

Peggy Guggenheim mai no va estar sola. La collecció de l'empresària Tecla Sala

SANTOS M. MATEOS RUSILLO

Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya

L'empresària tèxtil, benefactora i mecenes Tecla Sala i Miralpeix (Roda de Ter, 26 d'abril de 1886 - Barcelona, 2 de setembre de 1973) (figura 1) va conrear una faceta poc coneguda com a col·leccionista d'art, fonamentalment religiós. Unes obres d'art que empolainaven l'edifici que es va fer construir a l'Eixample de Barcelona entre el 1929 i el 1932, el Casal de Sant Jordi, una bona mostra de la modernitat arquitectònica a Catalunya.¹

Durant la Guerra Civil Espanyola, com va passar amb la majoria de col·leccions en mans privades, la de Tecla Sala també va ser confiscada pel Servei del Patrimoni Històric, Artístic i Científic (SPHAC) i nacionalitzada pel govern de la Generalitat republicana, i va



FIGURA 1. Tecla Sala i Miralpeix.
Font: Arxiu Municipal de l'Hospitalet de Llobregat.

1. Vull agrair a Alberto Velasco González que hagi compartit amb mi el seu coneixement sobre el Mestre de Vielha (Bartomeu Garcia?) i el mercat d'antiguitats a Catalunya. També a Enric Ribé i Robusté per les seves valuoses informacions sobre la dispersió en el mercat de la Col·lecció Tecla Sala un cop va morir l'empresària.

passar bona part del conflicte bèl·lic emmagatzemada i protegida a l'església de Sant Esteve d'Olot, que es va convertir durant aquells anys en el dipòsit d'obres i objectes artístics més important de Catalunya. Un cop acabada la guerra, i després de la corresponent reclamació administrativa, el nou govern franquista li tornaria aquelles obres per mitjà de la comissaria delegada de la IV Zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN).

Agafant el testimoni de la ponència de Francesc Miralpeix presentada a l'onzena Jornada Mercat de l'art, colleccionisme i museus de l'any 2022, «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»,² i després de fer-ho amb altres colleccionistes barcelonins com el comtes de Bell-lloc i Eveli Bulbena,³ presentem aquí detalladament el cas de Tecla Sala, amb la qual cosa aportem un nom femení a l'univers del colleccionisme català. Per fer-ho, ens centrem especialment en la seva història patrimonial durant la Guerra Civil i la immediata postguerra (entre el 1936 i el 1941), un període convuls que paradoxalment va generar una documentació que permet conèixer una dona colleccionista i reconstruir una col·lecció poc coneguda.

1. Tecla Sala i la casa d'en Folguera a Barcelona

A Barcelona, quan hom parla de la casa d'en Gaudí, tothom sap que es tracta de la Casa Milà i Camp del passeig de Gràcia: és la casa d'en Gaudí per antonomàsia. Des d'ara l'arquitecte Folguera tindrà la «seva» casa: tothom sap que es tracta de la construcció que s'està terminant en un xamfrà dels carrers Casp-Clarís.

Rafael Benet.⁴

2. Miralpeix, 2023a.

3. Mateos, 2021. I Mateos i Yeguas, 2023. La descoberta fa poc d'un nou fons documental a l'Arxiu de la Corona d'Aragó ha permès que aproximacions com la que fem en aquesta recerca puguin reconstruir tot el procés que va de la confiscació l'any 1936 a la devolució ja en la postguerra. En el cas de la col·lecció d'Eveli Bulbena ja ho vam poder fer íntegrament, no així en el cas de la dels comtes de Bell-lloc, ja que quan vam tancar la recerca l'any 2020 encara no es coneixia que a l'ACA hi havia tota la documentació relacionada amb les reclamacions i devolucions fetes ja en època de la Dictadura. En aquests moments estem treballant per tancar el cercle amb aquesta col·lecció, un conjunt patrimonial que encara es conserva pràcticament íntegre al Palau Mercader de Cornellà de Llobregat (Barcelona).

4. Benet, 1932.

Els inicis vitals de Tecla Sala no van ser gens fàcils, amb pèrdues familiars d'aquelles que condicionen vides i marquen la personalitat de les persones que les pateixen.⁵ Òrfena als cinc anys, els seus oncles Pau Sala i Francesca Miralpeix se'n van fer càrrec, com també ho farien amb el seu cosí que havia quedat igualment orfe, Joan Riera i Sala, amb qui Tecla Sala es casaria l'any 1906. Els anys 1904 i 1908 moren els oncles, i la parella rep en herència La Blava, una fàbrica de filatura de cotó a Roda de Ter, el nucli a partir del qual crearien el seu empori empresarial. L'èxit d'aquella fàbrica va empènyer el matrimoni Riera Sala a emprendre una nova aventura empresarial a l'Hospitalet de Llobregat, i l'any 1913 comprarien el molí d'en Basté, just a tocar del Canal de la Infanta, que transformarien en una fàbrica de filats i torçats de cotó. Semblava que la vida ja li havia donat tots els cops baixos durant la infantesa, però encara li'n reservava un als quaranta anys: l'any 1926, de manera sobtada, moria precoçment el seu marit, que la va deixar vídua, amb cinc fills i amb una empresa per liderar en solitari.

Que Tecla Sala no era d'aquelles persones que s'arronsa davant de les males passades de la vida ho demostra un fet concret: la parella havia projectat construir una casa al centre de Barcelona, capaç d'acollir les oficines de l'empresa, la residència matrimonial i la dels seus fills: Francesca, Pau, Dolors, Rossend i Anna. En morir el marit, Tecla Sala no deixaria de banda aquell projecte familiar, ans al contrari, el tiraria endavant de manera decidida, tot construint un edifici a la cruïlla del carrer de Pau Claris amb el de Casp a Barcelona, l'anomenat Casal de Sant Jordi.⁶ Dissenyat per l'arquitecte Francesc Folguera i Grassi⁷ i aixecat pel constructor Antoni Mora i Bordas entre el 1929 i el 1932,⁸

5. Una breu biografia a Sinca, 2020: 209-217, i a Piernas et al., 2023: 53-99.

6. Per a l'estudi més detallat sobre l'edifici, vegeu: Mas, 1992.

7. Per l'estreta relació de Francesc Folguera i de Tecla Sala amb el sacerdot Manuel Trens i Ribas, que va ser qui posà en contacte ambdós, que va culminar en l'encàrrec de l'edifici de Barcelona, vegeu: Ràfols, 1970: 2. La relació va ser força fructífera, ja que Tecla Sala ja havia encarregat a Folguera un oratori a Can Font o Mas de Can Sala (Premià de Dalt, 1927) i el monument funerari i capella per a la família Riera-Sala (Roda de Ter, 1928), i encarregaria a Folguera altres obres com la construcció d'una residència d'estiu, la Torre del Llorà (Rupit i Pruit, 1934) i reformes als pisos del carrer de Balmes núm. 174 i 176 (Barcelona, 1943 i 1953) i al Mas de Can Sala (Premià de Dalt, 1940-1958). Fins i tot els seus fills Rossend i Pau també li encarregarien cases a Premià de Dalt (1949 i 1953-1954). Tots els projectes són a l'arxiu del COAC. El mateix any que Tecla Sala encarregava a Folguera el Casal de Sant Jordi, Manuel Trens li encomanava el projecte per instal·lar el Museu Diocesà a la Casa de la Pia Almoina.

8. Va presentar la petició el 28 de desembre de 1928 i l'Ajuntament de Barcelona li'n va donar el permís el 17 de gener de 1929. Tot l'expedient de tramitació de la llicència municipal i

és conegut com Casal de Sant Jordi per la imatge del sant que presideix la façana, tot un símbol de l'Eixample barceloní i mostra de la profunda catalanitat de la propietària.

Si la idea de situar en un mateix immoble oficines i habitatge no era ja prou funcional, la proposta de Francesc Folguera «és potser el millor exemple de la “modernitat moderada” propugnada per la cultura noucentista, compromesa amb el classicisme, coneixedora de les experiències proracionalistes centreeuropees i sensible a les innovacions avantguardistes interpretades en clau “art Déco”». ⁹ Segons Antonio Pizza de Nanno, la proposta de Folguera s'ha de considerar una fita de la modernitat arquitectònica a Catalunya (figura 2). ¹⁰



FIGURA 2. Casal de Sant Jordi un cop construït.
Font: Arxiu Nacional de Catalunya (Fons ANCI-434/Frederic Cuyàs, ANCI-434-N-640).

els plànols de Francesc Folguera són a l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, núm. d'expedient Eix-41924/1929 i Eix-44499/1929.

9. Ajuntament de Barcelona, 1987: III. Abans d'aquest projecte, l'arquitecte en va dissenyar dos més, amb un plantejament arquitectònic molt convencional i totalment en sintonia amb allò que s'estava fent en aquells moments a l'Eixample barceloní. No sabem que li faria bandejar-los per plantejar una nova proposta totalment trencadora, però, sigui com sigui, és aquesta la que s'acabaria aixecant en aquell solar.

10. Pizza, 1989.

La façana, arrebossada amb un morter de color verd que contrasta amb el to ivori del sòcol de marbre (baixos i primer pis) i l'emmarcament de pedra artificial de les finestres, té com a element més destacat les quatre tribunes disposades al llarg de sis pisos. Està decorada amb una escultura de sant Jordi, feta de pedra blanca d'Alacant, i dos baixos relleus de marbre col·locats com a sobreporta de les portes laterals d'accés a l'edifici, que representen Demèter/Ceres, deessa de l'agricultura, i Hermes/Mercuri, déu del comerç, obra de Joan Rebull.¹¹ Les tres portes de bronze fos, una de central i dues de més petites a banda i banda, executades pels Tallers Judas,¹² tenen decoracions escultòriques en fosa de l'escultor suís Charles Collet que representen el caduceu de Mercuri, una alegoria de l'oci modern (una parella, ella llegint un llibre i ell entre figures de moro) i la torxa i l'espiga de Ceres. Tot i el depurat classicisme noucentista de les peces de Rebull i de Collet, per a molts arquitectes la inclusió d'imatges figuratives i de motius decoratius que sintonitzaven amb l'Art Déco desvirtuaven la proposta de Folguera, i això va fer que no se'n valorés prou la proposta arquitectònica.¹³ Però no tot van ser crítiques, com demostra la descripció de l'edifici feta l'any 1932 en un extens article publicat en un suplement sobre arquitectura del diari *El Matí*, que es va fer al voltant del I Congrés d'Arquitectes de Llengua Catalana, que el qualificava d'ardidament innovador.¹⁴

Per la seva magnitud, que ultrapassava l'alçada permesa a les noves construccions de l'Eixample, va necessitar una declaració prèvia de construcció monumental per obtenir la llicència de construcció. Així era com la justificava el seu arquitecte a la *Memoria justificativa del carácter monumental de la casa proyectada para D^a Tecla Sala Vda. Riera en las calles de Claris y Caspe con los nú-*

11. Rebull signava un contracte l'11 de març de 1930, en el qual es comprometia a fer «de la seva mà tres relleus, un de cinc metres i mig en pedra d'Almorquí, representant sant Jordi, i altres dos en marbre estatuari, de vuitanta centímetres, de tema lliure d'acord, però, amb les indicacions rebudes de l'arquitecte senyor Francesc Folguera». El sant Jordi, pel qual cobraria 8.000 pessetes, l'havia de lliurar a mitjan juliol del 1930 i els dos relleus, cotitzats en 11.000 pessetes, a mitjan agost. Hi ha còpia del contracte, sense signar, al COAC, Fons Francesc Folguera, Casa per a la Sra. Tecla Sala, C348/41. En un extens article publicat en un suplement del diari *El Matí* s'informa que els dos baixos relleus, originals de Joan Rebull, van ser executats en els tallers de la casa Narcís Gosch, *El Matí*, 1932: 12. La casa Narcís Gosch era un taller de construccions i serradora de marbre, pedres i granits de Barcelona.

12. Casa fundada l'any 1870 i especialitzada en foneria de bronzes i metallisteria. Tallers Judas i Charles Collet també farien la porta de bronze del panteó dels Riera-Sala a Roda de Ter, dissenyada per Francesc Folguera.

13. Sust, 1981: 6.

14. *El Matí*, 1932: 10-12.

meros 9 y 24 respectivamente presentada a la Comisión de Ornato público per a la tramitació del permís municipal:

El efecto característico de esta fachada se ha buscado en la simplicidad de formas elementales y la claridad de un orden lógico y equilibrado. Este efecto, para llegar a la monumentalidad, sólo puede descansar en la nobleza de los materiales empleados, los cuales en las superficies lisas de las formas simples consiguen los nobles efectos de las arquitecturas primitivas. Por esta razón en el edificio objeto de la presente memoria se han proscrito los materiales substitutivos de los materiales nobles en las construcciones corrientes, huyendo de toda ficción. Un revestimiento de mármol pulimentado en toda la parte baja (bajos y piso primero), puertas de bronce en fina ornamentación, acristaladas, vestíbulos enlosados de mármoles; grandes paneles de cristal en todos los huecos superiores... He aquí a grandes rasgos explicada la norma a seguir en la ejecución de este proyecto, simple en sus líneas y composición, pero noble en todos sus detalles, sobrio de ornamentación, pero ella llevada al más alto grado de ajuste y perfección.¹⁵

Sens dubte, Francesc Folguera va aconseguir amb l'edifici dissenyat per a Tecla Sala la musicalitat que demanava a l'arquitectura contemporània.¹⁶ El Casal de Sant Jordi, envoltat d'edificis muts o que amb prou feines papissotegen algun paraula, és un d'aquells edificis que canten gràcies al talent del seu arquitecte. Una figura retòrica que també farà servir Rafael Benet, que dirà que la casa dissenyada per Folguera «canta, per pura matemàtica de l'esperit, per pura proporció».¹⁷

Un cop enllestit l'any 1932, la matriarca s'hi va traslladar amb tota la família. Seguint allò que havia fet la família Cambó al seu edifici del número 30 de la Via Laietana, no es van situar al principal, sinó que es van distribuir en diferents pisos a les plantes setena i vuitena (quatre plantes estaven dedicades a locals comercials i dues més a pisos de lloguer). Ella es va reservar l'àtic, un pis que es fa evident a l'exterior per les set finestres tipus Chicago¹⁸ que es veuen

15. Memòria conservada a l'expedient de tramitació de la llicència municipal a l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, núm. d'expedient Eix-44499/1929.

16. S'expressava així en una ponència del 8 de febrer de 1935 que responia a la pregunta llançada pels organitzadors d'un cicle de conferències (l'Associació d'Alumnes de l'Escola Superior d'Arquitectura): quina era l'orientació que havia de prendre l'arquitectura contemporània a Catalunya? vegeu: Folguera, 1935: 26.

17. Benet, 1932.

18. Un tipus de finestra apaïsada que s'anomena així com a homenatge a la tipologia utilitzada per l'arquitecte Louis Henry Sullivan per a l'edifici dels magatzems Carson, Pirie & Scott de Chicago, 1899.

a la façana i que tenia un accés directe a una amplíssima terrassa jardí, també en sintonia amb el jardí que Jean-Claude Nicolas Forestier havia dissenyat a l'edifici que Adolf Florensa havia construït uns anys abans per a Francesc Cambó. Un jardí aeri, dissenyat per Joan Mirambell i Ferran, amb una galeria-porxo, pèrgola, estany (amb un terra de vidre que feia la funció de claraboia del pati interior de la parcel·la), brollador d'aigua i mirador inclosos.¹⁹ Sense oblidar els mosaics dissenyats per Jaume Busquets que decoraven els extrems i el centre de la galeria-porxo, el brollador i el bassiol de sota la pèrgola.²⁰

Pel que fa al mobiliari, només cal veure les imatges publicades per il·lustrar l'article que va escriure Folguera a la revista de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya, *Arquitectura i Urbanisme*, per copsar ràpidament que el disseny dels espais i els mobles subministrats per la casa dels germans Linares encaixaven a la perfecció amb la seva proposta arquitectònica,²¹ amb tauletes i cadires de línies funcionalistes, algunes fins i tot volades d'acer tubular. Segurament, l'espai que ho explica millor és la sala d'estar capella, amb unes parets mòbils que permetien «obrir» la capella a aquell espai, una capella de línies modernes molt allunyada del disseny típic d'aquest tipus d'espais en els habitatges de les classes benestants barcelonines, que normalment responia a estils *neo* (neogòtic, neobarroc, etc.).

La vida al Casal de Sant Jordi la marcava el caràcter frugal i disciplinat de la matriarca, persona de missa diària. Però, tot i aquesta sobrietat personal, la casa disposava de tota mena d'avenços i comoditats, com ara un forn cremador per gestionar internament la brossa generada, un servei de neteja per aspiració en tubs de buit accionats per grups d'aspiradors en el soterrani que llençaven l'aire i els detritus a la claveguera,²² sala de música, de billar, un cinema i una habitació amb tot tipus de joguines.²³ Entre aquests detalls que contrarestaven l'austeritat, en devia sobresortir el conjunt d'obres d'art que abillaven casa seva. De fet, l'edifici de Folguera els hi feia de joier, un guardajoies ben curiós,

19. Folguera, 1934: 5-10. I Zamora, 2008: 79. Aquest jardí va arribar a ser tan important, que l'associació Amics dels Jardins el visitarien, com també van visitar jardins tan reconeguts com el Laberint d'Horta o el de Santa Clotilde de Lloret de Mar, segons que s'explica en un article a *Destino*, núm. 762, 15-3-1952, pàg. 8.

20. Mas, 1992: 62-63.

21. Folguera, 1934: 6-7.

22. *El Matí*, 1932: 11. Gifreda, 1932: 7.

23. Sinca, 2020: 215.

ja que l'estil de les obres atresorades per Tecla Sala devia cridar l'atenció en contrast amb els interiors de línies funcionalistes dissenyats per Folguera.

2. Tecla Sala, colleccionista d'art

La faceta menys coneguda de Tecla Sala és la de colleccionista d'art, quan, de fet, va atresorar una interessant col·lecció d'art religiós antic, una activitat que sintonitzava amb la seva personalitat profundament religiosa. Sabem que Tecla Sala va ser clienta de dos dels principals antiquaris de la Barcelona del primer quart del segle XX,²⁴ Maria Esclasans i Batet (1875-1947) i Josep Valenciano i Planes (1881-1945). La primera, descrita per l'escultor i colleccionista Frederic Marès i Deulovol com «una de las mujeres de más empuje y mayor dedicación en el negocio de las antigüedades»;²⁵ el segon, amb una nòmina de clients il·lustres del colleccionisme català com ara Lluís Plandiura, Maties Muntadas, Enric Batlló, Pere Fontana o el ja esmentat Frederic Marès.²⁶

El fet que colleccionés art religiós medieval no hauria d'estranyar si tenim present la fonda religiositat de la nostra protagonista. Més enllà d'aquest tipus d'art, Tecla Sala també va comprar pintura dels segles XIX i XX; sabem, per un document del 1941, que es comentarà en el proper apartat, que l'any 1936 tenia penjades al Casal de Sant Jordi obres de Santiago Rusiñol, Ramon Casas, Ramon Martí Alsina, Emili Bosch i Roger, Joan Colom i Agustí, Iu Pascual i Rodés i una important col·lecció de dibuixos. En aquesta compra d'obres d'art es va deixar assessorar per un eclesiàstic amb qui va mantenir una estreta relació, l'historiador de l'art Manuel Trens i Ribas.²⁷

24. Fuente, 2016. Velasco, 2015: 73 (vol. 2); 2017: 201.

25. Marès, 1977: 230.

26. Velasco, 2013: 265-266.

27. El vilafranquí Manuel Trens, director del Museu Diocesà de Barcelona, va tenir la seva col·lecció particular a l'habitatge del Casal de Sant Jordi que li havia cedit Tecla Sala, que el mateix Trens considerava que «no pot titular-se, sense una cursi petulància, un museu. En realitat és un alluvió, per no dir uns encants distingits sense ordre ni concert», uns encants d'objectes que tenia «embotits com passatges d'una tartana de festa major». Miralles, 2011: 45 i Coll Vinent, 2021. Un net de Tecla Sala, Josep Boatella i Riera, recordava com de petit havia fet d'escolà manta vegades a les misses que mossèn Trens celebrava molts diumenges a la capella del Casal de Sant Jordi o a la Torre del Llorà, la casa d'estiu que tenia la família al terme municipal de Rupit i Pruit, on Trens acostumava a passar quinze dies a l'estiu. S'explica l'anècdota familiar a Miralles, 2011: 45-46.

Gràcies a una fotografia conservada en el fons documental de Francesc Folguera,²⁸ sabem que una part important de les peces de la col·lecció estaven col·locades en el vestíbul de la setena planta, un llarg distribuïdor rectangular pel qual s'accedia a espais com ara el despatx biblioteca de Tecla Sala, una sala rebedor, un saló o un guarda-roba. Tot i que pot sobtar, sobretot sabent que la casa disposava de capella, fins i tot una imatge escultòrica de la Mare de Déu amb el Nen estava en aquella peça. Una col·locació que era en si mateixa tota una declaració d'intencions sobre l'objectiu que l'havia portat a atresorar aquell tipus d'objectes: marcar el seu estatus davant de les persones que la visitaven a casa seva, que necessàriament havien de passar pel vestíbul del seu pis.

La manca de dades sobre la conformació de la col·lecció i la seva dispersió l'any 1973 en morir la nostra protagonista fan que un moment tan dramàtic per al patrimoni artístic com van ser la Guerra Civil i la revolució espanyoles sigui la font d'informació que millor permet conèixer l'existència de la col·lecció i reconstruir quines peces en formaven part entre el 1936 i el 1941 (com a mínim).

3. Història de la col·lecció. El món s'ensorra per a la família Riera-Sala: la Guerra Civil i la revolució espanyoles

Amb l'esclat de la Guerra Civil Espanyola, la revolució social iniciada en territori republicà va obligar la família a marxar cap a l'exili. Tecla Sala i part de la seva família²⁹ es van refugiar primer a les Escaldes (Andorra) i finalment, i gràcies a les gestions de monsenyor André Boyer-Mas,³⁰ van passar a França per establir-se en un casalot cedit pel marquès de Laurens-Castelet al seu domini de Puginier, a prop de Castelnaudary o Castelnou d'Arri, un petit poble de l'Occitània francesa, entre Carcassona i Tolosa.³¹ Allà, honorant les paraules

28. COAC, Fons Francesc Folguera, Casa per a la Sra. Tecla Sala, SC20/5.

29. Dos dels seus fills, Francesca i Rossend, el seu gendre Antoni Castella, marit de la primogènita i el seu net Joan Castella i Riera (fill de Francesca i Antoni).

30. Eclesiàstic i diplomàtic francès, Boyer-Mas era delegat internacional de la Creu Roja francesa i conseller de l'ambaixada francesa a Madrid. Segons que ens explica el col·leccionista Enric Ribé i Robusté, era tanta l'amistat del religiós francès amb la nostra protagonista, que en morir l'any 1972 en un accident de cotxe, monsenyor Boyer-Mas va deixar tot el seu patrimoni a Tecla Sala, un palauet a Saint-Jean-de-Luz (Iparralde) amb una notable biblioteca i un bon conjunt d'art i objectes artístics.

31. Cárcel, 2016: 534.

del cardenal Francesc Vidal i Barraquer que descrivia la família Riera-Sala de «cristiana y ejemplar familia y protectora insigne del Culto y Clero», van acollir religiosos com ara el sacerdot Lluís Carreras i el bisbe de Solsona, Valentí Comellas, i van fer gestions per salvar la vida de religiosos o de persones en perill de mort a Catalunya.³²

De manera immediata totes les seves propietats van ser confiscades i la seva empresa, collectivitzada. De fet, i segons la descripció que se'n fa en el decret de collectivitzacions de la Generalitat de Catalunya aprovat el 24 d'octubre de 1936 pel conseller primer Josep Tarradellas i el conseller d'Economia Joan P. Fàbregas, Tecla Sala era un membre de la burgesia que havia desertat del seu lloc al capdavant de l'empresa tot fugint a l'estranger. A partir d'aquell moment, les seves fàbriques de filats i torçats de cotó de l'Hospitalet de Llobregat i de Roda de Ter passaven a mans de la Collectivitat Tecla Sala.³³ Segons el cinquè article del decret, passava a l'empresa collectivitzada tot l'actiu i el passiu de l'anterior empresa, fet que va activar un segon decomís a favor de la collectivitat. L'empresària tenia unes lletres avalades per valor de 500.000 pessetes compromeses amb els bancs Hispano-Americà i Hispano-Colonial, que, ja vençudes, reclamaven els bancs i que no volien assumir els nous gestors. Per acceptar el deute, van proposar al Comitè d'Apropiacions de la Generalitat que s'emparessin de tres immobles situats a Barcelona, dos al carrer de Balmes (núm. 174 i 176) i un al carrer de Casp (núm. 26, el Casal de Sant Jordi), juntament amb les finques rústiques (masia, masoveria i camps) de Rupit i Pruit (el Llorà) i de Premià de Dalt (Can Font o Ca la Tecla Sala), que finalment passarien a formar part del seu actiu a principis del 1937.³⁴

3.1. La col·lecció surt del Casal de Sant Jordi. La confiscació³⁵

A Catalunya, els primers mesos de revolució van ser d'un absolut descontrol, un paisatge especialment dramàtic per al patrimoni moble de l'Església i de

32. Així s'explica en diferents cartes publicades a Ragner, 2003: 34, 42, 71 i 80.

33. «Decret de collectivització de les empreses industrials i comercials». *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, núm. 302, 28-10-1936, pàg. 373-376.

34. Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), Fons ANCr-1/Generalitat de Catalunya (Segona República), ANCr-1-T-6714.

35. Per tenir una visió general sobre aquest tema, per al cas de Catalunya són referencials els articles de José Álvarez Lopera i els llibres de Francisco Gracia i Gloria Munilla i de

les classes benestants, espoliat sense pietat per organitzacions de tot tipus o per grups d'individus organitzats amb aquest objectiu. Una situació de desgavell que no començaria a mudar fins al moment que el govern de la Generalitat republicana no va aconseguir el control efectiu de la situació.³⁶ Una d'aquelles persones que va veure com li arrabassaven tot el patrimoni d'un dia per l'altre va ser Tecla Sala.

El 20 d'agost de 1936, el crític d'art Enric Fernández i Gual publicava l'article «El patrimoni artístic de Catalunya» al setmanari *Mirador*, que acabava amb una relació de les col·leccions confiscades fins aquell moment que passaven a formar part del «patrimoni comú de tots els ciutadans». Entre les famossíssimes col·leccions Cambó, Muntades, Rocamora, Amatller i moltes més, es consignava que ja en aquell moment s'havia decomissat la Col·lecció Tecla Sala, tot especificant-ne breument el contingut: «retaules, talles i pintura dels segles XVI i XVII».³⁷ Unes dades que es tornarien a publicar dies més tard, el 25 d'agost de 1936, a l'article «L'especialitat de les col·leccions incautades» escrit en el diari *Última Hora*.

Aquesta informació periodística es corrobora amb dos documents oficials generats els anys 1936 i 1941. El primer, datat a Barcelona l'1 d'octubre de 1936 i produït per la Comissaria General de Museus de la Generalitat, és una relació de les col·leccions i els objectes ingressats des del 19 de juliol fins a la data de la seva redacció, entre la qual es troba la de Tecla Sala. Sabem que les peces d'aquesta col·lecció van ser confiscades per un Comitè de Milícies Antifeixistes sense identificar. Tot i que no se cita el nom de la col·lecció, sí que s'hi relacionen els números d'inventari atorgats en el moment del seu registre.³⁸ El segon, datat també a Barcelona el 3 d'abril de 1941 i redactat per Luis Monreal y Tejada, comissari delegat de la IV zona de l'SDPAN, és un document de deu pàgines anomenat *Relación de los señores y entidades que fueron expoliados de los objetos artísticos de su propiedad durante la dominación roja*, una relació de les persones naturals i jurídiques que havien estat espoliades pels republicans i a les

Yolanda Pérez. Álvarez Lopera, 1984; 1985-1986; 1987. Vegeu també: Gracia i Munilla, 2011. I Pérez Carrasco, 2018.

36. Mateos, 2023.

37. Fernández, 1936: 7.

38. Arxiu Museu Nacional d'Art de Catalunya (AMNAC), Fons Comissaria General de Museus (FI31), *Guerra Civil. Relació de les col·leccions artístiques i objectes diversos ingressats a la Comissaria General de Museus des del 19 de juliol 1936 fins a la data [1936-1939]*, Ref. 015422-USH_FI31.

quals el seu servei havia retornat peces recuperades.³⁹ Una d'elles va ser la nostra protagonista, Tecla Sala.⁴⁰

Això no obstant, cap dels dos documents ens informa del moment concret en què van ser confiscats, ni quins objectes ho van ser. En aquest sentit, tenim la sort que a l'Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya es conserva una llibreta retolada amb el títol *Anotacions relatives a l'ordenació dels fitxers* (després anomenada *Llibre de Recuperacions 1936-1939*), el llibre de registre que es va fer servir per anotar totes les entrades de les col·leccions decomissades.⁴¹ L'assignació d'un número d'inventari es va fer, en aquells moments, a fi i efecte de tenir registrats i controlats tots els objectes que s'anaven confiscant arreu del país. Gràcies a aquest llibre de registre, sabem el nombre total de peces de la col·lecció que van ser requisades, ja que en l'apunt que hi fa referència s'indiquen totes les sèries de números que li van assignar: 42.002 a 42.010, 42.013 a 42.023, 42.025 a 42.031, 42.037 i 42.291. És a dir, la Generalitat republicana va confiscar vint-i-nou objectes a Tecla Sala.⁴²

Lligades a aquest llibre de registre, a l'Arxiu Nacional de Catalunya es conserven un conjunt de petites caixes arxivador que ordenen les fitxes identificatives produïdes per l'SPHAC i la Comissaria General de Museus. Malauradament només s'han conservat dues fitxes associades a la Col·lecció Tecla Sala: la corresponent al número de peça 42.291, que descriu una pintura a l'oli sobre fusta, una escena costumista que segons la fitxa era del segle XVII i estava «signada per F. Heys».⁴³ Aquesta fitxa és doblement important, ja que té

39. Luis Monreal donava resposta, així, a la petició que li havia cursat el 20 de desembre de 1940 el fiscal instructor de la peça separada número 11 de la *Causa General* de la província de Barcelona. Centro Documental de la Memoria Histórica (CDMH) de Salamanca, *Pieza undécima de Barcelona. Tesoro artístico y cultura roja*, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 2, *Relación de los señores y entidades que fueron expoliados de los objetos artísticos de su propiedad durante la dominación roja*, lligall 2, fols. 299-310.

40. *Ibidem supra*, fol. 306.

41. Es tracta d'una llibreta que registra les peces confiscades, que van del número 29.112 al 29.524 i del 37.728 al 70.735. *Llibre de Recuperacions 1936-1939*. AMNAC, Fons Museu d'Art Modern, Reg. 001380.

42. És important consignar que a sota del registre de la seqüència de peces 42.025 a 42.031 es va fer una anotació que diu: «Els nos 42.026 a 42.030 probablement s'hauran d'anul·lar per ésser uns objectes moderns i sense cap importància artística». Gràcies a la documentació generada ja durant la postguerra i per l'SDPAN franquista, sabem que els objectes associats a aquesta numeració (unes casulles) no s'acabarien eliminant.

43. ANC, Fons ANC1-1 / Generalitat de Catalunya (Segona República), *Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art, núm. 42.231 - 42.960*, Codi de refe-

una anotació que facilita el moment concret en què les peces van arribar de la Generalitat: «Entrada al Museu: agost del 1936».⁴⁴ L'altra fitxa conservada correspon a una casulla del segle XX que va rebre el número d'inventari 42.025, «projecte de J. Busquets».⁴⁵

El sistema de registre posat en marxa per la Generalitat republicana acabava amb el marcatge en els objectes confiscats del número d'inventari assignat a cadascun d'ells, que es feia amb tinta vermella. Per posar només un cas, aquesta numeració és encara visible en alguna de les obres que van pertànyer a la Col·lecció Tecla Sala: gràcies a la recent compra per part de la Diputació de Lleida d'un parell de taules d'un retaule atribuït al Mestre de Vielha, dipositades al Museu de Lleida, s'ha pogut comprovar que encara conserva el número d'inventari del decomís, el 42.023.⁴⁶

Fins i tot disposem d'una peça audiovisual de gran valor documental: el film propagandístic *Espagne 1936* (1937).⁴⁷ Aquest audiovisual de muntatge, produït per la Subsecretaria de Propaganda del Govern de la República i es-

rència ANC1-I-T-7617. En realitat es tractava d'una obra del segle XIX del pintor romàntic belga Jean Auguste Henri Leys o Hendrik Leys (1815-1869), que va fer una producció pictòrica molt centrada en un tipus d'escenes domèstiques típica de la pintura flamenca del segle XVII.

44. Desgraciadament no es conserven les fitxes de la resta de peces de la col·lecció que sí que estan registrades a la llibreta *Anotacions relatives a l'ordenació dels fitxers*: 42.002 a 42.010, 42.013 a 42.023, 42.025 a 42.031, 42.037. En un moment indeterminat algú les va treure i no les va tornar a l'arxivador que les contenia: les fitxes salten de la 41.950 (una peça de la col·lecció Amatller) a la 42.040 (col·lecció Plandiura). ANC, Fons ANC1-I / Generalitat de Catalunya (Segona República), *Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art*, núm. 41.551 – 42.230, Codi de referència ANC1-I-T-7616.

45. ANC, Fons ANC1-I / Generalitat de Catalunya (Segona República), *Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic. Fitxes d'identificació de peces d'art*, núm. 67.003 – 68.599, Codi de referència ANC1-I-T-7648. Com es pot comprovar per la numeració, aquesta fitxa no està col·locada en el lloc que li pertoca (no sabem si és un error de l'arxiu en fer la digitalització o si es troba realment en aquesta caixa arxivador).

46. Per error, la peça també té marcat el número 41.023. Aquest tipus de pífies es van produir en bastants casos, gens estrany si no es perd de vista la gran quantitat d'obres i objectes artístics que es van moure durant aquells anys.

47. La producció, selecció del material i el guió s'atribueixen a Luis Buñuel i el muntatge, a Jean-Paul Le Chanois; vegeu Chanois i Buñuel, 1937. Gràcies a Alberto Velasco, he conegut un altre audiovisual conservat a la Hearst Metrotone News Collection, de quasi onze minuts que conté material enregistrat a Barcelona l'any 1936, en el qual es troben gran part de les imatges del Palau Nacional utilitzades a *Espagne 1936*, que en aquest cas duren quaranta segons. Vegeu: UCLA Film & Television Archive. *Spanish Civil War Scenes, Barcelona, Spain*, VM-45078 (en línia). <https://newsreels.net/v/1tonp6u> (consulta: 9 febrer 2024).

trenat a París el 8 de març, il·lustra en un moment del seu metratge la protecció del patrimoni artístic a Espanya amb imatges de l'interior del Palau Nacional de Montjuïc de Barcelona, que era un dels principals dipòsits d'obres a Catalunya.⁴⁸ Tot i que són escassos deu segons de metratge sobre un total de poc més de trenta-tres minuts, es veu perfectament el restaurant del palau (actual Biblioteca Joaquim Folch i Torres del Museu Nacional d'Art de Catalunya) amb un milicià i un mosso d'esquadra protegint les peces, un tècnic movent un fragment de retaule i diferents peces amb un gran rètol que identifica la col·lecció de procedència: una d'elles és la de Tecla Sala. Congelant l'audiovisual en un fotograma, es veu clarament el rètol identificatiu a sobre de la cresteria d'un retaule gòtic (figura 3).⁴⁹



FIGURA 3. Fotograma d'*Espagne 1936*. Font: Filmoteca Española.

Desgraciadament, tot i que la documentació generada per la Generalitat republicana durant la confiscació de col·leccions privades n'aporta normal-

48. La va donar a conèixer Javier Herrera en el congrés internacional *Patrimonio, Guerra Civil y postguerra* celebrat a Madrid l'any 2010. Herrera, 2010: 401.

49. La informació visual facilitada per l'audiovisual de propaganda abans esmentat es complementa amb una fotografia de Joan Vidal Ventosa, de la sèrie realitzada pel fotògraf sobre el Palau Nacional de Montjuïc transformat en dipòsit d'obres i objectes artístics, que permet veure de perfil l'agrupació de peces de la Col·lecció Tecla Sala.

ment una excel·lent foto fixa, en el cas de la col·lecció de Tecla Sala només permet saber la quantitat de peces que li van confiscar, un total de vint-i-nou, i el moment concret en què van arribar a mans de la Generalitat, a l'agost del 1936. Gràcies al petit article publicat al setmanari *Mirador*, sabem que entre elles hi havia retauls, pintures i talles que abraçaven de l'art medieval al barroc, decomissats en primera instància per un comitè de milícies antifeixistes.

3.2. *La col·lecció en camions i cap a Olot. Moviments i localització*⁵⁰

Un cop sota la responsabilitat de la Generalitat, les vint-i-nou peces de Tecla Sala no van restar estàtiques. Gràcies a la documentació conservada en diferents arxius, podem reconstruir els moviments que van fer un cop van sortir del Casal de Sant Jordi al juliol o l'agost del 1936.

Tot i que del primer moviment no en tenim cap constància documental, el viatge va ser curt: del Casal de Sant Jordi al Palau Nacional de Montjuïc de Barcelona. Per la rapidesa de la confiscació no creiem que el comitè de milícies antifeixistes les portés a un altre lloc abans de lliurar-les a l'SPHAC o a la Comissaria General de Museus de la Generalitat de Catalunya. En aquest sentit, seria un procés molt semblant a aquell que va viure la col·lecció del baró Felip de Cruïlles de Peratallada, del qual tenim testimonis documentals: els milicians Josep Martí, Jesús Portavella i Francesc Martí donaven a la Comissaria General de Museus aquesta important col·lecció, el lliurament del qual es conserva l'inventari amb la llista de peces lligades al seu corresponent número del registre de confiscació, que anava del 43.604 al 43.700.⁵¹ En els moments posteriors al lliurament, l'SPHAC va procedir al seu registre i inventari, que implicava marcar cada peça amb el seu corresponent número de referència, incloure-la a la llibreta *Anotacions relatives a l'ordenació dels fitxers* i redactar-ne la fitxa, que, en el cas de la col·lecció de Felip de Cruïlles, conserva la sèrie sencera.⁵²

50. Una visió general la trobem a Vidal, Folch i Torres i Torrella, 1985.

51. AMNAC, Fons Comissaria General de Museus (FI31), *Guerra Civil. Objectes d'art i utilitaris que, procedents de Peratallada (Casa Felip de Cruïlles), han estat lliurats a la Comissaria de Museus pels milicians [1936-1939]*, Ref. 015422-USH_FI31.

52. ANC, Fons ANC1-1 / Generalitat de Catalunya (Segona República), *Servei del Patrimoni Històric-Artístic i Científic, Fitxes d'identificació de peces d'art, núm.: 42961-44060*, Codi de referència ANC1-1-T-7618.

En canvi, sí que sabem tot tipus de detalls sobre el segon viatge que farien una part de les vint-i-nou peces, que deixarien el Palau Nacional de Montjuïc i Barcelona camí d'un nou dipòsit a Olot, l'església de Sant Esteve. Ho sabem gràcies als dos lligalls amb tots els apunts dels fulls de càrrega dels camions que van fer aquest trasllat massiu d'obres i objectes artístics fonamentalment entre l'octubre del 1936 i el gener del 1937.⁵³ Revisant els fulls de càrrega, sabem que un total de vint-i-dues peces de la Col·lecció Tecla Sala van fer el viatge Barcelona-Olot en diferents dies, vuit en concret, tots ells durant el mes de novembre del 1936, gran part sense resguardar dins de caixes.⁵⁴ Un cop dipositades a l'església de Sant Esteve d'Olot, es poden situar fins i tot en el lloc exacte que van ocupar gràcies a un plànol i un document mecanografiat que indica la distribució concreta de totes les peces que s'hi van emmagatzemar.⁵⁵ Les set peces restants sembla que no es mourien del Palau Nacional de Montjuïc fins acabat el conflicte bèl·lic.⁵⁶

De l'altre gran moviment de peces que va fer la Generalitat, d'Olot a Darnius en un total de 29 expedicions entre el 30 d'abril de 1938 i el 21 de gener de 1939, no tenim constància que hi participés cap peça de la col·lecció. Per tant, tampoc cap d'elles va participar en el darrer gran moviment de peces dels dipòsits de Darnius i Agullana cap a Ginebra de l'any 1939,⁵⁷ decidit i controlat ja pel govern de la República espanyola.

53. De les sortides del Palau Nacional de Montjuïc cap a Olot es conserven dos lligalls amb els fulls de càrrega dels camions que van començar el trasllat el 31/10/1936 i el van acabar el 18/01/1937. AMNAC, Fons Comissaria General de Museus (FI31), *Guerra Civil. Trasllat d'obres dels museus de Barcelona a Olot. Fulls de càrrega dels camions, 1936*, Ref. 015327-USH_FI31 y *Guerra Civil. Trasllat d'obres dels museus de Barcelona a Olot. Fulls de càrrega dels camions, 1937*, Ref. 015330-USH_FI31. Sobre aquests trasllats, vegeu: Vidal, Folch i Torres, Torrella, 1994.

54. Concretament els dies 2, 4, 6, 9, 11, 25, 27 i 30 de novembre de 1936. Les úniques obres que van fer el viatge a dins de caixes van ser les inventariades amb els números 42.002 (caixa 157-A), 42.013 (caixa 109-A) i 42.037 (caixa 192-A). Per error, la número d'inventari 42.023 va ser marcada amb un altre número, el 41.023 (que en realitat pertanyia a un objecte de la Col·lecció Güell).

55. El document mecanografiat, de 53 pàgines, és una versió d'un altre de manuscrit. AMNAC, Fons Comissaria General de Museus (FI31), *Guerra Civil. Obres: llistes mecanografiades de números de registre per àmbits i tècniques [1936]*, Ref. 015329-USH_FI31. Les obres de la Col·lecció Tecla Sala es van distribuir en els espais II, V, VI, VIII, X, XIII, XVIII, XXXI i XXXII.

56. Concretament les registrades amb els números 42.025, 42.026, 42.027, 42.028, 42.029, 42.030 i 42.031.

57. Cap peça no va sortir camí de París l'any 1937, com de fet no ho va fer cap de cap altra col·lecció privada confiscada per la Generalitat.

Per cloure aquest apartat, Olot i Barcelona són les coordenades geogràfiques en què el nou govern franquista, un cop s'havia emparat del control del territori, es va trobar el patrimoni moble de Tecla Sala que la Generalitat va tenir sota la seva responsabilitat.

3.3. *La col·lecció surt del Casal de Sant Jordi. La nacionalització*⁵⁸

Tot i que encara molts especialistes en el tema passen per alt de manera incomprendible aquest detall, la situació del patrimoni confiscat en mans de la Generalitat patiria un canvi significatiu a inicis del 1938: amb la promulgació del «Decret que reglamenta la defensa del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de Catalunya» el 5 de gener, es regulava definitivament la situació legal de tot aquell patrimoni, que a partir d'aquell moment passava a formar part de la propietat pública nacional.⁵⁹ Va ser un decret sancionat per la Presidència de la Generalitat i redactat per les conselleries de Cultura, Justícia i Finances (Carles Pi Sunyer, Pere Bosch Gimpera i Josep Tarradellas i Joan).

Ja per començar, en el seu preàmbul s'invocava la legislació tant de la República com de la Generalitat per sintetitzar la idea que tot bé moble o immoble d'interès artístic, històric o científic era susceptible de ser incorporat al patrimoni nacional, moment a partir del qual deixava de pertànyer al seu propietari. Per reforçar-ho, el redactat del decret prescindia de la paraula «propietari», tot substituint-la per la de «posseïdor», canvi que es justificava així:

En realitat, de l'esperit de la legislació, coincident amb la que va dictant-se en altres països, es desprèn que el Patrimoni Històric, Artístic i Científic és propietat de la Nació perquè es deu a les generacions passades i a llur cultura. Segons aquest concepte, s'entén que la possessió particular no és en cap moment vertadera propietat, ço que justifica les limitacions cada vegada més nombroses que s'han anat establint en els drets dels posseïdors, limitant els drets de venda, impeding obres que posin en perill la integritat dels béns mobles i determinant l'apropiació per part de l'Estat, de la Generalitat o de llurs Organismes, de tot el que pugui estar en perill de destrucció o de rebre dany, i allò que sigui d'interès excepcional conservar en Arxius, Museus o altres establiments públics.

58. Sobre el tema de la nacionalització, vegeu: Álvarez Lopera 1984: 558-559 i 570-572; 1985-1986: 17-19. Mateos, 2010: 83-85 i 2022.

59. *DOGC*, núm. 8, 8-I-1938, pàg. 89-90.

La qüestió de la nacionalització quedava prou clara en el seu primer article:

Tots els béns mobles i immobles d'interès històric, artístic o científic existents a Catalunya, compresos en l'art. 1r de la Llei del Parlament Català del 3 de juliol de 1934, tant si pertanyen a particulars, com a entitats privades o organitzacions de qualsevol naturalesa són propietat pública nacional, i correspon a la Generalitat de disposar sobre llur conservació i utilització cultural.

Com a contraprestació, el decret preveia una recompensa als antics propietaris en forma d'indemnització, sempre que s'haguessin mantingut fidels a la República i prioritzant els qui havien cedit les seves col·leccions voluntàriament.

En conclusió, el decret sancionava jurídicament el canvi de titularitat del patrimoni moble i immoble confiscat a partir del 1936. Això va implicar que, a partir de l'aprovació del decret, la col·lecció de Tecla Sala passés a formar part del patrimoni públic nacional. El desenllaç final de la guerra va fer que la nacionalització definida per la Generalitat republicana no s'acabés produint, però, en el cas de les peces de Tecla Sala, és bastant probable que si el bàndol republicà hagués guanyat la guerra haurien anat a parar a un museu públic sense que la propietària rebés cap contraprestació a canvi.⁶⁰

3.4. La col·lecció torna a casa. Recuperació entre el 1939 i el 1940⁶¹

Finalitzada la guerra, Tecla Sala i la seva família tornen a Barcelona per reprendre l'activitat empresarial i recuperar tot allò que els havien decomissat l'any 1936. Un cop recuperat el Casal de Sant Jordi, la seva propietària va comprovar que els interiors havien quedat molt malmesos, motiu pel qual es va veure obligada a fer-hi reformes, comptant un cop més amb el seu arquitecte de confiança, Francesc Folguera.⁶²

60. Si tenim present que va marxar a l'exili, quina va ser la seva activitat des de terres franceses i que no va cedir voluntàriament les seves obres. Tanmateix, aquesta hipòtesi no deixa de ser un exercici de ciència-ficció, ja que la guerra va acabar com va acabar.

61. Sobre el procés de reclamació i devolució en terres catalanes, vegeu Serra, 2014 i 2018. Colorado, 2021. Miralpeix, 2023b i també Mateos, en premsa.

62. És en aquest moment posterior a la guerra que, entre altres reformes plantejades per Folguera entre els anys 1940 i 1960, es va fer un baldaquí neorenaixentista de fusta per a la capella, que el nou propietari de l'edifici, l'empresa d'assegurances Zurich, va cedir l'any 2021 a

Pel que fa a les peces de les col·leccions privades intervingudes per la Generalitat republicana, sempre que es va poder (en alguns casos el verb va ser *voler*), van ser retornades als seus propietaris mitjançant el servei del nou govern: l'SDPAN. I és precisament gràcies a la documentació generada pel servei franquista durant el procés de devolució que podem conèixer quines peces eren en concret aquelles vint-i-nou confiscades per la Generalitat. Al fons de Cultura de l'Arxiu de la Corona d'Aragó es conserven bona part de les actes de devolució generades per l'SDPAN, entre les quals es troben les relacionades amb Tecla Sala.⁶³

La primera de les actes, amb número 67, recollia la primera petició efectuada per la col·leccionista per recuperar objectes de la seva propietat. El 16 de maig de 1939, Antoni Castella,⁶⁴ en nom de Tecla Sala, feia la petició de devolució de set casulles, que estaven en el dipòsit del Palau Nacional de Montjuïc.⁶⁵ I aquell mateix dia se li retornaven.

Mesos més tard, el 15 de gener de 1940, la mateixa Tecla Sala complimentava tres noves actes, amb els números 1199, 1200 i 1202, en les quals feia el guix de reclamacions d'obres, que li van retornar el 16 de març. Dipositat al Palau Nacional de Montjuïc, reclamava i li tornaven un Crucifix de metall sobre cristall gravat i daurat, amb número de referència 80.015. Dipositades a l'edifici de la Caixa de Pensions de Montjuïc, reclamava i aconseguia que li tornessin divuit obres més, amb els números d'inventari 42.002, 42.003, 42.004, 42.005, 42.006, 42.013, 42.014, 42.015, 42.016, 42.017, 42.018, 42.019, 42.020, 42.021, 42.022, 42.023 i 42.291. Finalment, recuperava del dipòsit del monestir de Pedralbes una petita pintura de santa Anna, la Verge i el Nen amb el número 42.037.

Finalment, per mitjà de l'acta 1834, reclamava, l'11 de juliol de 1940, quatre obres més, les 42.007, 42.008, 42.009 i 42.010, dipositades a l'edifici de la Caixa de Pensions de Montjuïc, que li tornaven el 6 d'agost de 1940.

l'Ajuntament de Roda de Ter. És curiós, perquè aquest baldaquí i detalls com les noves làmpades eren obertament menys moderns que els col·locats en el moment de construcció de l'edifici.

63. Sobre el fons conservat a l'ACA, vegeu Miralpeix, 2023a i Mateos, en premsa. Totes les actes de devolució a ACA, Fons Cultura, Recuperación y devoluciones (SDPAN), *Expedientes de devolución*, 95, *Sala Miralpeix, Tecla*.

64. Com ja s'ha dit, Antoni Castella era gendre de Tecla Sala, marit de la pubilla, Francesca Riera i Sala.

65. Amb números de registre 42.025, 42.026, 42.027, 42.028, 42.029, 42.030 i 42.031. De fet, són set peces tèxtils que no es van moure mai d'aquell dipòsit barceloní.

La veritable clau per conèixer totes les peces que se li van confiscar l'any 1936 són les fotografies i les fitxes fotogràfiques que l'SDPAN va fer per documentar els objectes que havia de gestionar i retornar als seus propietaris. És gracies a aquestes fotografies i fitxes que sabem quines obres d'art conformaven una part de la Col·lecció Tecla Sala (figures 4 a 14).⁶⁶ Són aquestes que es relacionen a continuació:

Número de Registre	Descripció de l'objecte	Número de clixé de l'SDPAN
42.002	Paisatge, pintura sobre fusta	2195
42.003	Taverna, pintura sobre tela	2195
42.004	Adoració, pintura sobre marbre	2195
42.005	Circumcisió, pintura sobre tela	2195
42.006	Retrat de dona, pintura sobre tela	2195
42.007	Vida de santa Anna, taula d'un retaule gòtic	3070
42.008	Vida de santa Anna, taula d'un retaule gòtic	3070
42.009	Vida de santa Anna, taula d'un retaule gòtic	3070
42.010	Vida de santa Anna, taula d'un retaule gòtic	3070
42.013	Paisatge, pintura sobre fusta	2195
42.014	Sant Pau, pintura sobre fusta	2195
42.015	Fragment d'una taula gòtica, pintura sobre fusta	2194
42.016	Retrat d'home, pintura sobre tela	2194
42.017	Mare de Déu de la Rosa, pintura sobre fusta	2194
42.018	Retaule gòtic de la Verge del Rosari (6 compartiments) i predella (5 compartiments)	2198 i 2201
42.019	Tríptic flamenc	2199 i 2200
42.020	Mare de Déu amb el Nen, escultura de fusta	2196

66. Un total de 13 fitxes a ACA, Fons Cultura, Recuperación y devoluciones (SDPAN), *Fichas fotográficas*, 123, *Sala Miralpeix*, *Tecla*. Els clixés a ACA, Fons Cultura, Recuperación y devoluciones (SDPAN), *Fotografías*, *Clichés*, 10 i 13.

42.021	Bust reliquiari, escultura de fusta daurada i policromada	2193
42.022	Retaule gòtic de la vida i passió de sant Sadurní (quatre compartiments) i Crucifixió (una taula)	2198 i 2202
42.023	Fragment de retaule gòtic que representa l'Anunciació, sant Sebastià i sant Fabià (2 taules)	2197
42.025 ⁶⁷	Casulla de color encarnat	
42.026	Casulla de color encarnat	
42.027	Casulla de color morat	
42.028	Casulla de color negre	
42.029	Casulla de color blanc	
42.030	Casulla de color verd	
42.031	Casulla de color blanc	
42.037	Santa Anna, la Verge i el Nen, pintura	2063
42.291 ⁶⁸	Interior domèstic, pintura sobre fusta	2194

A banda de les set casulles, si ens centrem en la resta, podem apreciar que Tecla Sala era propietària d'un bon conjunt d'obres d'art medieval: un retaule gòtic sencer (el retaule de la Verge del Roser), parts importants de dos retaules gòtics (cinc compartiments d'un retaule dedicat a la vida i passió de sant Sadurní i quatre d'un altre dedicat a sant Sebastià i sant Fabià), sis taules (quatre d'elles, dedicades a la vida de santa Anna, pertanyien al mateix retaule) i una escultura de la Mare de Déu amb el Nen. També tenia tres pintures flamenques del segle XVI, dues ales pertanyents a un tríptic i una taula amb la representació de la Mare de Déu de la Rosa, atribuïda al Mestre de les Mitges Figures.⁶⁹

67. Un dels objectes que conserva la fitxa de confiscació redactada per l'SPHAC.

68. Una de les obres d'art que conserva la fitxa de confiscació redactada per l'SPHAC.

69. Aquesta obra va participar l'any 1954 en l'exposició *La imagen de María*, organitzada pel Cercle Artístic de Sant Lluc a la seva seu del número 1 del carrer de la Portaferrissa de Barcelona. Agraïixo aquesta referència a Adrià Codina.



FIGURES 4 i 5. Mare de Déu amb el Nen i Bust reliquiari. Font: ACA C-2193 i C-2196.



FIGURA 6. Escenes de la vida de santa Anna. Font: ACA C-3070.



FIGURA 7. Retaule de la Verge del Rosari. Font: ACA C-2201.



FIGURA 8. Taules laterals del retaule de Betrén i predella del retaule de la Verge del Rosari, 1940. Font: ACA C-2198.



FIGURA 9. Taula de coronament del retaule de Betrén, 1940. Font: ACA C-2202.



FIGURA 10. L'Anunciació, sant Sebastià i sant Fabià. Font: ACA C-2198.



FIGURA 11. Tríptic flamenc. Font: ACA C-2199.



FIGURA 12. Agrupació de set obres. Font: ACA C-2195.



FIGURA 13. Agrupació de quatre obres. Font: ACA C-2194.



FIGURA 14. Santa Anna, la Verge i el Nen. Font: ACA C-2063.

Les ja citades taules de l'Anunciació, sant Sebastià i sant Fabià,⁷⁰ des del 2023 al Museu de Lleida, també permeten veure l'etiqueta que l'SDPAN col·locava a sobre de les obres i objectes que va fotografiar (figura 15).⁷¹

En total li van tornar trenta peces, una més d'aquelles vint-i-nou que l'any 1936 van acabar en mans de la Generalitat. L'objecte que no va ser decomissat i registrat per la Generalitat republicana era un Crucifix de metall sobre cristall gravat i daurat, al qual l'SDPAN va atorgar l'any 1939 el número d'inventari 80.015.⁷²

70. Sabem que Tecla Sala compraria a l'antiquari Josep Valenciano aquestes dues taules de l'Anunciació, sant Sebastià i sant Fabià, que Francesc Serra i Dimas va fotografiar l'any 1914 a la botiga de l'antiquari. Velasco, 2015 (vol. 1): 310 i (vol. 2): 77.

71. En el cas d'aquestes obres, sabem que la fotografia es va fer l'1 de febrer de 1940 i que la va fer el fotògraf Francesc Serra i Dimas. A l'ACA es conserva la fitxa fotogràfica que inclou la imatge de les taules i al dors la informació que indica que, efectivament, Serra va fer-la al febrer del 1940. ACA, Fons Cultura, Recuperación y devoluciones (SDPAN), *Fichas fotográficas*, 123, *Sala Miralpeix, Tecla*.

72. L'SDPAN va donar una nova numeració, a partir del 80.000, a les obres i els objectes que es va trobar sense inventariar per la Generalitat o que va rebre o confiscar quan ja era l'or-



FIGURA 15. L'etiqueta col·locada per l'SDPAN un cop feta la fotografia de l'obra d'art. Font: Museu de Lleida: diocesà i comarcal (restauració-conservació).

A banda de la informació cabdal que ofereixen les actes de reclamació/devolució i les fotografies, al Centro Documental de la Memoria Histórica (CDMH) de Salamanca es conserva un document de quatre pàgines pertanyent a la instrucció d'una peça separada de la *Causa general* de la província de Barcelona (la *Pieza undécima de Barcelona. Tesoro artístico y cultura roja*), que també ens aporta una informació valuosíssima. Es tracta de la *Relación jurada de los objetos que fueron sustraídos del domicilio de mi señora madre D^a Tecla Sala Miralpeix, calle de Claris n^o 11, piso 3^o, durante los primeros días del periodo rojo, con su valoración aproximada*, redactada el 25 de novembre de 1941 per un dels fills de Tecla Sala, Rossend Riera i Sala, per tal d'enviar-la al fiscal instructor i al secretari de la *Causa General* de la província de Barcelona, Eugenio Carballo Morales i Ramón Grau Badia.⁷³ En aquest document hi ha una relació dels objectes que van ser sostrets del Casal de Sant Jordi amb el seu valor aproximat. Rossend Riera va dividir la relació en cinc categories diferents: col·leccions (valorades en un total de 184.000 pessetes), capella (29.000 pessetes), col·lecció d'autors contemporanis (50.000 pessetes), biblioteca (31.500 pessetes) i mobiliari (223.500 pessetes). Sumades les quantitats consignades en tots aquests blocs d'obres i objectes, la família Riera i Sala calculava que el valor aproximat de tot plegat era d'un total de 518.000 pessetes.⁷⁴ Gràcies a

ganisme oficial responsable de gestionar el patrimoni en acabar la Guerra Civil. Sobre aquest detall, vegeu: Monreal, 1999: 90; Miralpeix, 2023b: 66, i Mateos, en premsa.

73. CDMH, *Pieza undécima de Barcelona. Tesoro artístico y cultura roja*, lligall 3, fols. 604 a 891, FC-CAUSA GENERAL, 1678, exp. 3, fols. 804-805.

74. Un d'ells, descrit en la relació com «Una Cruz de plata y cristal grabado», coincideix amb el Crucifix que li van tornar el 16 de gener de 1940.

aquesta relació, i a banda de la col·lecció d'art religiós ja comentada, sabem que Tecla Sala també tenia una col·lecció de pintura dels segles XIX i XX (amb obres de Santiago Rusiñol, Ramon Casas, Ramon Martí i Alsina, Emili Bosch i Roger, Joan Colom i Agustí i Iu Pascual i Rodés), una «importante colección de dibujos», una col·lecció d'uns trenta vanos antics i una altra d'uns vint objectes d'ivori.

Al final del document s'inclou una puntualització que fa d'aquest document una font d'informació més rellevant encara: s'indica que els objectes recuperats estan assenyalats amb una «R». Com va passar en bona part de les persones confiscades, els objectes amb valor artístic que va requisar directament la Generalitat republicana o que van arribar a mans seves (el cas que ens ocupa) van ser majoritàriament retornats als seus propietaris un cop va acabar el conflicte. La resta d'objectes consignats al document, com ara les col·leccions de pintura dels segles XIX i XX, de dibuixos, de vanos i d'ivoris, la quasi pràctica totalitat de la biblioteca i del mobiliari van ser directament robats. De la biblioteca només van recuperar una enciclopèdia Espasa, mentre que del mobiliari i abillament de la llar únicament va tornar al Casal de Sant Jordi un rellotge amb carilló, un piano Bechstein i alguns discos de música.⁷⁵ Res estrany, ja que en aquells primers mesos de Guerra Civil i revolució la desvalorització dels habitatges i propietats de les classes benestants va ser sistemàtica i profunda a Barcelona.

Tot i ser un simple inventari, mostra detalls de com de profund va ser el buidat l'any 1936 del Casal de Sant Jordi, ja que entre el mobiliari sostret es consigna una entrada que parla per si sola: «Tapizado de las paredes». Una relació que també explica com va marxar la família de la Barcelona revolucionària del 1936, de manera precipitada i sense planificar, tot deixant pràcticament tot, com ara la roba blanca de la llar, les estovalles, la coberteria de plata, etc.

4. La col·lecció entre el 1940 i el 1973

Sense documentació tan valuosa com la generada durant la guerra i la postguerra, és més complicat saber si Tecla Sala engrossiria encara més la seva col·lecció a partir dels anys quaranta. Tanmateix, tenim algunes fonts d'infor-

75. No s'ha de descartar que la família recuperés algunes obres i objectes més enllà del moment de redacció d'aquest document el 25 de novembre de 1941.

mació que ens permeten demostrar que, més enllà de les obres adquirides abans de la guerra, l'empresària va continuar comprant més enllà del 1939.

Gràcies a les fotografies que es conserven a l'Institut Amatller d'Art Hispànic, coneixem tres noves adquisicions de la colleccionista:

- Una talla d'un sant Salvador. Obra anònima del segle XIV.⁷⁶
- Una pintura de la Sagrada Família. Obra del segle XVIII, atribuïda al pintor barroc Antoni Viladomat i Manalt.⁷⁷
- Una pintura de l'Adoració dels pastors. Obra del segle XVIII, atribuïda al taller d'Antoni Viladomat i Manalt, propera al seu deixeble Manuel Tramulles.⁷⁸

D'altra banda, la documentació privada del colleccionista d'art vallenc Enric Ribé i Robusté ens permet saber que també en van formar part:

- Un relleu de pedra amb la Nativitat. Obra catalana del segle XIV, procedent de la col·legiata d'Àger (figura 16).⁷⁹
- Una Mare de Déu amb el Nen d'alabastre. Obra alemanya del segle XIV.
- Una Mare de Déu amb el Nen atribuïda al pintor italià Massimo Stanzione. Obra del segle XVII.
- Un arlequí en porcellana alemanya. Obra del segle XVIII de la manufactura Meissen.
- Un joier vienès d'argent esmaltat amb vidre de cristall de roca. Obra del segle XIX.
- Una copa de vidre esmaltat. Obra del segle XX.
- Dos dibuixos dels segles XVI i XVIII.

Un esment a part es mereix una obra pictòrica, un sant Pau de Doménikos Theotokópoulos, El Greco, i el seu taller. Segons la documentació en mans d'Enric Ribé, era una obra que mossèn Manuel Trens va oferir a Tecla Sala,

76. IAAH, Clixé C-89135. Fotografia feta l'any 1945.

77. Miralpeix, 2004: 672. IAAH, Clixé Gudiol 36977.

78. Miralpeix, 2004: 870. IAAH, Clixé Gudiol 36976.

79. D'aquest relleu escultòric, avui a la Col·lecció Ribé, sabem, gràcies a una fotografia conservada a l'arxiu de la seu barcelonina del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, que estava col·locat en una de les parets exteriors de la terrassa jardí de l'àtic. COAC, Fons Francesc Folguera, Casa per a la Sra. Tecla Sala, SC20/5.



FIGURA 16. Relleu gòtic amb la Nativitat, avui a la Collecció Ribé i Robusté.
Font: Santos M. Mateos.

que la compraria. En morir la colleccionista, passaria a mans d'uns dels seus fills i hereus, Pau Riera i Sala, que encarregaria un estudi pinacològic a l'empresa Pinacoart. Investigación científica y pinacológica de obras de arte,⁸⁰ que el 23 de maig de 1978 en certificaria l'autenticitat després d'haver realitzat tot un seguit de proves científiques (fluorescència sota llum ultraviolada, radiació infraroja i radiografia) i un examen pinacològic.

La notícia de la participació de l'historiador de l'art vilafranquí Manuel Trens i Ribas en la compra d'aquesta obra d'El Greco reforça la nostra sospita, ja comentada, que va ser assessor directe de Tecla Sala en la compra d'obres d'art; gens estrany, ja que Trens era un coneixedor de primer ordre del món de les antiguitats.

80. Empresa especialitzada en el reconeixement de l'autenticitat de les obres d'art pictòriques mitjançant documentació científica del restaurador Ramon Lluís Monllaó i el químic i fotògraf Jordi Gumí Cardona. Precursors a casa nostra de la pinacologia, l'estudi de les pinzellades, els materials i les tècniques que intervenen en les obres pictòriques, van publicar els llibres *Identificación de obras pictóricas. Estudio Pinacológico de una época* (1996) i *La pinacologia. Investigación de les pinzellades personals dels artistes pictòrics* (2007).

5. La collecció a partir del 1973

Com ha passat amb moltes colleccions, la creada per Tecla Sala no tindria continuïtat més enllà d'ella. En morir el 2 de setembre de 1973 la deixaria en herència als seus fills i hereus, que se'n quedarien algunes i vendrien les restants.⁸¹ Com ha passat també amb altres colleccions, bona part de les obres que havien format part de la Col·lecció Tecla Sala s'acabarien dispersant entre diferents mans. En el cas de tres d'elles tenim notícies recents relacionades amb moviments en el mercat antiquari.⁸²

L'any 2013, el retaule de Betren del Mestre de Vielha va sortir a la venda en el mercat d'antiguitats,⁸³ un moviment que permet comprovar l'estat actual de la màquina medieval (figura 17).⁸⁴



FIGURA 17. Retaule de Betren, 2013. Font: Alberto Velasco González.

81. L'any 2020, en començar aquesta recerca sobre la Col·lecció Tecla Sala, vam contactar i quedar amb una de les seves netes, la Sra. Tecla Riera Figueres, però desgraciadament no ens va facilitar cap informació sobre aquest moviment de peces.

82. Que coneixem gràcies a Alberto Velasco.

83. Velasco, 2015 (vol. 2): 72.

84. Ara es troba entre les peces d'una important col·lecció privada d'art medieval.

Deu anys després, el 2023, la Diputació de Lleida va comprar les taules de l'Anunciació, sant Sebastià i sant Fabià del Mestre de Vielha (figura 18), que va dipositar en el Museu de Lleida, i això ha permès que avui llueixin magnífiques en un museu de titularitat pública.



FIGURA 18. Taules de l'Anunciació, sant Sebastià i sant Fabià. Font: Museu de Lleida: diocesà i comarcal (Santi Iglesias).

Per acabar, també tenim notícies sobre el tríptic flamenc amb la representació de sant Jeroni penitent, l'Estigmatització de sant Francesc d'Assís i l'Anunciació (figura 11). La taula del sant Francesc d'Assís, propietat ara de l'historiador de l'art i antiquari barceloní Albert Martí Palau, és un cas perfecte per il·lustrar les males praxis del mercat antiquari o de determinats propietaris sense gaires escrúpols (a hores d'ara, no sabem quan ni qui va fer el que ara explicarem). En un moment indeterminat abans que la peça arribés al seu propietari actual, algú la va arrencar del seu suport de fusta per separar-la del revers, que contenia la representació de la Maria de l'Anunciació. L'obra d'art tractada com si fos una vedella en un escorxador.

Referències bibliogràfiques

- AJUNTAMENT DE BARCELONA (1987). «Fitxa 180. Casal de Sant Jordi». A: Hernàndez-Cros, Josep Emili (dir.). A: *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic Històric-Artístic de la Ciutat de Barcelona*. Barcelona: Servei de Protecció del Patrimoni Monumental, Ajuntament de Barcelona, pàg. III.
- ÁLVAREZ LOPERA, José (1984). «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. I. El periodo revolucionario (julio 1936-junio 1937)». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. 16, pàg. 533-592.
- (1985-1986). «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. II: La fase de “normalización” (julio 1937-marzo 1938)». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. 17, pàg. 15-26.
- (1987). «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. III: La evacuación del P. H. A. catalán». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. 18, pàg. 11-24.
- BENET I VANCELLS, Rafael (1932). «La casa d'en Folguera». *La Veu de Catalunya*, any 42, núm. 11.152, 9-3-1932, edició vespre, pàg. 5 [en línia]. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2321 (consulta: 11 febrer 2024).
- CÁRCEL ORTÍ, Vicente (2016). «Documentos vaticanos sobre la Iglesia en Cataluña de 1936 a 1939». *Analecta sacra tarraconensia*, núm. 89, pàg. 503-772.
- CHANOIS, Jean Paul Le (dir.); BUÑUEL, Luis (prod.) (1937). *ESPAÑA 1936 (V.O.S.)*. [Madrid]: Subsecretaría de Propaganda del Gobierno de la República [en línia]. *YouTube* <https://www.youtube.com/watch?v=MeiSXXFbAgs> (consulta: 11 febrer 2024).
- COLL VINENT, Sílvia (2021). «Manuel Trens i Ribas». A: FONTBONA, Francesc; BASSEGODA, Bonaventura. *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya* [en línia]. https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=149 (consulta: 11 febrer 2024).
- COLORADO CASTELLARY, Arturo (2021). *Arte, botín de guerra. Expolio y diáspora en la posguerra franquista*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- EL MATÍ (1932). «Construccions T. Sala. La Casa de Sant Jordi». *El Matí. Suplement*, 31-7-1932, pàg. 10-12.
- FERNÁNDEZ I GUAL, Enric (1936). «El patrimoni artístic de Catalunya». *Mirador. Setmanari de literatura, art i política*, any 8, núm. 388, 20-8-1936, pàg. 7.
- FOLGUERA I GRASSI, Francesc (1934). «Casal de Sant Jordi». *Arquitectura i Urbanisme*, 2a. època, núm. 1, abril de 1934, pàg. 5-10.
- (1935). «Quina orientació cal que prengui l'arquitectura contemporània a Catalunya?». *Arquitectura i Urbanisme*, 2a època, núm. 5, març del 1935, pàg. 26.
- FUENTE BERMÚDEZ, Vicente de la (2016). «Antigüedades Esclasans, más de 100 años en activo». *Del Modernismo. Ayer y hoy del Art Nouveau* (28-2-2016) [en línia]. <https://delmodernismo.wordpress.com/2016/02/28/antiguedades-esclasans-mas-de-100-anos-en-activo/> (consulta: 2 febrer 2024).

- GIFREDA, Màrius (1932). «Francesc Folguera». *Mirador. Setmanari de literatura, art i política*, 4-2-1932, pàg. 7.
- GRACIA ALONSO, FRANCISCO; MUNILLA CABRILLANA, Glòria (2011). *Salvem l'art. La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil*. Barcelona: La Magrana.
- HERRERA, JAVIER (2010). «La destrucción y conservación del patrimonio artístico durante la Guerra Civil. Documentos filmicos en la Filmoteca Española». A: COLORADO, Arturo (ed.). *Patrimonio, Guerra Civil y posguerra*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pàg. 397-403.
- MARÈS, Frederic (1977). *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista*. Barcelona: Museu Frederic Marès de Barcelona.
- MAS I SOLENCH, Josep M. (1992). *El Casal de Sant Jordi, seu del Departament de justícia*. [Barcelona]: Generalitat de Catalunya. Departament de Justícia.
- MATEOS RUSILLO, Santos M. (2010). «De las llamas revolucionarias a la oscuridad de los almacenes. El salvamento del patrimonio artístico catalán (1936-1939)». A: COLORADO CASTELLARY, Arturo (ed.). *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso Internacional*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pàg. 61-85.
- (2021). «El “Palau dels ex-comtes de Belloch”, propietat pública nacional». A: MATEOS RUSILLO, Santos M. *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, pàg. 143-217.
- (2022). «La truncada nacionalización de las colecciones privadas incautadas en Cataluña. El caso de la Colección Belloch». A: COLORADO CASTELLARY, Arturo (ed.). *Museo, guerra y posguerra. Protección del patrimonio en los conflictos bélicos*. Madrid: Museo Nacional del Prado, pàg. 96-101.
- (2023). «Cataluña, 1936: saqueo e incautación del patrimonio artístico según la pieza undécima de la Causa General». *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, núm. 21, pàg. 110-137.
- (en premsa). «El SDPAN en Barcelona: devolució i depòsit del patrimoni artístic incautat per la Generalitat republicana durant la Guerra Civil». *Historia Contemporànea*.
- MATEOS RUSILLO, Santos M., i YEGUAS GASSÓ, Joan (2023). «Eveli Bulbena i la seva col·lecció d'art: orígens, Guerra Civil i actualitat». A: BASSEGODA, Bonaventura; QUÍLEZ, Francesc (coords.). *Coleccionistes que han fet museus 2022*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, pàg. 96-119.
- MIRALLES I FIGUERES, Eloi (2011). «Mossén Trens i Vilafranca». *Del Penedès*, núm. 24, pàg. 42-51.
- MIRALPEIX I VILAMALA, Francesc (2004). *El pintor Antoni Viladomat i Manalt (1678-1755): biografia i catàleg crític* (tesi doctoral). Girona: Facultat de Lletres, Universitat de Girona [en línia] <http://hdl.handle.net/10803/7839> (consulta: 11 febrer 2024).
- (2023a). «Confiscacions, reclamacions i recuperacions. Els registres de l'SDPAN com a font per a l'estudi del col·leccionisme burgès de la primera meitat del se-

- gle xx a Catalunya». A: BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (eds). *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus 2022*. Bellaterra; Sitges: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, pàg. 171-203 [en línia]. <https://ddd.uab.cat/record/282536> (consulta: 12 febrer 2024).
- (2023b). *Expedient 2619. Art en dipòsit. Mataró 1936-2023*. Mataró: Direcció de Cultura de l'Ajuntament de Mataró i Museu de Mataró.
- MONREAL TEJADA, Luis (1999). *Arte y Guerra Civil*. Osca: La Val de Onsera.
- PÉREZ CARRASCO, Yolanda (2018). *Patrimonio confiscado. La incautación y el éxodo de colecciones de arte privadas en Barcelona durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: Editorial Base.
- PIERNAS, Natalia; DOMÍNGUEZ, Manuel; FERRER, Carles, i VILUMARA, Josep M. (2023). *Filant cultura. Història del conjunt industrial del Molí paperer, Can Basté i Tecla Sala*. L'Hospitalet de Llobregat: Centre d'Estudis de l'Hospitalet.
- PIZZA DE NANNO, Antonio (1989). *Barcelona 1929-1936. Il ponte incompiuto dell'architettura*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- RÀFOLS I FONTANALS, Josep F. (1960). «El arquitecto Folguera». *Cuadernos de arquitectura*, núm. 41, pàg. 2-6.
- RAGUER I SUÑER, Hilari (ed.) (2003). *Arxiu de l'església catalana durant la Guerra Civil. 1. Juliol-Desembre de 1936*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SERRA ARMENGOL, Maria de Lluç (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: 11 febrer 2024).
- (2018). «Arte en tiempos de guerra. Los orígenes de los depósitos de arte en la Guerra Civil y su destino durante la posguerra en Cataluña». A: COLORADO CASTELLARY, Arturo (ed.). *Patrimonio Cultural. Guerra Civil y Posguerra*. Madrid: Editorial Fragua, pàg. 151-165.
- SINCA ALGUÉ, Genís (2020). «Tecla Sala. Poseu una guarderia a la fàbrica». A: SINCA ALGUÉ, Genís. *Honorables catalans. 20 històries de catalans il·lustres que no t'han explicat*. Barcelona: Columna, pàg. 209-217.
- SUST I FATJÓ, Xavier (1981). «Torna la decoració». *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, núm. 148, pàg. 6-9.
- VELASCO GONZÁLEZ, Alberto (2006). *El Mestre de Vielha: un pintor del tardogòtic entre Catalunya i Aragó*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
- (2013). «Antiquaris, Església i les vendes de patrimoni artístic al bisbat de Lleida (1875-1936)». A: BASSEGODA, Bonaventura, i 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. 225-290.
- (2015a). *Pintura tardogòtica a l'Aragó i Catalunya: Pere Garcia de Benavarri* (tesi doctoral), vol. 1-2. Lleida: Universitat de Lleida [en línia]. <http://hdl.handle.net/10803/385729> (consulta: 11 febrer 2024).

- (2017). «L'antiquària Maria Esclasans (1875-1947) i el comerç d'art antic a Barcelona». A: 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. Servei de Publicacions [etc.], pàg. 181-229.
- VIDAL, Mercè; FOLCH I TORRES, Joaquim, i TORRELLA, Rafel (1994). *Viatge a Olot. La salvaguarda del patrimoni artístic durant la Guerra Civil*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Àmbit Serveis Editorials.
- ZAMORA ESCALA, Jaume Enric (2008). «Joan Mirambell i Ferran: un dissenyador de jardins oblidat». *Monografies del Montseny*, núm. 23, pàg. 75-87.