van queixar a les autoritats per desperfectes que feien perillar la integritat de l'edifici.²² No serà fins al 2006 que s'afegeix un nou capítol a la vida de l'hospital: Josep Maria Sesplugues, promotor immobiliari, va comprar l'edifici per fer-hi un hotel de quatre estrelles. Tot i tenir la llicència, les obres no es van acabar de completar mai. Els veïns van arribar a exigir que es desmuntés la bastida que tapava la façana per l'aparença tènica que donava al carrer.²³ El 2009, amb la mort de Sesplugues i després d'anys d'obres aturades, l'edifici va tornar a posar-se a la venda.

2. Recuperació de l'espai: projecte de rehabilitació

La configuració actual de l'Hospital de Sant Sever és, per tant, el resultat d'un llarg procés d'intervencions, totes elles motivades pels canvis de funció que va experimentar l'edifici al llarg dels segles. Actualment, l'espai consta d'una entrada principal, que ens obre a l'androna, un tipus de passadís característic de l'arquitectura renaixentista. L'androna ens condueix fins a l'església de l'hospital, de nau única rectangular i capçalera plana, amb una sagristia al costat del pati o claustre, i, al costat oposat, una capella antigament dedicada a la Mare de Déu. Aquesta capella era contigua a l'espai de rebost i emmagatzematge, tot i que, actualment, capella i rebost formen part d'un mateix espai, sense els murs que les separaven. Al pis de dalt hi ha una altra dependència rectangular, el que avui dia és la zona de treball per a l'equip de la Col·lecció Casacuberta Marsans, i l'antic cor de l'església. Al pis inferior (l'antiga cripta), s'hi troba un espai diàfan i neutre, que havia estat molt intervingut pels antics propietaris (figura 11). En total, aquest espai consta d'uns 600 m² aproximadament, la qual cosa permet plantejar una presentació completa com a representativa de la col·lecció.

Per a la Col·lecció Casacuberta Marsans ha estat una empresa important recuperar aquest espai, i fer-ho, a més, per allotjar-hi part del seu fons (figura 12). L'hospital ha estat un edifici maltractat, especialment si se'n té en compte el valor històric. Els orígens, que es remunten al segle XV, el seguit

22. Daví Carbonell, 2018: 124.

23. Ballbona, 2010.



FIGURA 11. Pis inferior de l'Hospital de Sant Sever (antiga cripta). Arquitectura: Garcés – de Seta – Bonet arquitectes / Fotografia: Ciro Frank Schiappa Photography.



FIGURA 12. Entrada a l'Hospital de Sant Sever. Vista des de l'androna. Arquitectura: Garcés – de Seta – Bonet arquitectes / Fotografia: Ciro Frank Schiappa Photography.

d'encàrrecs als pintors i escultors més importants del moment o la presència d'elements arquitectònics renaixentistes, tan infreqüents a Catalunya, són alguns dels motius que justifiquen la importància de recuperar un edifici com l'Hospital de Sant Sever a la ciutat de Barcelona.

Amb tot això en ment, la família Casacuberta Marsans va iniciar un projecte de rehabilitació liderat per l'equip d'arquitectes Garcés – de Seta – Bonet; un estudi amb una àmplia experiència intervenint en espais històrics per a ús cultural, com és l'última ampliació i reforma del Museu Picasso de Barcelona.

Tant per als arquitectes com per a l'equip de la col·lecció, era primordial que qualsevol intervenció que s'hi fes es pogués distingir de l'edifici original. Aquest era el criteri més important a seguir: que els elements nous fossin visibles i que, alhora, s'integressin de manera harmoniosa amb els elements antics. Dos elements són centrals en la concepció de la rehabilitació de Sant Sever: la volta i l'escala.

La volta de ferro permet reproduir el que hauria estat molt probablement el sostre original d'una església del segle XVI (figura 13). D'aquesta manera,



FIGURA 13. La volta de ferro a la nau central de l'Hospital de Sant Sever. Arquitectura: Garcés – de Seta – Bonet arquitectes / Fotografia: Ciro Frank Schiappa Photography.

s'evoca el caràcter fundacional d'un espai religiós com aquest sense distorsionar l'originalitat de la resta de materials. La presència de ferro complementa l'edifici, ja que és un material tradicional i d'ús habitual en totes les èpoques, però, alhora, aquí es tracta de manera moderna; la volta es construeix a partir de planxes perforades per tal d'alleugerir el pes visual de la construcció i es manté de color fosc, perquè es distingeixi clarament de la pedra.

L'altre gran element és l'escala central, que s'ha dissenyat d'acord amb la volta (figura 14). També de ferro, en aquest cas forjat, és visible tan bon punt s'accedeix a l'espai des de la porta principal. L'estructura té una funció articuladora: connecta els tres pisos, en vertical, i alhora divideix l'androna de la nau central, en horitzontal. En aquest cas, tot i ser un element que s'erigeix amb força, no destorba la resta d'elements no tractats, com la pedra, perquè continua sent un material tradicional i d'un color fosc i, per tant, neutre. Seguint aquesta mateixa línia, se li ha donat un acabat modern al terra, però prou senzill perquè no trenqui amb la resta d'elements.



FIGURA 14. La nau central amb l'escala de ferro forjat a l'Hospital de Sant Sever. Arquitectura: Garcés – de Seta – Bonet arquitectes / Fotografia: Ciro Frank Schiappa Photography.

No només s'han rehabilitat la nau central i les dependències, amb el que això significa per al patrimoni de la ciutat, sinó que, a més, s'ha adequat com a espai on allotjar una col·lecció d'art. L'Hospital de Sant Sever és accessible a través de visites concertades a càrrec de l'equip de conservadors de la Col·lecció Casacuberta Marsans.

La recuperació patrimonial i la creació d'una seu per a la col·lecció, ara visible, són dos eixos molt importants que il·lustren el compromís de la col·lecció amb la cultura i el patrimoni: recuperar la memòria de l'espai, evocar-ne els orígens i les funcions, i alhora, adaptar-lo per a exposar obres d'art de manera professional i segura.

3. Seu física de la col·lecció

Per tal d'adaptar les instal·lacions a la seva funció de seu d'una col·lecció d'art, s'ha treballat amb un equip d'operaris, il·luminadors i arquitectes especialitzats. També s'hi han instal·lat màquines de climatització, dispositius de control de temperatura i humitat i tot un sistema de seguretat per garantir el funcionament correcte de l'espai i, sobretot, la bona conservació de les peces.

El criteri d'exposició es basa en produir impacte visual per tal d'atrapar la mirada de l'espectador. La presentació no segueix un criteri cronològic o estilístic. D'aquesta manera, s'afavoreix el diàleg entre obres d'èpoques i estils diferents; s'aproximen moments de la història de l'art allunyats entre si, i, alhora, gràcies a aquests contrastos, es posen en valor les peces de manera individual.

La prevalença del valor historicoartístic com a criteri col·leccionista explica que a Sant Sever s'hi trobin obres com, per exemple, el *Retaule de santa Llúcia* (ca. 1418) de Joan Mates (figura 15), provinent de Santa Maria de Penafel, igual que el seu retaule bessó, el *Retaule de sant Miquel* (ca. 1410-1420), actualment al Museu Nacional d'Art de Catalunya. Mates va concebre les dues obres d'igual manera: sobre una mateixa taula distribueix les escenes en tres carrils verticals, amb la predella a la base i un calvari coronant el conjunt. El retaule de la Col·lecció Casacuberta Marsans, juntament amb el del MNAC, són peces cabdals dins el període de maduresa de Mates, en què es pot veure l'artista explorant una pintura més sofisticada i virtuosa en els detalls i en la personalització de les figures.²⁴ Alçant-se sobre el mur de pedra de la zona de

24. Favà, 2012: 176.



FIGURA 15. Joan Mates, *Retaule de santa Llúcia*, ca. 1418. Tremp sobre taula, 177 × 143 × 10 cm. Col·lecció Casacuberta Marsans.

l'altar de l'antiga església, trobem una altra obra de gran interès: un *Crist a la Creu* original de la regió de Burgos-Palència de cap al 1230 i el 1260 (figura 16). De gairebé tres metres d'alt, les seves dimensions aporten un gran efecte visual a la nau central de Sant Sever. La raresa d'una escultura del segle XIII d'aquesta escala ha estat motiu suficient per adquirir-la i presentar-la a la seu de la col·lecció.

El recorregut a través de les obres exposades a Sant Sever proporciona una mirada al caràcter de la Col·lecció Casacuberta Marsans. Aquest caràcter ve determinat pel gust singular del col·leccionista, Fernando Casacuberta, que s'ha decantat sempre per peces amb valor institucional; és a dir, obres clau en el desenvolupament artístic dels autors o èpoques que l'interessen més. És precisament aquesta mirada única la que impera en aquest nou espai. Més



FIGURA 16. Anònim, *Crist a la Creu*, Burgos-Palència, ca. 1230-1260. Fusta policromada, 270 cm. d'alt. Col·lecció Casacuberta Marsans.

enllà de centrar-se en modes o tendències de mercat, l'interès principal sempre n'ha estat la qualitat artística d'aquelles obres que ajuden a entendre el curs de la història de l'art hispànic.

Referències bibliogràfiques

- ALCOY, Rosa (2016). «Entre Valencia y Barcelona: sobre los caminos de la pintura, Guerau Gener y los tiempos del gótico internacional». *Hortus artium medievalium*, núm. 22, pàg. 364, fig. 20.
- BACÓ RODRÍGUEZ, Luis (1974). *Estudio del tríptico de la Lamentación de Vizcaya y sus resultados* (tesis de llicenciatura inèdita). Pamplona: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Navarra.

- (1984). *The identification of the Master of the St. Lucy Legend as Annekin Verhanneman as the result of the personal discovery of the Tríptico de la Lamentación de Vizcaya*. IHNP.
- BALLBONA, Anna (2010). «La trama de Ciutat Vella fa perillar una joia del segle XV». *El Punt Avui*, 20-11-2010, sense paginar [en línia]. <https://www.elpuntavui.cat/article/1-territori/6-urbanisme/333647-la-trama-de-ciutat-vella-fa-perillar-una-joia-del-segle-xv.html> (consulta: 29 desembre 2023).
- BALSACH, Maria-Josep. *Entre dos siglos*. Madrid: Fundación Mapfre, 2009.
- BORCHERT, Till-Holger (2017). «Una nueva obra del Maestro de la Leyenda de santa Lucía». *Ars Magazine*, núm. 34, pàg. 60-70.
- DAVÍ CARBONELL, Laura (2018). «L'hospital de clergues pobres de Sant Sever i el retaule de Pere Nunyes». A: Comelles, Josep M.; Conejo, Antoni; Barceló-Prats, Josep (coords.). *Imagino civitatis. Hospitales y manicomios en Occidente*. Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili; Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2018, pàg. 119-126.
- FAVÀ MONLLAU, Cèsar (2012). «Joan Mates. Retaule de Sant Miquel, Retaule de Santa Llúcia». A: Cornudella i Carré, Rafael (dir.). *Catalunya 1400. El Gòtic Internacional*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, pàg. 174-177.
- FONOLL GARCÍA, Emiliano (2008). *Memòria de la intervenció arqueològica realitzada al carrer de la Palla 19-21. Antic Hospital de Sant Sever. Codi 106/7* (inèdit).
- GARCÍA MÉNDEZ, Bárbara; GIL, Alberto (2022). *Realismos, nuevas figuraciones en el arte español entre 1918 y 1936*. Màlaga: Museo Carmen Thyssen, pàg. 149, núm. 47.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (2001). *Obras completas XVIII. Retratos y biografías. Biografías de pintores (1928-1944)*. Madrid: Círculo de lectores / Galaxia Gutenberg.
- GUDIOL RICART, Josep (1953). *Borrassà*. Barcelona: 1953, pàg. 44-45, 103, fig. 16.
- GUDIOL RICART, Josep; ALCOLEA I BLANCH, Santiago (1986). *Pintura gòtica catalana*. Barcelona: Polígrafa, pàg. 86, núm. 221, fig. 409.
- HINOJO GARCÍA, Emiliano (2008). «Carrer de la Palla, 19-21». *Anuari d'Arqueologia i Patrimoni de Barcelona*, pàg. 47-50.
- (2009). *Memòria de la intervenció arqueològica al carrer de la Palla, 19-21*. Antic Hospital de Sant Sever. Barcelona: Codex, Arqueologia i Patrimoni.
- Il·lustració catalana* (1905), núm. 3, pàg. 108, fig. 1.
- POST, Chandler R. (1953). *A History of Spanish Painting*. Cambridge: Harvard University Press, vol. VIII/2, pàg. 570, fig. 265.
- RUIZ I QUESADA, Francesc (2005). «Guerau Gener». A: *L'art gòtic a Catalunya*. Pintura. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 84-86, 88.
- RUIZ, Joan (2006). *Memòria de la intervenció arqueològica realitzada al carrer de la Palla 19-21* (inèdit).
- THIÓ, Cristina; VILLAYERDE, Montserrat (2012). *Proyecto de recuperación de los espacios patrimoniales del antiguo hospital de clérigos de Sant Sever* (inèdit).
- VALERO MOLINA, Joan (2009-2010). «Pere Torregrossa, Pere Jalopa i la Capella de Sant Sever de la Catedral de Barcelona». *Lambard: Estudis d'art medieval*, núm. 21, pàg. 157-178.

- VILLAVERDE, Montserrat; ORTEGA, Jordi (2004). *Antic hospital de clergues de Sant Sever. Carrer de la Palla, 19-21. Estudi històric*. (Inèdit).
- (2014). *Estudio y contextualización de las pinturas de una de las celdas del hospital de clérigos de San Severo*. Barcelona (inèdit).
- VILLAVERDE, Montserrat; ORTEGA, Jordi; VALERO, Joan (2014). *Valores añadidos: el retablo de San Severo y las esculturas del artista Pere Oller. Hospital de clérigos de San Severo de Barcelona* (inèdit).
- VILLAVERDE, Montserrat; THIÓ, Cristina. *Proyecto de recuperación de los espacios patrimoniales del antiguo hospital de clérigos de Sant Sever. Palla, 19-21. Barcelona* (inèdit).
- YEGUAS, Joan (1999). *L'escultor Damià Forment a Catalunya*. Lleida: Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida, pàg. 56-60.
- ZDANOV, Sacha (2010). *Le maître de la Légende de Sainte Lucie. Révision critique de son catalogue de peintures*, I, Mémoire inédite du Master en Histoire de l'Art et d'Archéologie. Bruxelles: Faculté de Philosophie et Lettres, Université Libre de Bruxelles, pàg. 27.
- (2012). «Assimilation et interprétation du style de Dirk Bouts dans l'oeuvre du Maître de la Légende de Sainte Lucie». *Annales d'Histoire de l'Art & Archéologie*, vol. XXXIV, pàg. 39, fig. 6.