

MERCAT DE L'ART, COL·LECCIONISME I MUSEUS 2020

**Bonaventura Bassegoda
Ignasi Domènech (eds.)**



**Mercat de l'art, col·leccionisme i museus
2020**

**Mercat de l'art, col·leccionisme i museus
2020**

BONAVENTURA BASSEGODA
IGNASI DOMÈNECH
(eds.)



UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona
Servei de Publicacions

Bellaterra-Sitges 2021

Universitat Autònoma de Barcelona. Dades catalogràfiques

I. Bassegoda i Hugas, Bonaventura, ed.
II. Domènech i Vives, Ignasi, ed.

Mercat de l'Art, Col·leccionisme i Museus 2020 / Bonaventura Bassegoda i Hugas (ed.) / Domènech i Vives, Ignasi (ed.) – Bellaterra : Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 2021

ISBN 978-84-09-33573-2 (Museus de Sitges)
ISBN 978-84-490-9426-2 (UAB)

1. Col·leccionistes i col·leccions d'art 2. Museus d'Art

Edició

Consorci del Patrimoni de Sitges
Davallada, 12. 08870 Sitges
www.museusdesitges.cat
ISBN 978-84-09-33573-2

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Publicacions
08193 Bellaterra
sp@uab.cat / www.uab.cat/publicacions
ISBN 978-84-490-9426-2

Il·lustració de la coberta

Interior de la col·lecció de Santiago Rocamora Moratonas (1898-1978)
Fotografia cedida per la família Cantarell Rocamora

Documentació i coordinació d'originals

Meritxell Verneda

Producció editorial

Servei de Publicacions de la UAB

Impressió

Ediciones Gráficas Rey, SL

Dipòsit legal: B-4.393-2021

© dels autors

© UAB/Consorci del Patrimoni de Sitges



Tots els drets reservats.

Sumari

Presentació, per Bonaventura Bassegoda i Ignasi Domènech	9
JUAN CARLOS APARICIO VEGA, <i>El Salón de Arte del Bazar Masaveu de Oviedo</i> (1918-1927)	13
PERE DURAN VALL-LLOSERA, <i>La col·lecció arqueològica Duran Vall-llosera</i>	39
ADELA LABORDA I FRANCESC M. QUÍLEZ I CORELLA, <i>Un episodi rellevant de la història de l'humor gràfic català:</i> <i>la Col·lecció Agell del Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)</i>	59
BERNAT PUIGDOLLERS, <i>Baldomero Falgueras (1915-2005),</i> <i>un antiquari de postguerra</i>	93
ALBERTO VELASCO GONZÁLEZ, <i>Alexandre Soler i March (1873-1949),</i> <i>historiador i col·leccionista d'art medieval</i>	119
SARA VILA GOMÀ, <i>Fernando Rivière de Caralt (1904-1992),</i> <i>passió pel col·leccionisme</i>	171
JOAN YEGUAS GASSÓ, <i>Francesc Fàbregas i Mas (1857-1933):</i> <i>metge, polític, benefactor i col·leccionista</i>	197
Índex onomàstic	225

Presentació

El 2 d'octubre de 2020 es va celebrar a Sitges la novena Jornada Mercat de l'Art, Col·leccionisme i Museus, amb una radical limitació de l'aforament presencial de només una trentena d'assistents, a causa de l'excepcional situació sanitària, però que es va compensar amb un notable seguiment per *streaming* en què, en alguns moments, es va arribar a comptabilitzar fins a poc més de tres-centes persones connectades. Es tracta d'uns indicadors significatius del prestigi i interès que aquesta trobada científica i cultural ha assolit entre els professionals i investigadors de l'especialitat, però també dins un sector d'aficionats a les arts de casa nostra que ens és fidel i valora la proposta.

De nou entre els ponents d'aquest any tenim la feliç combinació d'estudiosos de llarga trajectòria, que ja han participat en jornades anteriors, juntament amb joves investigadors que hi participen per primer cop, que acrediten públicament la seva plena competència i que garanteixen la continuïtat futura d'aquesta mena d'estudis.

Enguany tenim com a novetat l'estudi d'un comerç artístic de fora de Catalunya. Es tracta del Bazar Masaveu d'Oviedo, promogut per aquesta família d'origen català, que va tenir en Pere Masaveu i Rovira (1828-1885) l'iniciador de la notable saga empresarial asturiana. El Bazar Masaveu va ser el primer comerç d'art de la ciutat i un dels primers fora de Barcelona i Madrid, i va ser encapçalat per un dels seus nets, Martín Masaveu i Masaveu (1890-1937). Juan Carlos Aparicio Vega, professor de la Universitat d'Oviedo i especialista en el tema del comerç artístic, ens presenta un estudi complet sobre aquesta galeria.

Un altre jove investigador, Bernat Puigdollers, ens ofereix la primera semblança professional i personal de l'antiquari Baldomer Falgueras i Carreras (1915-2005), que va tenir una gran activitat comercial i que va ser el promotor i primer president del Gremi d'Antiquaris de Catalunya el 1960. El personatge té un gran interès en relació amb les col·leccions de Sitges perquè va ser un

amic i proveïdor destacat del Dr. Pérez Rosales i també va ser nomenat per la Diputació director dels Museus de Sitges i Vilanova el 1974.

Dues grans col·leccions històriques, ara disperses, han pogut ser reconstruïdes i analitzades en la present Jornada. La primera ens la presenta Alberto Velasco, que ha estudiat la figura de l'arquitecte i historiador Alexandre Soler i March (1873-1949), que va aplegar i estudiar un conjunt destacat d'art medieval, una col·lecció sovint mencionada en la bibliografia però que era mancada d'un coneixement precís del seu abast i formació. L'enorme col·lecció d'art antic i modern de l'industrial Fernando Rivière de Caralt (1904-1992) ha estat objecte d'una detallada reconstrucció de la jove investigadora Sara Vila, de la qual ara tenim una primera visió de conjunt.

Per contra, dues col·leccions més que han enfortit i completat el nostre primer museu són analitzades ara també per primer cop i, en certa manera, les podem descobrir. Joan Yeguas s'ha ocupat de la figura del mecenes i col·leccionista Francesc Fàbregas i Mas (1857-1933), que va deixar en herència 89 obres al museu de Barcelona, on trobem pintura del seu temps però també algunes peces singulars d'alta època.

Francesc Quílez i Adela Laborda, director i conservadora del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC, per primer cop quantifiquen i analitzen la procedència del fons més nombrós del Gabinet, la col·lecció de Miquel Agell Nadal (1892-1949), adquirida el 1963, i que està format pel material editorial de les revistes *La Campana de Gràcia* i *L'Esquella de la Torratxa*. Són més de setze mil dibuixos on trobem representat tot el dibuix d'il·lustració català del darrer terç del segle XIX i de les primeres dècades del segle XX.

El gran emprenedor que fou Pere Duran i Farell (1921-1999) va aplegar juntament amb la seva esposa una extraordinària col·lecció de materials arqueològics ibèrics, americans i africans, i també artístics de l'Extrem Orient, segurament la millor col·lecció privada en el seu gènere a Catalunya i Espanya. El seu contingut ja ha estat donat a conèixer mitjançant diverses publicacions especialitzades, però ara el seu fill Pere Duran Vall-llosera ens n'ofereix per primer cop una visió de conjunt, on n'explica el procés de formació segons els interessos i la biografia dels seus creadors.

La Jornada de Sitges, gràcies al treball altruista dels ponents i a la generosa acollença física i econòmica del Consorci del Patrimoni de Sitges, es manté ferma en el seu caminar en el temps. Són només set ponències anuals, però la gradual acumulació i la seva regularitat fan que disposem ja avui d'un gruix considerable de material, un cop arribats a la novena edició d'aquesta jornada d'estudi. Són dades i informacions que il·luminen la formació de les col·leccions.

PRESENTACIÓ

ons, el perfil dels entusiastes col·leccionistes, el paper imprescindible dels agents del mercat de l'art i, finalment, els mecanismes de l'entrada de les peces per venda, donació o llegat als nostres museus. Preservar correctament el nostre patrimoni col·lectiu i la nostra identitat també vol dir conèixer i estudiar els mecanismes històrics de la seva formació. Aquesta és la nostra voluntat en perseverar en les Jornades de Sitges.

BONAVENTURA BASSEGODA
Universitat Autònoma de Barcelona

IGNASI DOMÈNECH
Consorci del Patrimoni de Sitges

El Salón de Arte del Bazar Masaveu de Oviedo (1918-1927)

JUAN CARLOS APARICIO VEGA
Universidad de Oviedo

El Salón de Arte establecido por la familia Masaveu en la ciudad de Oviedo formó parte del reducido número de galerías de arte primiseculares que con carácter pionero se instalaron en España fuera del ámbito catalán y madrileño, como claro reflejo del auge comercial y de la existencia de una burguesía coleccionista también en zonas industrializadas periféricas. El presente artículo revisa la trayectoria expositiva del local, así como los rasgos y el contexto en que surgió este establecimiento.

Introducción

La fundación de galerías de arte está en relación directa, en su albor, con el apogeo comercial propio del período de entre siglos. Estos novísimos comercios del arte animaron el panorama cultural y contribuyeron a identificar, para un público creciente, a numerosas personalidades que operarían en el ámbito de la creación plástica y de la imprescindible intermediación económica y de representación.

Este trabajo se enmarca en una investigación más amplia comprendida en nuestra tesis doctoral, titulada *Galerías de arte en Asturias: espacios y promotores (1918-2005)*, dirigida por Javier Barón Thaidigsmann y defendida en la Universidad de Oviedo el año 2015. Consúltese especialmente las pág. 185-206 y 1.108-1.134.

El galerista es responsable de la compleja decisión de seleccionar y asignar valor a los bienes artísticos producidos por un autor vivo con vistas a su inserción en el mercado de un modo directo y en un contexto inédito. Y para lograr el ansiado éxito comercial se vincula al prestigio del negocio y de su responsable, que generalmente incluso da nombre a la galería.

Por otra parte, este tipo de local empezaba a ser ya una realidad arquitectónica, que al tiempo posibilitaba la adecuada exhibición de las novedades artísticas. Así mismo, esta labor exigía una relación proactiva con los medios de comunicación. En este sentido, uno de los recursos de divulgación más habituales era la publicación de catálogos, que resultan fundamentales para impulsar la trayectoria de un artista joven, mientras que las ediciones cuidadas y con textos de análisis eran más frecuentes en el caso de autores ya consagrados.¹

El artista comienza a recibir del marchante un importante soporte económico, pues, aparte de presentar su obra, acrecentaba su visibilidad, apoyada además en las imprescindibles ediciones que publicitaban su trabajo. Además, el éxito de unas galerías sobre otras solía estar determinado por múltiples factores, como la posición geográfica² o la cartera de artistas representados. Al mismo tiempo, se da una gran diversidad tipológica entre este tipo de establecimientos.

En España, el cambio arribó con la Restauración borbónica, propiciadora de un característico impulso urbanístico y económico con que el sector inició tardíamente su andadura definitiva una vez el país estuvo más estabilizado políticamente, en el tramo final de la decimonovena centuria. El papel periférico de la nación, aumentado considerablemente con la pérdida de los últimos territorios de ultramar y el ya atávico alejamiento de los principales focos artísticos y culturales europeos, contribuyó a la tradicional visión del ámbito del comercio artístico como de poco significativo y carente de atractivo. No obstante, mantuvo cierto brillo especialmente en Barcelona, donde se fundaron numerosos establecimientos, como el de Josep Parés³ (Can Parés, 1870), y en ocasiones puntuales se mostraron propuestas de vanguardia

1 Véanse: Dupont, 1996: 80; Oliver, 1988:104; Marsan, 1997: 11; Montero, 2003: 79; Seguí, 1988: 108.

2 Algunos autores defienden que la situación geográfica (de la galería) no es fundamental, es el trabajo lo que cuenta. Véase Oliver, 1988: 105. Esta idea concuerda con lo acontecido en galerías periféricas de primer nivel, como *Libros* (Zaragoza), *Sur* (Santander) o *Cadaqués* (Cadaqués).

3 Sobre esta sala, la más antigua del Estado, véanse principalmente: Miralles, 2007; Bru y Fabregat, 2012: 160, 163 y 168.

aprovechando la madurez cultural de la ciudad y la coyuntura bélica soportada por varias capitales europeas.⁴ Pero Parés mantuvo una actuación ecléctica y acomodaticia, si bien aportó un modelo de funcionamiento plenamente profesionalizado que a comienzos del siglo pasado daría sus frutos;⁵ surgió, así, un buen número de salas comerciales casi de forma inmediata.

Panorama finisecular en Oviedo

Antes de regularse el funcionamiento de una galería en sentido estricto, se generalizó en muchas ciudades dotadas de un claro florecimiento comercial la costumbre de instalar cuadros de sus artistas en las vitrinas públicas de las tiendas. Ese hábito de presentar pinturas en los escaparates fue común en numerosos puntos de la geografía española, incluso de la insular.⁶ Ejemplo de ello fue la ciudad balnearia de San Sebastián⁷ o el caso de Oviedo, capital burguesa y financiera inserta en un territorio fuertemente industrializado durante el pujante período finisecular, retroalimentado para el ejemplo que nos ocupa gracias a la generosa repatriación de capital indiano. Por tanto, fue práctica corriente la exhibición de pinturas en las vitrinas de los establecimientos comerciales urbanos, especialmente en los suntuosos bazares.⁸

El interés de la burguesía local hizo que, animados por un período de prosperidad, algunos comerciantes se decidiesen a instalar, a partir de ese último año, salones de arte donde presentar el trabajo de pintores locales y foráneos de forma regular y cobrar así un precio fijo en concepto de comisión por cada venta efectuada. Además, esa actividad expositiva y comercial vino acompañada de la edición de catálogos y de crónicas en la prensa, entonces muy diversificada y más interesada en recoger y apoyar la labor de artistas y promotores.

4 Fontbona, 2007: 129. Sería muy relevante el papel de Josep Dalmau en el período de la Primera Guerra Mundial. Consúltese: Rousseau, 2002: 327.

5 Parés «ni orientaba en estilos ni imponía temas o estrategias», y es que en Barcelona no hubo marchantes que marcasen un estilo hasta el siglo xx. Véase: Fontbona, 2007: 130.

6 Era habitual ver cuadros en los escaparates de la calle Triana de Las Palmas de Gran Canaria. Véase: Luis García de Vegueta, «La Galería Wiot, pase a la historia», sin fuente, sin fecha [1974]. Archivo de El Museo Canario, Fondo Documental Galería Wiot.

7 García, 2007: 25 y 26.

8 Se trataba sobre todo de bazares y muchas veces de pañerías, mientras que en el caso murciano la venta de cuadros comienza en las sastrerías, según indica el investigador principal de este ámbito en Murcia, José Alberto Bernardeau Ruiz. Véase: Mena, 2012: 569.



FIGURA 1. Aspecto de la calle de Cimadevilla de Oviedo durante los primeros años del siglo xx. Archivo Municipal de Oviedo.

La calle ovetense de Cimadevilla (figura 1) acogió varios negocios que solían presentar el trabajo de los artistas locales en sus escaparates desde el siglo XIX, aunque fue desde 1916,⁹ año en que se celebró la Primera Exposición de Bellas Artes, cuando las muestras temporales de pintura comenzaron a tener una mayor entidad. La segunda mitad de los años diez del siglo XX fue un momento especialmente dinámico en lo que a actividades artísticas se refiere. A pesar del apartamiento de la ciudad de las plazas más destacadas del pa-

9 Barón, 1990, vol. 1: 72. El profesor Barón sitúa la consolidación del comercio artístico en plena Gran Guerra, período en que se registra un impulso industrial y comercial fundamental para la economía de nuestra región. Véase también su análisis en Barón, 2001: 205.

norama artístico, en 1918 tuvo lugar nuevamente en la Universidad de Oviedo la Segunda Exposición de Bellas Artes, inaugurada por el rey Alfonso XIII. En consecuencia, se llegaron a habilitar pequeñas salas de exposiciones con carácter comercial y un funcionamiento regular, con lo que se dio un paso definitivo respecto a la puntual presentación de obras de arte en escaparates y salones ocasionales.

Todo ello se generó en un contexto socioeconómico muy enriquecido en la región asturiana y no resulta casual¹⁰ que, justamente en este momento, abrieran sus espacios expositivos los modernos bazares, cuyas exposiciones públicas se limitaban hasta la fecha a lo que se exhibía en las vitrinas que daban a la calle y en algunas paredes interiores de las tiendas.

El Salón de Arte Masaveu. Origen, sede y modelos

La pequeña población barcelonesa de Castellar del Vallès¹¹ es el lugar de procedencia de la familia Masaveu, instalada en Oviedo a partir de 1840.¹² El origen de la casa está en un negocio de pañería cuyas modestas instalaciones se encontraban en el núcleo de la ciudad histórica. Posteriormente, la apuesta por otras actividades económicas, especialmente la banca y las industrias cementeras, harían prosperar enormemente a la sociedad familiar.

Al margen de la dedicación industrial, la familia continuó evolucionando en su faceta comercial. De este modo, Elías Masaveu Rivell (1847-1924)¹³ fundó el Bazar Masaveu y uno de sus hijos, Pedro Masaveu Masaveu (1886-1968), destacaría posteriormente como coleccionista.¹⁴ Por tanto, en el verano de

¹⁰ También Jesús Villa Pastur apuntó la trascendencia de las grandes exposiciones de 1916 y 1918, celebradas en el paraninfo universitario, como factor que «posibilitó la apertura de las salas» (Piquero y Masaveu). Consúltese: Villa, 1986: 7.

¹¹ García, 2002: 5.

¹² La historia del asentamiento en Oviedo de los Masaveu se encuentra condensada en Erice, 1995: 153.

¹³ Véase la necrológica «A la memoria del señor don Elías Masaveu», en Barbachano, 1924: s.p.

¹⁴ Barón, 1996: 11. El profesor Lafuente asesoró a Pedro Masaveu Masaveu en la conformación de su colección de arte. Enrique Lafuente Ferrari (Madrid, 1898-Cercedilla, 1985), discípulo de Elías Tormo y Manuel Gómez Moreno, fue catedrático de la Universidad Complutense de Madrid. Tormo había sido el primer catedrático de Historia del Arte en España (1911). Véase: Huici, 1985.

1904 abrieron los grandes almacenes en sustitución de un recién construido teatro¹⁵ que fue transformado en una lujosa galería comercial. No aparece claramente referida la fecha de cierre del bazar,¹⁶ tras un claro período de hegemonía¹⁷ en el panorama ovetense y asturiano. El proyecto del Bazar Masaveu ha de relacionarse con el conocimiento adquirido en los *magazines* y *boutiques* parisinas, lo que emparentaría el caso asturiano con negocios del tipo de la firma Serrurier & Cie,¹⁸ ubicada en 1904 en el emblemático bulevar Hausmann de la capital francesa.

15 El Teatro Ovies, obra del arquitecto Luis Bellido, fue inaugurado el 24 de mayo de 1899. El estreno estuvo a cargo de la Compañía Loreto Prado y Enrique Chicote, con *Mari Juana y La tonta de capirote*. En 1948 el edificio ya estaba ocupado por unos almacenes de droguería. Véanse los portfolios *Ferías y fiestas de San Mateo en Oviedo. 1899*, Oviedo, 1899, pág. 7, y *San Mateo 1948, op. cit.*, pág. 22. Consúltense también: García, 2002: 25. El inmueble era propiedad del «empresario de teatro y cine llamado Gregorio Ovies, carpintero de profesión y natural de Avilés, que había fijado su residencia en Oviedo para instalar una tienda de muebles». Ovies adquirió entonces el negocio denominado El Vapor, dedicado a sastrería y camisería, y lo adaptó para un teatro de más de cuatrocientas localidades. Al final, dadas las molestias que ocasionaba el ruido, el avilesino decidió alquilar el Teatro Campoamor en 1902 y dejar el inmueble del núm. 17 de la calle de Cimadevilla, que puso en venta y fue adquirido por la familia Masaveu. Antes de convertirse en el gran bazar de los Masaveu, el teatro, que duró poco tiempo, se convirtió en cine y posteriormente en el Salón Ramírez (de baile). Véanse: Serafín Rodríguez, «Casa Masaveu (II)», suplemento Oviedo y Centro Semanal, en *La Nueva España*, 4-7-2009, pág.18; Ruiz-Tilve, 2000: [s.p.]; Casaprima, 1993: 68. Las obras de construcción del teatro dieron comienzo en 1898 y finalizaron al año siguiente. Véase Casaprima, 1993: 66. La fecha de la apertura la ha precisado recientemente el investigador José María Rodríguez-Vigil Reguera. Consúltense: Rodríguez-Vigil, 2015a: 115. Este autor cita *El Correo de Asturias*, Oviedo, 10-7-1904.

16 No es posible precisar por el momento la fecha exacta del cierre del bazar, que Ruiz Tilve apuntaba en 1925, mientras que Rodríguez-Vigil lo sitúa «entrada la década de 1930», lo que apoyaría el hecho de que las exposiciones que referimos más abajo de los últimos años veinte y primeros treinta tendrían aún acomodo en el inmueble del bazar y no en la sede matriz de la casa. Véanse: Ruiz-Tilve, 1994: 222; Ruiz-Tilve, 2007: pág. 6; Rodríguez-Vigil, 2015b: 84.

17 El prestigio alcanzado llevó incluso a asumir encargos de relevancia relacionados con importantes obras públicas acometidas en la ciudad. Así, en 1892, Armando González Ojangueren solicitó la autorización municipal para ceder a Pedro Masaveu y Compañía el suministro que le fue adjudicado de 1.800 metros de terciopelo granate, 200 de color oro viejo y 348 metros de forro, con destino al nuevo Teatro Campoamor. Consúltense AMO, Expte. 1,1,111,51.

18 Culot, 2009: 15.



FIGURA 2. Fachada de la Casa Masaveu [estado actual], Oviedo. Fotografía del autor.

El decimonónico edificio administrativo de la Casa Masaveu,¹⁹ localizado en el número 8 de la calle de Cimadevilla (figura 2), cuenta con fachada secundaria a la plaza de Trascorrales y es resultado de la unión de varios inmuebles próximos para levantar el espectacular inmueble en 1885, con proyecto (figura 3) del arquitecto Javier Aguirre Iturralde (1853-1926). Se trata de un «edificio mixto comercial-financiero y residencial» que destaca por el empleo de materiales nobles y el cuidado con que se ejecutó cada una de sus partes.²⁰

¹⁹ Fue rehabilitado hace apenas dos décadas. La licencia para acometer las obras fue concedida por la Comisión Informativa de Urbanismo Extraordinaria celebrada en el consistorio ovetense el 12 de mayo de 1997. El edificio, propiedad del Holding Masaveu, SA, posee una protección de Grado 1, según el Plan Especial de Protección y Mejora del Casco Antiguo de Oviedo. AMO, Expte. 18-1-2188-1, ff. 50 y 59.

²⁰ Cuesta, 1998: 96.

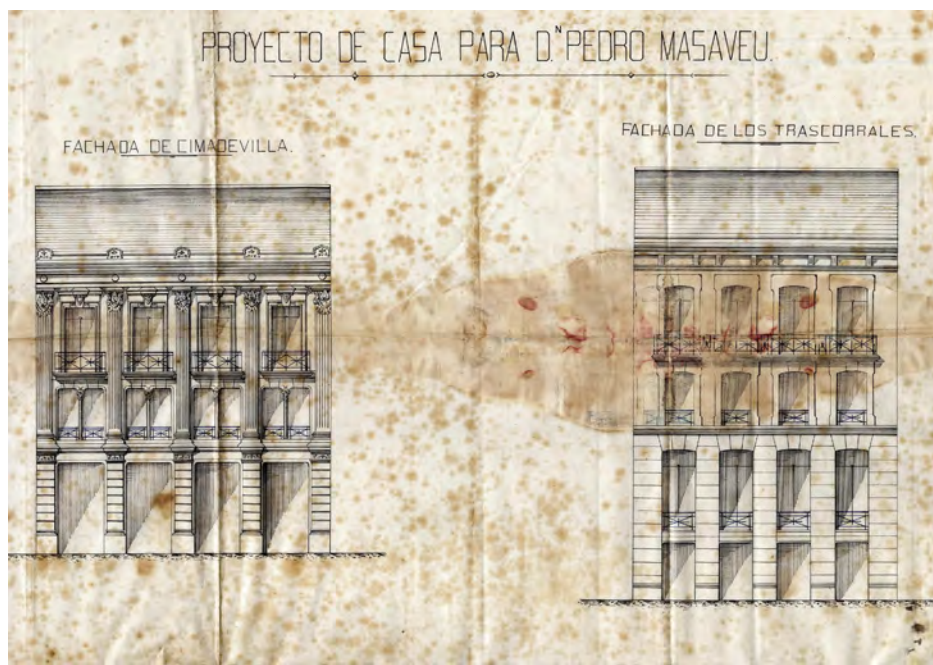


FIGURA 3. Alzado de las fachadas de la Casa Masaveu diseñadas por el arquitecto Javier Aguirre, 1885. AMO, Expte. 1,1,15,47.

Casi enfrente se encuentra aún el edificio del Bazar Masaveu (figura 4). En sus cuidados anuncios se publicitaban la tienda principal de Oviedo y la emplazada en Gijón,²¹ que, situada en el número 29 de la calle Corrida,²² estaba próxima al club social y cultural del Real Club de Regatas.²³

Cabe reseñar que en los escaparates del negocio de los Masaveu se mostraron muy pronto pinturas²⁴ de artistas asturianos y foráneos.²⁵ Así, las exposiciones de cuadros debieron de iniciarse en relación con la inauguración del edificio de Aguirre, pues el sofisticado frente que presentaba destacaba por sus espléndidas lunas. Se trata del período en que comenzó a afianzarse la pintura en Asturias y el coleccionismo daba sus primeros pasos en el período de la Restauración tras un largo período muy convulso e inestable.

21 Véase el portfolio *Oviedo. San Mateo.1906*, Oviedo, 1906, pág. 36.

22 Adúriz, 1990: 203. El inmueble ha desaparecido en la actualidad.

23 Fernández y González, 1997: 13.

24 García López, 2002: 26. «La Casa Masaveu fue marco para exposiciones pictóricas [...] tenían una sección de la que se encargaba el joven Martín Masaveu Masaveu».

25 Barón, 1996: 11.



FIGURA 4. Fachada del Bazar Masaveu [estado actual], Oviedo. Fotografía del autor.

Se desconoce la fuente directa de inspiración para la propuesta de instalar un salón de arte en el interior de tan moderno establecimiento. Es obvio que el modelo comercial de la casa y, por tanto, del salón es foráneo y no estaría alejado de lo parisino y lo catalán, salvo en el alcance e influencia de lo que se mostrase. La región asturiana fue mucho más permeable en ese tiempo a la llegada de influencias extranjeras. Así, se instalaron técnicos suizos y belgas para trabajar en las fábricas de vidrio y loza y el ferrocarril lo construyeron empresas de capital foráneo. No era un tiempo globalizador, pero Asturias era una tierra con posibilidades económicas y ello atrajo también a industriales catalanes, vascos y leoneses. Masaveu, perteneciente a ese contexto, es uno más de los comerciantes que llegaron atraídos por la primera industrialización de la región y que contribuyeron grandemente, poco después, a su vitalidad. Además, se trata del primer establecimiento en que se comercializó el cuadro a mayor escala. Esto mismo es aplicable al Bazar de Benigno Piquero, el segundo comercio más famoso operativo en Asturias,²⁶ que abrió casi al unísono y también contó con un salón expositivo.

²⁶ Barón, 1989: 75.

Próximas en el tiempo al Salón Masaveu están las barcelonesas Galerías Dalmau,²⁷ fundadas en 1906 por Josep Dalmau,²⁸ o las del malogrado Santiago Segura i Burguès²⁹ (Sabadell, 1879 - Valencia, 1918), las célebres Galerías Laietanes,³⁰ situadas en la Gran Via les Corts Catalanes, 615,³¹ desde 1915.³²

27 Los archivos de las Galerías Dalmau se encuentran depositados en la Fundació Caixa Catalunya.

28 Josep Dalmau i Rafel (Manresa, 1867 - Barcelona, 1937) fundó las Galerías Dalmau. Fue pionero en presentar artistas de vanguardia europea en Barcelona. Véase: <https://www.saladalmau.com/> [consulta: 13 abril 2009]. Para más información sobre la galería, véanse las dos monografías existentes sobre la historia de la sala. La propia galería editó en 1979 *Josep Dalmau i el seu món*, a cargo de Enric Jardí, a la que se debe sumar la más reciente de 1993, realizada mayoritariamente por Jaume Vidal Olivares bajo el título *Josep Dalmau. L'aventura per l'art modern*. Información facilitada por los responsables de la Sala Dalmau el 16 de septiembre de 2008. Según Jaume Vidal, las Galerías Dalmau funcionaron entre 1911 y 1930, véase: Vidal, 1999. Calvo Serraller señala que la sala de Josep Dalmau se fundó en la calle del Pi en 1906 y que se trasladó a otro local en 1910 y otra vez en 1923. El cierre tuvo lugar en 1930, cuando este pasó a ocuparse de la librería Catalonia Calvo, 1992: 126. El papel de la Sala Dalmau fue, según P. Rousseau, mucho más arriesgado frente a un mayor conservadurismo practicado por Parés y Laietanes. Así, Josep Dalmau dio paso, gracias a su conexión parisina, al cubismo en 1912 y poco después reflejó aún en mayor medida su tendencia francófila, acentuada por la difícil situación de la capital francesa durante la Gran Guerra. Se convirtió así en un centro esencial para el desenvolvimiento de la vanguardia abstracta en Barcelona durante la Primera Guerra Mundial. Véase: Rousseau, 2002: 327 y 334. La actual Sala Dalmau, ubicada en el núm. 349 de la calle del Consell de Cent, fue inaugurada en noviembre de 1979 como homenaje al fundador de la primitiva sala, Josep Dalmau. Calvo, 1992: 383.

29 Fue este promotor el verdadero «creador de la primera industria artística del país». Entendió la galería como una auténtica plataforma cultural y editorial. Su negocio era un centro dinámico, una «plataforma para la relación», el debate, la polémica, la tertulia y la iniciativa. Véase: Vidal, 1999: 11 y 13. Segura abrió un negocio de artesanía cerámica denominado Faiang Català en 1897 y lo dotó desde 1909 de sala de exposiciones con el apoyo y el asesoramiento de Miguel Trillo. Véase: Vidal, 1999: 15 y 45. La sala de exposiciones de Faiang Català recuerda bastante el interior de los bazares primiseculares, con infinidad de objetos en exhibición. Véase el interior del local en una imagen publicitaria recogida en Miralles, 1985: 238.

30 El profesor Vidal Oliveras no tiene constancia de que hubiera algún tipo de contacto entre la Casa Masaveu y las primitivas salas catalanas, pero comparte la posibilidad de que este hubiera existido. Información facilitada el 1 de octubre de 2008.

31 Información facilitada por Francesc Fontbona el 16 de septiembre de 2008.

32 *Ibidem*. Las Galerías Laietanes se inauguraron en septiembre de 1915 con doble dedicación al arte contemporáneo y también al arte antiguo. Asimismo, contaban en el sótano con un ambiente muy adecuado para la tertulia, animado por una bodega de vino. Véase también: Vidal, 1999: 46, 47 y 49.

En Madrid había pocos establecimientos similares,³³ entre los que sobresalió el Salón Nancy,³⁴ dotado de «lindas proporciones para la exhibición de las bellas artes; pero convengamos que el color de las telas que paramentan sus muros no siempre ‘van’ bien con las obras que allí se exponen».³⁵ Y es que en este tiempo se solía ornamentar las salas de exposiciones y era habitual la colocación de guirnaldas, plantas en el suelo y un buen número de asientos,³⁶ lo que presenta ciertas similitudes con el caso ovetense.³⁷

33 En Madrid, el comercio artístico se extendía por diversos establecimientos de muy diversa naturaleza, como Platerías Martínez, Pedro Bosch, Amaré, Hernández y otros. Información de Javier Barón facilitada el 24 de mayo de 2006. El Salón Amaré se fundó a principios de 1900. Véase: Fontbona, 2008: 551. Martínez tiene su origen ya en el siglo XVIII. Véase la «Real Cédula de su Majestad, de 29 de abril de 1778, aprobando el establecimiento de una escuela que puesto en Madrid Don Antonio Martínez, para enseñar la construcción de alhajas finas, y comunes de oro, plata [...]». En 1875, la Platería Martínez tenía una exposición permanente de Bellas Artes. Sobre esta importante fábrica véase Martín y Navarro, 2011 [cat. exp.].

34 Abierto al menos en 1924. Información de Javier Barón facilitada el 24 de mayo de 2006. Este local, uno de los pocos del Madrid de las primeras décadas del siglo XX, se encontraba en el número 40 de la Carrera de San Jerónimo. Allí pudo verse una exposición del marinista Ricardo Verdugo Landi (Málaga, 1871 - Madrid, 1930) en febrero de 1925. Véase la invitación *Exposición R. Verdugo Landi*, Madrid, Casa Nancy, del 5 al 20 de febrero de 1925. Landi expuso en otros salones madrileños, como Vilches (1928), y catalanes, como Parés y Laietanes (estas dos últimas tras su muerte). Véase: <http://www.josedelamano.com> [consultado el 2 de junio de 2009]. Apenas un año antes se exhibió en Nancy la obra de Gustavo de Maeztu. «Exposición Gustavo de Maeztu», *ABC*, 8-2-1924, pág. 20. Agradezco la documentación facilitada por la dirección del Museo Gustavo de Maeztu de Estella/Lizarrar en junio de 2006. Al acto de inauguración de la muestra de Maeztu, que tuvo lugar en la tarde del 9 de febrero de 1924, asistieron, entre otros, José Francés. Véase: Pérez, 1924: 2.

35 Pérez, 1924: 2.

36 Véase la fotografía publicada por Alexandre Cirici, «L'aportació de Josep Dalmau», en cat. mano exp. *Galerías Dalmau*, Barcelona, Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, del 22 de febrero al 12 de marzo de 1969. Agradezco el envío de una copia de esta publicación al Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona.

37 Un ejemplo muy representativo es el de la Primera Exposición de Bellas Artes de 1916, celebrada en el edificio histórico de la Universidad de Oviedo. Asimismo, esta práctica fue habitual en la década siguiente por parte de la firma García Escobedo en su propia sala de exposiciones del antiguo Bazar Piquero.

El local

En la sala de Oviedo, Martín Masaveu Masaveu (Oviedo, 1890 - Santa Ana de Abuli, Oviedo, 1937)³⁸ (figura 5) se encargaba de todo lo referido a las exhibiciones artísticas.³⁹ Suyas son, pues, las anotaciones contables aún conservadas, donde se puede rastrear no solo la programación habida durante cerca de una década, sino también las ventas efectuadas, el nombre de los compradores y hasta la comisión obtenida por cada transacción.

Desgraciadamente, no se conserva la planimetría primitiva del espacio expositivo propiamente dicho, ni tan siquiera sabemos el lugar concreto que ocupaba dentro del inmueble, una vez ensayada durante varias décadas, la presentación y venta de cuadros en los escaparates de la Casa Masaveu, situada al otro lado de la calle. Apenas se poseen informaciones acerca del aspecto del local dedicado a presentar exposiciones, si bien, tal y como se deduce de la valiosa fotografía (figura 6) publicada en un conocido diario local en noviembre de 1927 y que ahora presentamos, este debía de ser de reducido tamaño y parece claro que sus paredes estaban reenteladas con tonalidades oscuras. En el salón había sillas y hasta una pequeña mesa para colocar los catálogos de mano que la firma editaba con regularidad de todas sus exposiciones.



FIGURA 5. Ramón García Duarte: *Retrato de Martín Masaveu Masaveu*, 1932. Muséu del Pueblu d'Asturies, Gijón.

³⁸ Martín Masaveu Masaveu era hijo de Pilar Masaveu González y Elías Masaveu Rivell, además de hermano de Pedro Masaveu Masaveu, y no tuvo descendencia. Resultó muerto en los trágicos sucesos de Abuli, en el transcurso de la Guerra Civil Española. Observaciones tras el análisis del gráfico realizado por Rodríguez, 2005: 42. Véase también: Registro Civil de Oviedo, tomo 205, pág. 374; García, 2011; Feás, 2009: 10.

³⁹ Información facilitada por Elías Caicoya Masaveu durante la entrevista realizada en su domicilio ovetense el 26 de enero de 2006. Martín era tío materno de Elías.



FIGURA 6. Interior de la sala de exposiciones durante la muestra de José Uría y Uría en el Salón Masaveu en noviembre de 1927. Fuente: *Región. Diario de la Mañana*, año v, núm. 1.395, 15-11-1927, pág. 2. Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica, Ministerio de Cultura, Madrid.

Actividad expositiva

A pesar de las referencias a la actividad expositiva publicadas en la prensa local, se conservan pocos testimonios sobre este asunto, incluidos los escasísimos catálogos conocidos.⁴⁰ No obstante, la fuente principal son las anotaciones contables que Martín Masaveu efectuó, entre octubre de 1918 y noviembre de 1927, en un libro de registro custodiado en el archivo de la Casa.⁴¹

40 Uno de los aspectos por los que destaca Masaveu es por la edición de cuidados catálogos de mano, de los que lamentablemente apenas se conservan ejemplares.

41 En este sentido, dada la indudable procedencia catalana del modelo aplicado en el caso que nos ocupa, resulta significativo que se conserve un documento de similar naturaleza, aunque mucho más rico en anotaciones, referido al pintor barcelonés, oriundo de Sitges, J. Roig i Soler (1852-1909), que había fundado en dicha localidad la renombrada Escola Luminista. El *quadern* manuscrito custodiado en la Biblioteca de Catalunya registra exhaustivamente las ventas efectuadas de la obra del artista en diversas casas de comercio y que en total suman hasta 550 obras distribuidas. La producción de Soler fue comercializada a través de la Sala Parés, la Casa Mauri y la Casa Rovira, entre otras. Los clientes muchas veces eran los propios intermediarios, aun-

En el Salón se presentaron habitualmente «obras de pintores contemporáneos, tanto asturianos como levantinos y andaluces, predominando el gusto por lo costumbrista». ⁴²

Así, la primera temporada del Salón se abrió el 30 de octubre de 1918⁴³ con una muestra de un desconocido pintor llamado Magy, en la que la firma obtuvo el 10 % en concepto de comisión por ventas, once cuadros en total.⁴⁴ A esta presentación siguió la protagonizada por Michelet, que supuso el ingreso de algo más de un 14 % y que sirvió para confirmar el funcionamiento del negocio, pues se colocó en el mercado otra docena de pinturas.⁴⁵

En el año 1919⁴⁶ es clara la consolidación del Salón Masaveu como principal referencia en el naciente circuito comercial del arte asturiano. La otra plaza correspondía al Bazar Piquero.⁴⁷ En el mes de enero el Salón Masaveu aco-

que también abundan los particulares y la comisión por venta en muchos casos ascendió al 10 % sobre el precio total marcado. Véase: Sala, 2001: 151-225. Ya fuera del ámbito español son de excepcional importancia por su rareza los cuatro libros de cuentas conservados por Ambroise Vollard, que fueron atesorados por sus herederos e incorporados al archivo del Musée d'Orsay (París). Este material da cumplida información acerca de sus clientes, de las transacciones efectuadas y hasta del stock que conformaba el fondo de arte de que disponía. Véase: Pascoe, 2007: 287-289. También se conservan en el Institute Getty de Los Ángeles las cuentas de la importante firma Boussod, Valadon et Cie., una auténtica multinacional con sede en varias destacadas capitales que además era heredera de la firma Goupil & Cie. Véase: Thomson, 1999-2000: 80.

42 Barón, 1996: 11.

43 El libro de registro de la Casa Masaveu referido a las exposiciones confirma que fue en el otoño de 1918, cuando se habilitó la sala de arte, y que Martín Masaveu desde esa fecha comenzó a llevar de un modo organizado todo lo referente a esta nueva rama del negocio, que consolidó con la instauración de una lista de las exposiciones en que establecía una comisión fija por venta y además anotaba los compradores. Todo ello se complementa con la edición de catálogos y el seguimiento oportuno de sus actividades por parte de la prensa local.

44 *Archivo Casa Masaveu, Libro de registro Gran Bazar Masaveu. Exposiciones 1918-1927*, h. 1. Biblioteca del Fondo de Arte Masaveu, Oviedo.

45 *Ibidem*, h. 2.

46 Según Villa Pastur, la sala Masaveu abrió poco después de hacerlo la de Piquero en 1919. Véase: Villa, 1986: 7. No obstante, la sala de exposiciones, según el registro de la propia Casa, se inició al menos en 1918. Otros autores, como Lillo (también el propio Villa Pastur), sitúan erróneamente en el año 1921 el inicio del funcionamiento de la sala de exposiciones, tras la presentación habitual de cuadros en los escaparates en períodos anteriores. Véase: Lillo, 1997: 132.

47 Seguramente la proliferación de las exposiciones de pintura de instituciones y entidades, organizadas sobre todo en la segunda década en Oviedo y Gijón, conllevó que estos bazares que ya exhibían cuadros en sus escaparates se animaran a abrir salones específicos, ya que en ese momento estaba consolidándose la pintura en la región.

gió una exposición individual de Evaristo Valle y el negocio se quedó solamente con el 10 %, mientras que el pintor percibió 5.220 pesetas por los cinco cuadros vendidos.⁴⁸ Tras este expositor, repitió en la programación Michelet, que presentó un conjunto de retratos y vendió otros diez cuadros.⁴⁹ En marzo el Bazar Masaveu organizó una exposición-homenaje al desaparecido pintor José Robles (Madrid, 1843-1911). Incluso hubo «colas para poder penetrar en el salón» y algunas obras pertenecientes a la viuda del artista fueron adquiridas por familias ovetenses.⁵⁰ No obstante, en el registro de Martín Masaveu solamente se consigna la venta de un cuadro.⁵¹ Después de Robles, ocupó el Salón otro pintor foráneo apellidado Cersa,⁵² pero no se señalan más datos, con lo que no debió de venderse nada. La siguiente muestra estuvo protagonizada a un tiempo por tres notables representantes de la pintura asturiana, Menéndez Pidal, Zaragoza y Medina, pero el responsable de la sala no anotó ninguna referencia en su libro.⁵³

Resulta llamativo que, ya en el invierno de 1919, se organizaran exposiciones alejadas, por tanto, de las fechas en que la ciudad acogía ferias y la concurrencia de público estaba garantizada. De este modo, en noviembre de ese año, se presentó en el Salón Masaveu de Oviedo la muestra de los señores Almela y Ortiz. En esta ocasión se constata la publicación de un catálogo. Además, la exposición «también incluye obra de diversos autores antiguos». La prensa alabó la labor de la firma comercial ovetense señalando las «iniciativas de la Casa Masaveu

48 *Archivo Casa Masaveu, Libro de registro Gran Bazar Masaveu. Exposiciones 1918-1927*, h. 3. La Fundación E. Valle presentó dos de las obras que se exhibieron únicamente en 1919 en el Bazar Masaveu de Oviedo y que se titularon *Mirando la mar* y *Mujer a caballo*, ambas ejecutadas ese mismo año. Véase «El Evaristo Valle muestra inéditos». *El Comercio*, 18-9-2009, pág. 62. En aquella muestra se pudieron ver una treintena de trabajos del artista. Véase <http://www.evaristovalle.com> [consulta: 19 septiembre 2009]. La primera de las pinturas, *Mirando la mar*, fue adquirida en el Salón Masaveu por César Cañedo, quien pagó 1.000 pesetas, tal y como figura en el Libro de Registro referido. Información confirmada por Ana Basagoiti (Fundación Museo Evaristo Valle, Gijón) el 4-7-2011. Véase también «Exposición Valle», en *El Noroeste*, 23-1-1919. Se apunta que la exposición, «abierta en los Salones del Bazar Masaveu [...] sigue siendo muy visitada por un distinguido público ovetense». Además, se señala la clausura para el día 25 y anima a los coleccionistas («aprovéchense los que deseen adquirir buenos cuadros»).

49 No figura la fecha, pero tuvo que ser en febrero, pues antecede a la de Robles celebrada al mes siguiente.

50 *El Noroeste*, Gijón, 4-3-1919, [s.p.].

51 *Archivo Casa Masaveu, Libro de registro Gran Bazar Masaveu. Exposiciones 1918-1927*, h. 5.

52 *Ibidem*, h. 6.

53 Véanse: *Ibidem*, h. 7; *El Noroeste*, Gijón, 29-11-1919, [s.p.]; Barón, 2001: 211.

para difundir la afición a las obras artísticas y dar a conocer a los pintores de reconocida fama». ⁵⁴ De la muestra de Almela-Ortiz, inaugurada el día 25 de noviembre de 1919, se conoce que vino acompañada de una selección de pinturas retrospectiva de otros artistas y que al menos se vendieron cuatro cuadros. ⁵⁵

Los pintores Eugenio Tamayo y Crisanto Santamarina llenaron la sala con sus trabajos en enero de 1920. Se vendieron siete dibujos y tres cuadros. ⁵⁶ Seguidamente, Aurrecoechea expuso sus acuarelas y dibujos desde el 20 de febrero de 1920. Masaveu adjudicó trece trabajos a coleccionistas locales. ⁵⁷

En mayo se presentó monográficamente el arte de Enrique Vera. ⁵⁸ Se colgaron cincuenta obras de temática principalmente toledana. El catálogo de mano fue impreso en la ciudad castellana ⁵⁹ e incluía los precios de las obras, que estaban entre 1.200 y 200 pesetas. Se adquirieron once obras. ⁶⁰

Cecilio Pla ⁶¹ (figura 7) protagonizó una de las muestras más relevantes del Bazar Masaveu, donde expuso desde el 10 de septiembre de 1920, pero tan solo consiguió vender una obra por 400 pesetas. ⁶² Octavio Bianqui ocupó el local al mes siguiente y un cuadro suyo pasó a manos del banquero Ignacio Herrero por 2.000 pesetas. ⁶³

54 *El Noroeste*, Gijón, 29-11-1919, [s.p.].

55 *Archivo Casa Masaveu, Libro de registro Gran Bazar Masaveu. Exposiciones 1918-1927*, h. 8.

56 *Ibidem*, h. 9.

57 *Ibidem*, h. 10.

58 Véase cat. de mano *Exposición Enrique Vera*, Oviedo, Salón de Arte Casa Masaveu y Compañía, del 6 al 22 de mayo de 1920. Agradezco la copia de este catálogo facilitada por Evaristo Arce, así como la documentación que logró reunir sobre su autor.

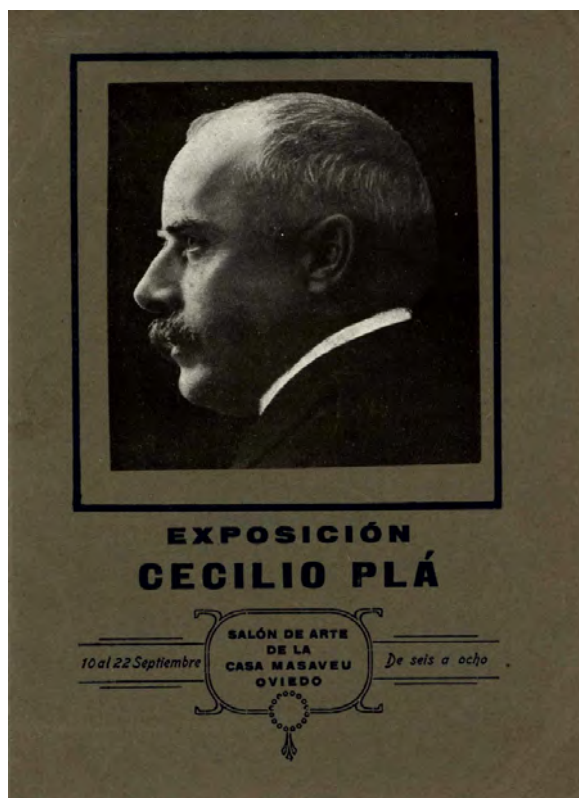
59 El artista viajó a Oviedo el día 2 de mayo de 1920 para ocuparse de instalar la exposición y «De Toledo llevaba impreso el catálogo, con portada bellamente xilografiada por su hermano Pablo Vera». Véase: cat. de mano exp.

60 Documentación referida a las ventas facilitada por Evaristo Arce. Véase *Archivo Casa Masaveu, Libro de registro Gran Bazar Masaveu. Exposiciones 1918-1927*. Obsérvese también que los coleccionistas que compraron su obra son enumerados en cat. exp. *Enrique Vera, poeta de la luz, op. cit.*, pág. 53 y 404.

61 Véase: cat. de mano. Archivo del Museo del Prado.

62 *Ibidem*, h. 12.

63 *Ibidem*, h. 13. Octavio Bianqui había expuesto sus pinturas en las Galeries Laietanes en 1917. Véase: Vidal, 1999: 47.



CATÁLOGO

1	Un beso fraternal.	15	Nota de color.
2	Manzanera (Aragón).	16	Id.
3	Noche de Luna.	17	Id.
4	Chicos en la playa.	18	Id.
5	Los niños de la manzana.	19	Id.
6	Epílogo (Campoamor).	20	Id.
7	Mar dormido.	21	Id.
8	Casas del Castillo (Aragón).	22	Id.
9	Temporal.	23	Id.
10	Nota de color.	24	Id.
11	Id.	25	Id.
12	Id.	26	Id.
13	Id.	27	Id.
14	Id.	28	Id.
		29	Id.

Los precios de las obras expuestas, los facilitará el encargado del salón

FIGURA 7. Catálogo de mano de *la Exposición de Cecilio Plá* en el Salón Masaveu el año 1920. AMNP, Archivos Personales, Colección Cecilio Plá.

Otro artista local, Tomás Fernández Bataller, cosechó un notable éxito durante su exposición inaugurada el 11 de noviembre de 1920. Logró adjudicar hasta veinticuatro trabajos entre la abultada clientela del bazar.⁶⁴

El destacado pintor José Uría y Uría expuso sus trabajos en el Salón de Arte en el año 1921.⁶⁵ La muestra reunió diecinueve acuarelas, tres *gouaches* y veinticinco óleos. *El baile de los vaqueiros*, valorado en 10.000 pesetas, era el cuadro más caro de la muestra. La exposición tuvo que ser suspendida por el fallecimiento de la mujer del artista y se reanudó en 1927.⁶⁶

La muestra de Crisanto «Sta. Marina» tuvo lugar en abril de 1921, pero no se consignaron más datos.⁶⁷ A continuación, en el libro de registro aparece nombrada la exposición de Ceferino Gutiérrez, si bien no se reflejan ni el año ni otras informaciones acerca de la misma.⁶⁸

En septiembre de 1924 se pudo ver en los salones de Masaveu la obra del joven artista ovetense Joaquín Vaquero Palacios (figura 8).⁶⁹ Para la ocasión reunió cincuenta y cuatro obras, la mayoría paisajes somedanos.⁷⁰

64 *Archivo Casa Masaveu, Libro de registro Gran Bazar Masaveu. Exposiciones 1918-1927*, h. 14.

65 Barón, 2007: 255.

66 Véase Feás, 2002: 358. El cuadro referido forma parte en la actualidad de la Colección Masaveu (Oviedo). Véase cat. de mano *Exposición Uría Oviedo, Salón de Arte Masaveu, del 14 al 30 de noviembre de 1927*. Ejemplar rarísimo conservado en el Fondo Serrano de la Biblioteca de Asturias. Se presentaron 42 acuarelas y 4 óleos de temática asturiana. El catálogo salió de Industrias Escobedo (Oviedo) e incluía los precios de las obras; costaban 600 pesetas los dos óleos más caros y 500 las acuarelas más caras.

67 *Archivo Casa Masaveu, Libro de registro Gran Bazar Masaveu. Exposiciones 1918-1927*, h. 15.

68 *Ibidem*, h. 16.

69 *El Noroeste*, Gijón, 17-9-1924, [s.p.]. La muestra de Vaquero tuvo lugar entre el 15 y el 25 de septiembre, sabemos de 1924, aunque en el libro conservado tan solo se apuntan los días del mes y no hay más datos. *Archivo Casa Masaveu, Libro de registro Gran Bazar Masaveu. Exposiciones 1918-1927*, h. 17.

70 Egaña, 2008: 185. Véase cat. de mano *Exposición Vaquero, Oviedo, Salón Masaveu, del 15 al 25 de septiembre de 1924*. Realmente se mostraron 55 obras. Además, había trabajos en que se recogía el paisaje urbano de Oviedo y sus alrededores. Madrid también centraba alguno de los cuadros expuestos y ya aparece muy tempranamente la temática segoviana. El catálogo se imprimió en la imprenta del diario *El Carbayón*.



CATÁLOGO DE LAS OBRAS	
1 Agosto	29 La mañana en Cudillero
2 Trigos	30 Redes
3 Majando el trigo	31 Cudillero
4 Cortaluz	32 San Esteban
5 Lugar de vaqueiros	33 Chirreñas
6 Cayendo la tarde	34 El barco bermellón (Ferrol)
7 Pola de Somiedo	35 Hórreo
8 " " "	36 El corredor
9 " " "	37 Paisaje de Fuso
10 Glaciar en estío	38 Ripción asturiana
11 Atardecer en la braña	39 Agua parada (Oviedo)
12 Techos de escoba	40 Sol de invierno (Fuso)
13 Cabaña de brañeras	41 Balaño
14 El Lago Verde	42 Túnel en la carretera
15 Río de montaña	43 Mañana asturiana (Fuso)
16 Lago de la Cueva	44 Alrededores de Oviedo
17 El puerto	45 El castaño (Cabrales)
18 Casas del Puerto Somiedo	46 Puertas
19 Casas de Uña	47 Sol de tarde
20 Papeau con ocho apuntes	48 Campos de Zamarramala (Segovia)
21 Campos de trigo	49 Catedral de Segovia
22 Aldeanos	50 Mañana de Madrid
23 La Iglesia	51 Alrededores de Madrid
24 Día de nubes	52 Paisaje castellano (Madrid)
25 Día de paños	53 Otoño (Madrid)
26 Apunte de gallinas	54 Santa Efigracia (Madrid)
27 Tarde de fiesta en Cudillero	55 Boceto para un cartel
28 Vaporas en el puerto	

FIGURA 8. Catálogo de mano de la exposición de Joaquín Vaquero en el Salón Masaveu en el año 1924. Archivo Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.

La muestra de G. Filipe se celebró en 1924. No hay más datos en el libro.⁷¹ Desde el 2 de octubre de 1924 el público pudo contemplar el trabajo de Truan en los salones de Masaveu en Oviedo⁷² y su clausura también está reseñada en la prensa local.⁷³

Bataller repitió exposición entre el 15 y el 30 de noviembre de 1926 y nuevamente fueron cuantiosas las ventas.⁷⁴ En ese mismo año de 1926 el gijonés Nemesio Lavilla expuso en la sala ovetense.⁷⁵ La única anotación del año 1927 se refiere a la muestra de José Uría y Uría.⁷⁶

Conclusiones

La familia Masaveu orientó pronto sus intereses hacia las artes plásticas, lo que se plasmó no solo en la celebración de exposiciones y en operaciones de venta de obras de arte, sino también en su dedicación al coleccionismo artístico, lo que se convierte en una tradición familiar e intergeneracional que aún se mantiene en la actualidad tras más de ocho décadas de adquisiciones, completada con una biblioteca especializada,⁷⁷ instrumento indispensable para acrecentar el fondo de arte adecuadamente.

71 *Archivo Casa Masaveu, Libro de registro Gran Bazar Masaveu. Exposiciones 1918-1927*, h. 18.

72 *El Noroeste*, Gijón, 3-10-1924, [s.p.].

73 *El Noroeste*, Gijón, 17-10-1924, [s.p.].

74 *Archivo Casa Masaveu, Libro de registro Gran Bazar Masaveu. Exposiciones 1918-1927*, h. 19 (aunque sin foliar esta hoja).

75 Barón, 2007: 241.

76 *Archivo Casa Masaveu, Libro de registro Gran Bazar Masaveu. Exposiciones 1918-1927*, h. 20 (aunque sin foliar esta hoja, última del libro de registro). La parte del artista fue liquidada el 2 de enero de 1928.

77 Rodríguez, 1998: 134. Por tanto, el vínculo de la familia Masaveu con el arte se puede rastrear en la programación y puesta en marcha de exposiciones desde su propio Salón en Oviedo y Gijón hasta la conformación de las colecciones familiares (de las que una parte pasó a manos del gobierno autonómico como pago del impuesto de sucesiones) y de empresa, así como en la creación de una extraordinaria biblioteca artística, todo ello conservado durante largos años por Evaristo Arce Piniella (Villaviciosa, 1941). Véase en el capítulo dedicado a la bibliografía la referencia a la completa catalogación de la Colección Pedro Masaveu del Principado de Asturias, llevada a cabo principalmente por los profesores Alfonso E. Pérez Sánchez y Javier Barón a partir de 1994, tras la muerte del empresario, y hasta 1999, si bien esta labor fue culminada en 2002 con la publicación del estudio monográfico del amplio lote de obras atribuidas a Martínez Cubells.

Cuando se iniciaron las exposiciones de Masaveu, se estaba consolidando la «pintura asturiana» y ya se habían celebrado algunas exposiciones de importancia en las principales ciudades. La labor de este comercio fue particularmente destacable porque se tendió a profesionalizar la gestión de la sala, a la que dedicó un espacio específico que se suma a la promoción continuada en el tiempo de numerosos artistas a través de sus emblemáticos escaparates. Además, Masaveu editó por primera vez en Asturias catálogos de sus exposiciones de arte y programó muestras con una periodicidad regular, lo que contribuyó al fomento del hábito de ver exposiciones por parte del público y se tradujo en la comercialización de cuadros entre las élites locales. Es, por tanto, una galería, en clara relación con la cultura artística a la que pertenece, pues Masaveu mostraba las «novedades». No obstante, en lo que se presentaba no había un hilo conductor, es decir, no hubo una voluntad de mostrar o favorecer la creación de un arte propio de la burguesía asturiana. Tampoco los expositores se identificaron con el contexto cultural local, a diferencia de lo que sucedía en Cataluña,⁷⁸ donde las pioneras galerías (Parés, Dalmau, Laietanes) desempeñaron un papel diferente. No hay una idea de grupo más allá del regionalismo. Así, se importa del avanzado contexto catalán y francés el modo de presentación, pero sin el desarrollo del modelo.⁷⁹

El hecho de que la Casa Masaveu se encuentre localizada en el eje de la ciudad vieja y que también sea parte de un moderno comercio adelantó un fenómeno curioso: las salas de exposición relacionadas con centros comerciales, algo que se verá mucho más tarde en Oviedo. Se relacionan, por tanto, compras y ocio cultural.

En cuanto a la línea artística, Masaveu programaba exposiciones de artistas asturianos y españoles. Otro detalle curioso es el hecho de contar con una sucursal en Gijón, donde también se hacían exposiciones.

La familia Masaveu se imbricó plenamente en la burguesía ovetense y aportó modelos en la forma de vender, también en lo artístico, donde incluso fijó una comisión estable sobre las ventas efectuadas.⁸⁰

78 En Cataluña se dieron unas condiciones económicas muy favorables que dieron lugar a la célebre *fièvre d'or* desde 1871 a 1885, empujada por un fuerte desarrollo metalúrgico y textil que ayudó a consolidar una élite burguesa que, como en el caso asturiano, necesitaba consumir objetos de lujo y en principio mostró total indiferencia por el arte moderno. Consúltese: Andrés, 2013: 5.

79 Masaveu frecuentaba anualmente París. Por tanto, el espacio dedicado a comercio artístico no se distanciaría demasiado de los modelos catalanes y franceses coetáneos. Véase: García, 2002: 32.

80 Esto estaría relacionado con la idea defendida en Masaveu incluso en su propaganda publicitaria y en los propios cuños de la casa: el precio fijo. Véase: García, 2002: 26.

Por último, el empleo del término *Salón* o *Salón de Arte* se refería al ámbito expositivo y a todo lo exclusivamente relacionado con el objeto artístico, mientras que *Casa* o *Bazar* abarcaba la globalidad de las operaciones comerciales que llevaba a cabo la firma asturiana.

Masaveu es el ejemplo asturiano más parecido a los negocios barceloneses y parisinos de la época. Este caso fue el que alcanzó un mayor desarrollo en la región, donde otros muchos «comercios de tejidos, ropas, muebles y adornos» de la zona presentaron obras artísticas en sus locales.⁸¹ Por tanto, lo que más proliferó en este momento y se convirtió en claro referente comercial de la época son los bazares.

Referencias bibliográficas

- ADÚRIZ, Patricio (1990). *Crónica de la Calle Corrida*. Gijón: Silverio Cañada.
- ANDRÉS PÀMIES, Elisenda (2013). *Les Galeries Dalmau: un projecte de modernitat a la ciutat de Barcelona* (treball de fi de grau). Barcelona: Universitat Pompeu Fabra [en línea]. *E-repositori UPF*. <http://hdl.handle.net/10230/22029> [consulta: 16 diciembre 2020].
- Anuario Robledo: comercial y descriptivo de la provincia de Asturias 1915* (1915). Gijón: Emilio F. Robledo.
- APARICIO VEGA, Juan Carlos (2015). *Galerías de arte en Asturias (1918-2005): espacios y promotores* (tesis doctoral inédita). Oviedo: Universidad de Oviedo [en línea]. *Dialnet*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=69585> [consulta: 16 diciembre 2020].
- «Arte y Artistas. Exposición Gustavo de Maeztu». *ABC*, 8-2-1924, pág. 20.
- BARBACHANO, José M^a de (1924). *El Libro de Oro de la Economía Asturiana. Año 1924*. [S.l.]: Eugenio Tamayo.
- BARÓN THAIDIGSMANN, Javier (1990). *La pintura asturiana durante la Restauración. Tomás García Sampedro, José Uría y Uría, Luis Menéndez Pidal y Juan Martínez Abades* (tesis doctoral inédita). Oviedo: Universidad de Oviedo. [en línea]. *Dialnet*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=163561> [consulta: 16 diciembre 2020].
- [1996]. *Colección Pedro Masaveu, pintores asturianos: Palacio Revillagigedo: Gijón, julio-septiembre 1996* (catálogo de la exposición). [Oviedo]: Consejería de Cultura: Caja Asturias.
- (2001). «Renovación Artística y Exposiciones Regionales en Asturias (1915-1934)». En: Cabañas Bravo, Miguel (coord.). *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*. Madrid: Departamento de Historia del Arte, Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pág. 205-220. Biblioteca de Historia del Arte, 2.

81 Barón, 1990: 72 y 74.

- (2007). *Catálogo de la pintura asturiana del siglo XIX* (catálogo de la exposición). Oviedo: Museo de Bellas Artes de Asturias.
- BRU, Ricard; FABREGAT, Isabel (2012). «Visitant exposicions. Primeres galeries i espais d'art de Barcelona (1850-1910)». En: Sala, Teresa-M. (dir.) *Pensar i interpretar l'oci: Passatemps, entreteniments, aficions i addicions a la Barcelona de 1900*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, pág. 159-178. Singularitats, 1.
- CALVO SERRALLER, FRANCISCO (COORD.) (1992). *Enciclopedia del arte español del siglo XX*. Vol. 2. Madrid: Mondadori, pág. 126 y 383.
- CASAPRIMA COLLERA, Adolfo (1993). *Oviedo. Tiempo recordado, tiempo recobrado*. Oviedo: Ayuntamiento de Oviedo.
- CIRICI, Alexandre (1969). «L'aportació de Josep Dalmau». En: *Galerías Dalmau*. [Barcelona]: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares.
- CUESTA RODRÍGUEZ, M^a José. *et al.* (1998). *Guía de arquitectura y urbanismo de la ciudad de Oviedo*. Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias.
- CULOT, Maurice (2009). *Les temps des boutiques. De l'échoppe à eBay*. Bruselas: AAM.
- DUPONT, E. (1996). «El galerismo o la necesidad de compromiso». *Cimal. Arte Internacional*, núm. 45, pág. 80.
- EGAÑA CASARIEGO, FRANCISCO (2008). *Vaquero*. Oviedo: Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias; Gijón: Trea, pág. 185.
- «El Evaristo Valle muestra inéditos». *El Comercio*, Gijón, 18-9-2009, pág. 62.
- ERICE SEBARES, FRANCISCO (1995). *Propietarios, comerciantes e industriales: burguesía y desarrollo capitalista en la Asturias del siglo XIX: 1830-1885*. Oviedo: Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones.
- Exposición Cecilio Plá, Salón de Arte Casa Masaveu, Oviedo. 10 al 22 septiembre de seis a ocho* (catálogo de la exposición) (1920). [Oviedo: Casa Masaveu].
- Exposición Enrique Vera, Oviedo, Salón de Arte Casa Masaveu y Compañía, del 6 al 22 de mayo de 1920* (catálogo de la exposición) (1920). [Oviedo: Casa Masaveu].
- Exposición Uría Oviedo, Salón de Arte Masaveu, del 14 al 30 de noviembre de 1927* (catálogo de la exposición) (1927). [Oviedo: Casa Masaveu].
- Exposición Vaquero, Salón Masaveu, Oviedo 1924. Del 15 al 25 de septiembre* (catálogo de la exposición) (1924). [Oviedo]: Imp. 'El Carbayon'.
- «Exposición Valle». *El Noroeste*, Gijón, 23-1-1919, [s. p.].
- FEÁS COSTILLA, Luís. (COORD.) (2002). *Artistas asturianos. Pintores I*. Oviedo: Hércules Astur, vol. 1, pág. 358.
- (2009). «Arte y música en Casa Masaveu». En: Alcañiz, Miguel de; Feás Costilla, Luis; Masaveu Peterson, María Cristina. *Acordes música y pintura en la Colección Masaveu: exposición 2009*. [Oviedo]: Sociedad Anónima Tudela Veguín, pág. 10.
- Ferías y fiestas de San Mateo en Oviedo. 1899* (1899). Oviedo: Imprenta de Pardo, Gusano y C^a.
- FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Manuel (1997). *Real Club Astur de Regatas. Nuestro Club (1911-1997)*. [Gijón]: [Real Club Astur de Regatas].

- FONTBONA, Francesc (2007). «De la Sala Parés al arte suburbial pasando por Els Quatre Gats». En: Teresa M. Sala (ed.). *Barcelona 1900* (catálogo de la exposición). Ámsterdam: Van Gogh Museum – Lunwerk, pág. 129-159.
- (2008). «Comercio y difusión del arte en la España del siglo XIX». En: *Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red): XV Congreso Nacional de Historia del Arte. Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004*. Palma: Comité Español de Historia del Arte – Universitat de les Illes Balears, vol. 1, pág. 541-552.
- GARCÍA GARCÍA, Carmen (dir.) (2011). *Base de datos de las víctimas de la Guerra Civil y la represión franquista en Asturias*. Oviedo.
- GARCÍA LÓPEZ, José Ramón [et al.] (2002). *Casa Masaveu. Oviedo*. San Sebastián de los Reyes (Madrid): Fundación Dragados.
- GARCÍA MARCOS, Juan Antonio (2007). *Salas y galerías de arte en San Sebastián, 1878-2005*. San Sebastián: Fundación Kutxa.
- HUICI, Fernando de (1985). «Enrique Lafuente Ferrari: También hay que comprometerse y pensar sobre lo moderno. Homenaje a un historiador del arte». *El País*, Madrid, 15-1-1985 [en línea]. *El País*. https://elpais.com/diario/1985/01/15/cultura/474591607_850215.html [consulta: 19 diciembre 2020].
- JARDÍ, Enric [1979]. *Josep Dalmau i el seu món*. [Barcelona]: Sala Dalmau.
- LILLO, Juan de (1997). *Oviedo, crónica de un siglo. 1910-1960*. Oviedo: Nobel, vol. 2.
- MARSAN, Marie Claire (coord.) (1997). *Les Galeries d'Art en France aujourd'hui*. París: L'Harmattan.
- MARTÍN, Fernando A. (coord.) (2011). *El aragonés Antonio Martínez y su fábrica de platería en Madrid: Museo de Historia, Madrid, junio a octubre de 2011* (catálogo de la exposición). Madrid: Museo de Historia de Madrid.
- MENA GARCÍA, Enrique (2012). «Galerías de Arte de la Región de Murcia». En: *El paisaje en la pintura murciana en la segunda mitad del siglo XX* (tesis doctoral). Murcia: Universidad de Murcia, pág. 568-606 [en línea]. *Digitum: Repositorio Institucional de la Universidad de Murcia*. <http://hdl.handle.net/10201/34485> [consulta: 21 diciembre 2020].
- MIRALLES, Francesc (1985). «L'època del Noucentisme (1906-1917)». En: *Història de l'art Català*. Barcelona: Edicions 62, vol. 7, pág. 234-241.
- (coord.) (2007). *Sala Parés 130 años. 1877-2007*. Barcelona: Sala Parés (Establiments Maragall, SA).
- MONTERO MURADAS, Isabel (2003). *Estrategias de distribución comercial en el mercado del arte*. Tenerife: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias.
- OLIVER, C. (1988). «Entrevista con el galerista Thomas Carstens». *Cimal. Arte Internacional*, núm. 33-34, pág. 104.
- «Oviedo. – La exposición de cuadros de don José Uría, en el Salón de Arte de la Casa Masaveu. (Foto Mena)». *Región. Diario de la Mañana*, año V, núm. 1.395, 15-11-1927, pág. 2 [en línea]. *Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica*. <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=1029050> [consulta: 19 diciembre 2020].

- Oviedo. San Mateo. 1906* (1906). Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo.
- PASCOE PRATT, J. (2007). «Les Comptes de Vollard». En: *De Cézanne à Picasso. Chefs d'oeuvre de la galerie Vollard* (catálogo de la exposición). París: Musée d'Orsay – Réunion Musées Nationaux, pág. 287-289.
- PÉREZ BUENO, L. (1924). «Exposición Gustavo de Maeztu». *El Liberal*, 10-2-1924, pág. 2.
- RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Ramón (1998). *Tesoros bibliográficos de Asturias*. Oviedo: Cajastur.
- RODRÍGUEZ, Eugenia (2005). «Árbol genealógico de la familia Masaveu». *El Comercio*, 24-5-2005, pág. 42.
- RODRÍGUEZ, S. (2009). «Casa Masaveu (II)». *La Nueva España. Suplemento Oviedo y Centro Semanal*, 4-7-2009, pág. 18.
- RODRÍGUEZ-VIGIL REGUERA, José M^a (2015a). «Arquitectura, consumo y sociedad: 'Galerías Preciados' y otros grandes almacenes en la ciudad de Oviedo». En: Bellver Loizaga, Vicent; D'Amato, Francesco; Molina Puertos, Isabel [et al.]. *Otras voces, otros ámbitos: los sujetos y su entorno. Nuevas perspectivas de la historia sociocultural*. Valencia: Universitat de València, pág. 113-120 [en línea]. *Roderic*. <http://hdl.handle.net/10550/42837> [consulta: 21 diciembre 2020].
- (2015b). «Notas sobre la modernización del consumo en Asturias: almacenes textiles y bazares en Gijón y Oviedo (1874-1930)». *Liño. Revista Anual de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo*, núm. 21, pág. 71-85 [en línea]. *Dialnet*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=1706> [consulta: 21 diciembre 2020].
- ROUSSEAU, P. (2002). «La Galería Dalmau. La introducción de la abstracción en Cataluña y la vanguardia parisina durante la Primera Guerra Mundial». En: *París-Barcelona. 1888-1937* (catálogo de la exposición). París: Réunion des Musées Nationaux; Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu Picasso, pág. 325-343.
- RUIZ-TILVE, Carmen (1994). «Oviedo, centro comercial de la región». En: Casaprima Collera, Adolfo (coord.) *Cuadernos Ovetenses*, pág. 209-224.
- (2000). «El teatro Ovies y sus descendientes». *La Nueva España / Pliegos de Cordel*, 26-4-2000, [s. p.].
- (2007). *La Nueva España*, 24-9-2007, pág. 6.
- SALA I TUBERT, Lluïsa (2001). «Joan Roig i Soler. Llibreta de comptes (1881-1908)». *Butlletí Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. 15, pág. 151-225 [en línea]. *Revistes Catalanes amb Accés Obert* (RACO). <https://www.raco.cat/index.php/ButlletiRACBASJ/article/view/219358> [consulta: 21 diciembre 2020].
- San Mateo 1948* (1948). Oviedo: Sociedad Ovetense de Festejos.
- SEGUÍ, J. L. (1988). «Pascual Lucas Espai. Escribir: el espacio, la mirada». *Cimal. Arte Internacional*, núm. 33-34, pág. 108.
- SOLÍS, Á. (2002). «La tienda del precio fijo». *La Nueva España*, 18-11-2002, pág. 4.
- THOMSON, Richard (1999-2000). «Theo Van Gogh, un marchand entreprenant, un homme de confiance». En: Stolwijk, Chris; Thomson, Richard; Heugten, Sjaar van [et al.]. *Theo Van Gogh (1857-1891). Marchand de tableaux, collectionneur, frère de*

- Vincent* (catálogo de la exposición). Ámsterdam: Van Gogh Museum; París: Ed. de la Réunion des Musées Nationaux, pág. 61-152.
- VEGA, J. (ed.) (1920). *Crónicas asturianas y guía práctica de Oviedo*. Oviedo: El Correo de Asturias.
- VIDAL OLIVERAS, Jaume (1993). *Josep Dalmau: l'aventura per l'art modern*. Manresa: Fundació Caixa de Manresa – Angle.
- (1999). *Santiago Segura (1879-1918). Una història de promoció cultural*. Sabadell: Museu d'Art de Sabadell.
- VILLA PASTUR, J.; González Cuervo, M. (1986). *30 años de arte en Asturias*. Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias, Servicio de Publicaciones.

Archivo Casa Masaveu, Oviedo.

Archivo Municipal de Oviedo (AMO).

Archivo Museo Nacional del Prado, Madrid (AMNP).

Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica, Ministerio de Cultura, Madrid.

Muséu del Pueblu d'Asturies, Gijón.

Archivo Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.

La col·lecció arqueològica Duran Vall-llosera

PERE DURAN VALL-LLOSERA
Col·lecció Duran Farell

Podríem dir que la col·lecció arqueològica Duran Vall-llosera és fruit de les moltes passions de Pere Duran Farell, i conseqüència de la seva complexa i rica personalitat. Pere Duran va ser un humanista polifacètic, original, inquiet i persuasiu que va viure al bell mig dels esdeveniments socials, econòmics i polítics del seu temps. Ho va fer com a home públic, però sense fer el pas a la política, malgrat diferents i múltiples oferiments.

Pere Duran va néixer a Caldes de Montbui el 27 de febrer de 1921 i va morir l'11 de juliol de 1999. Va tenir una vida privada molt plena i diversa, amb una gran varietat d'interessos, culturals i estètics, concretats en escapades al desert i altres indrets llunyans, per trobar-hi la natura en estat pur, fer excavacions arqueològiques i recol·lectar plantes i minerals, així com cercar peces d'art i etnològiques.

Malgrat la seva formació d'enginyer, Pere Duran mai no es va deixar dominar per la tècnica. La seva activitat professional era d'abast espanyol i internacional, però sempre va tenir clara la seva catalanitat. Mai no va abdicar dels seus signes de catalanitat i va fer servir sempre el català a les juntes d'accionistes de Catalunya de Gas i Gas Natural. Tenia clar que el país s'havia de defensar entrant de forma responsable a la xarxa dels poders fàctics per influir-hi, i així aconseguir que Catalunya fos la primera en gasificació i capdavantera en la introducció de gas natural mitjançant una empresa catalana d'abast nacional i internacional.

Sempre deia que la societat tenia un gran dèficit d'esperit, que l'explosió del món material ens havia confós, que creïem que per la via natural, per la via

del consum, ho podríem resoldre tot. Deia que calia fer homes abans que tècnics i científics; calia recuperar la creació d'homes amb capacitat i consciència. L'administració de la ciència i la tecnologia s'havia de fer amb saviesa. Si no era així, la humanitat perillava.

El seu currículum és molt extens. Va obtenir el títol d'enginyer de Camins, Canals i Ports l'any 1947, a Madrid.

Els principals càrrecs que va exercir van ser:

- President de Catalana de Gas i de Gas Natural.
- President i president d'honor d'Hidroelèctrica de Catalunya, SA.
- President d'Hispano Francesa de Energía Nuclear, SA, Corporació Industrial Catalana, SA, Maquinista Terrestre y Marítima, SA, La Ribera, SA; Kao Corporation, SA i Gas Madrid, SA, entre d'altres.
- Conseller de Renfe, Junta de Energía Nuclear, Banco Urquijo, Banco Hispano Americano, Hidroeléctrica Española, Shell Española, Iberdrola i Tèxtil Celrà.
- Gerent de la Comissió Promotora d'Autopistes.
- President de la Comissió Ciutadana per a la Commemoració del Centenari de l'Exposició Universal de 1888.
- President de la Fundació del Gran Teatre del Liceu.

Després de la seva jubilació també va ser, entre d'altres:

- President d'honor de Gas Natural.
- President de la Fundació Catalana de Gas.
- President de la Fundació Ortega y Gasset i president del Consell Assessor per al Desenvolupament Sostenible de la Generalitat de Catalunya.
- President d'honor del Capítol Social de la Universitat Politècnica de Catalunya.
- President d'honor del Capítol Espanyol del Club de Roma.
- President d'honor del Patronat del Museu Nacional de Catalunya.
- President de la Comissió Ciutadana de Suport al Nou Jardí Botànic de Barcelona.

Finalment, cal destacar que Algèria va batejar el tram algerià del gasoducte Magrib-Europa amb el nom de Pere Duran Farell. No ho va fer només per honorar la seva memòria, en associar el seu nom a l'obra que tan decididament va impulsar, sinó com a símbol d'amistat entre les dues ribes de la Mediterrània.

Pere Duran va fer col·lecció de tot allò que li agradava. Aquí parlarem d'arqueologia, però també va col·leccionar pintura, botànica (cactus i bonsais) i fòssils i minerals. Avui dia, la seva esposa, Montserrat Vall-llosera i Vilaplana —que va ser l'autèntica coautora de la col·lecció—, té cura de tot, excepte de la gran col·lecció de bonsais —més de 160 exemplars—, que per desig exprés del seu marit va donar al Jardí Botànic de Barcelona el maig de 2012.

Com hem comentat, Pere Duran era fill de Caldes de Montbui i de molt jove, quan tenia tretze o catorze anys, passejant pels voltants de la seva vila natal —de passat romà reconegut— anava trobant restes romanes, i així va anar fent una petita i interessant col·lecció que li va desaparèixer durant la Guerra Civil. Cal imaginar que va ser aleshores quan li va néixer la passió per l'arqueologia i el col·leccionisme.

Col·lecció arqueològica

La base de la col·lecció està formada pel conjunt de peces corresponents a quatre excavacions: una necròpolis ibèrica a Baza (Granada), un assentament argàric a Oria (Almeria), tres necròpolis a Abri i Amara (Sudan) i un assentament a la riba oriental de l'Eufrates (Síria).

A part del material d'aquestes quatre excavacions, la col·lecció té altres conjunts d'interès, on destaquen un conjunt d'indústria lítica africana, un conjunt d'art precolombí, un altre de Fernando Poo i una mostra molt completa d'art coreà. També hi podem afegir petits conjunts de peces de Tailàndia, la Xina, Ladakh i el Txad.

Art ibèric

A finals de 1968, Pere Duran va conèixer un enginyer portuguès que estava fent feina a la província de Granada i van comentar la riquesa arqueològica del sud de la Península, en concret, de la zona de Baza. En aquest moment podem dir que va començar la col·lecció arqueològica de Pere Duran Farell.

Convençut de la riquesa de la zona de Baza, Pere Duran va comprar-hi un petit terreny i va obtenir el permís d'excavació. En una àrea relativament petita als afores de Baza hi ha tres jaciments arqueològics ibers molt rics: el Cerro Cepero, on es troba un *oppidum* (lloc habitat i fortificat) corresponent a

l'antiga Basti; el Cerro del Santuario, on hi ha una necròpolis, i el Cerro Largo, també amb una necròpolis.

L'excavació es va fer al Cerro del Santuario, on es troba una necròpolis ibera del segle IV aC que es va utilitzar durant més de cent anys. L'excavació la va dirigir el doctor Presedo (catedràtic de la Universitat de Granada). Es van fer tres campanyes d'estiu, la primera el 1969, i es van documentar 183 tombes i un *ustrinum* (crematori). Hi va haver molt material (598 peces) de gran qualitat, malgrat que moltes tombes estaven saquejades.

Durant l'última campanya —l'estiu de 1971— hi va haver una descoberta excepcional: el 20 de juliol a les 10 del matí va aparèixer una escultura policromada de pedra calcària que es va batejar amb el nom de la Dama de Baza.



FIGURA 1. Vista de la sala d'art iber amb la rèplica de la Dama de Baza al fons.

La col·lecció arqueològica ibèrica procedeix del món ibèric meridional. La majoria de les peces es van trobar en l'excavació compresa entre els anys 1969 i 1971. De la resta de peces de la col·lecció, no se'n sap amb exactitud l'origen, però corresponen amb tota seguretat a l'àrea del SE. Formen, per tant, un conjunt molt homogeni, ja que, a més de les similituds estilístiques degudes a la proximitat geogràfica, la majoria de peces s'inclou en un període cronològic que abasta bàsicament els segles IV-III aC.

El Cerro del Santuario és una necròpolis no gaire extensa, amb tombes de diferents tipus i categories que van des d'uns models molt senzills, consistents en una simple fossa o bé en caixes de tovot o pedra, fins a algunes formades per una cambra quadrada amb sostre de fusta. Es tracta d'un jaciment molt popular, ja que, com hem comentat, en una d'aquestes tombes de cambra hi aparegué una gran estàtua de pedra amb restes de policromia que representa una dona asseguda en un tron, el costat dret del qual hi ha una cavitat quadrada destinada a contenir les cendres del difunt: es tracta, doncs, d'una urna funerària. Aquesta figura, que s'exposa amb la resta de l'aixovar de la tomba al Museo Arqueológico Nacional de Madrid, ha constituït un document de gran importància perquè ha permès clarificar alguns aspectes referents a la funció de l'estatuària monumental de pedra ibèrica i relacionar amb els ritus mortuoris algunes escultures aparegudes sense context arqueològic de característiques semblants, una de les quals, la més coneguda, és la Dama d'Elx. La riquesa de la tomba on va aparèixer la Dama de Baza, tant pel que fa a l'estructura com a l'aixovar, demostra l'elevat nivell social del personatge que s'hi va enterrar.

El grup de peces més abundants de la col·lecció està format per objectes ceràmics. Es tracta majoritàriament de recipients de producció indígena fets al torn o, en menor quantitat, a mà del tipus que normalment es feien servir als poblats; però també hi ha una notabilíssima representació de peces gregues i algunes de púniques que el món ibèric importava com a articles de luxe. Una bona part dels vasos ceràmics es van trobar a la necròpolis reutilitzats com a urnes funeràries o bé formant part de l'aixovar de les tombes, on es devien col·locar com a ofrenes, plens d'aliments i d'altres productes, com per exemple perfums.



FIGURA 2. Crater àtic de figures roges amb forma de «campana» amb una escena dionisiaca atribuïda al Pintor de Tirs Negre (Baza, tomba 176).



FIGURA 3. Peça de ceràmica ibera que imita un crater de columnes amb decoració típicament ibèrica (Baza, tomba 130).

També hi ha un important conjunt d'objectes de metall, integrats per armes (falcates) i altres elements de ferro, recipients rituals de bronze, objectes d'ornament personal com fíbules, anells, arracades d'or, així com una colla de peces elaborades amb diversos materials: os, pedra, pasta vítria, plom etc.



FIGURA 4. Plat iber de ceràmica de vora exvasada amb decoració interna de motius geomètrics i vegetals estilitzats (àrea del sud-est de la península Ibèrica).

Art argàric

El segon conjunt arqueològic de la col·lecció correspon a la cultura argàrica com a manifestació característica de l'edat del bronze peninsular.

El conjunt consta de 368 peces, de les quals només vint-i-tres són de procedència desconeguda, ja que la major part del material es va trobar a les excavacions realitzades al jaciment d'El Picacho en els anys 1971 i 1972 per les arqueòlogues Inés Dug i Francisca Hernández.

Es tracta d'un poblat de petites dimensions situat al terme municipal d'Oria, a la província d'Almeria. Es troba, per tant, al nucli mateix de la zona on es va desenvolupar la cultura d'El Argar i presenta totes les característiques del que eren els poblats d'altura d'aquesta civilització.

El Picacho és un turó de 900 metres d'altitud que forma part dels últims contraforts del Sistema Penibètic i domina la Rambla de Oria en el seu punt més estratègic, allà on s'estreny i forma un congost. El poblat està situat al mateix cim del turó i presenta una estructura perfectament adaptada a la topografia del terreny. Es tracta d'un poblat de nova planta que constitueix una autèntica fortalesa per la seva situació i les seves característiques. L'opinió dels excavadors és que podria ser que la seva construcció obeís a finalitats defensives i que s'utilitzés en moments d'inestabilitat o de perill. Possiblement s'hi van desenvolupar activitats de prospecció minera, en funció dels jaciments de coure que hi ha als entorns.

Es tracta d'un assentament amb un període de vida molt curt que, a més, s'ha pogut determinar amb precisió. Les anàlisis amb carboni 14 fetes amb fragments de fusta carbonitzada i amb grans d'ordi trobats al poblat han proporcionat dues dates: 1500 i 1440 aC, que correspondrien respectivament al seu inici i final.

El jaciment s'inclou, doncs, en una fase argàrica plena que, per les característiques dels materials, podria ja apropar-se a les darreres etapes de la cultura. Un fet que cal destacar és l'acusat caràcter local de la ceràmica domèstica, on trobem unes quantes formes atípiques dins de la producció habitual d'aquesta civilització.

La col·lecció està formada majoritàriament per recipients i altres objectes ceràmics. Però també hi ha una notable representació de peces de metall i d'os, així com un extens repertori d'estrís de pedra.

Els recipients ceràmics tenen les característiques típiques de la producció argàrica: fabricació a mà, coloració fosca i absència de decoració. S'hi troben les dues modalitats, grollera i fina, segons el tipus de cuita i l'acabat. Potser un

dels aspectes més interessants de la col·lecció és la riquesa i la varietat de les formes que presenten els vasos. El grup més abundant el formen els recipients globulars o ovalats de fons arrodonit.

Procedents d'El Picacho trobem una colla de recipients amb el cos cilíndric de diàmetre molt ample i la vora vertical. Són grossos contenidors que ofereixen unes característiques molt semblants: ceràmica basta de colors marrons. Es tracta, de ben segur, d'atuells per emmagatzemar-hi cereals.

El Picacho va proporcionar també, com una peça relativament corrent en el jaciment, una mena d'urnes globulars o ovalades, amb coll curt i boca estreta, que podríem qualificar de «botelles». Els vasos més atractius i característics de la cultura d'El Argar són segurament els recipients carenats i les copes. Els recipients carenats són molt nombrosos a la col·lecció i presenten un bon repertori de mides, models i qualitats.

Sens dubte, la copa argàrica és l'element material emblemàtic de la cultura, principalment per la seva forma esvelta de peu alt. La col·lecció conté un nombre important de copes on són presents els dos tipus, la de peu baix i la de peu alt. Els exemplars de millor classe corresponen a aquest segon model, amb algunes peces molt fines, ben brunyides i de línia elegant.



FIGURA 5. Vista general d'una de les sales dedicades a la cultura argàrica, amb copes de peu alt en primer terme.

L'autèntica novetat la constitueix el conjunt de cinc recipients, procedents igualment d'El Picacho, que es poden incloure tots plegats en la denominació de vasos amb forma de tulipa. Són recipients que presenten una colla de trets comuns, tant pel que fa a la seva qualitat com pels elements estructurals. Es tracta de peces realment insòlites per a les quals no hi ha paral·lels directes en el món argàric ni en els contextos culturals que s'hi relacionen. La presència d'aquests recipients ens obliga a considerar un aspecte de la producció de ceràmica que gairebé sempre resta injustament oblidat: ens referim a la importància de la personalitat de l'artesà. Creiem que la manca de paral·lels ens ha de portar a valorar aquestes peces com l'obra d'algun terrissaire dotat d'un particular esperit creatiu.



FIGURA 6. Recipient argàric amb forma de tulipa de cos alt i allargat, amb el fons arrodonit, amb vora exvasada i envoltada de grossos mugrons cònics i amb una marcada carena a la meitat inferior (El Picacho).

Pel que fa als objectes de metall de la col·lecció, hi trobem armes — punyals i fletxes —, punxons, braçalets, anells i arracades. Amb referència als objectes d'os, hi trobem punxons, una fletxa, un ullal de senglar i vèrtebres de peix.

Malgrat que ens trobem en una cultura del bronze i, per tant, en la decadència del treball de la pedra, tenim diverses peces: un petit conjunt d'objectes de pedra calcària (elements d'ús personal com penjolls), un betil, eines, pesos de xarxa, etc. Per acabar, també hi ha grans de collarets de pedres dures, de bronze i d'os.

Art de la Núbia antiga

Entre el gener de 1978 i el febrer de 1981, la missió arqueològica de la Fundació Duran Vall-llosera va realitzar quatre campanyes d'excavacions al Sudan, a la zona de l'Alta Núbia. Aquestes campanyes estaven centrades gairebé exclusivament en l'excavació de la necròpolis d'Amir'Abdallah, situada al poble d'Abri, a la província del Nord, tret de la segona campanya, entre el desembre de 1978 i el març de 1979, en què una part de la missió es va traslladar a la propera localitat d'Amara, on es va exhumar una altra necròpolis.

Aquesta intervenció va ser concedida pel Servei d'Antiguitats del Sudan, en el marc d'una campanya iniciada els anys seixanta i reforçada els anys setanta, anomenada «Salvament de Núbia» a partir de la decisió del govern egipci de construir la presa d'Assuan, submergir per sempre més la Núbia egípcia i posar en perill tota l'Alta Núbia. L'excavació va ser dirigida per Martín Almagro Basch. Tot el material resultant de l'excavació es va dividir en dos lots: un s'exposa al Museu de Khartoum, mentre que l'altre forma part de la col·lecció Duran Vall-llosera.

La col·lecció representa una aportació important al coneixement de dues cultures que encara s'han estudiat molt poc. Es tracta de la cultura de Kerma, que correspon a l'edat del bronze, i de la cultura meroítica, de l'època hel·lenística, ambdues desenvolupades al nord del Sudan, a la zona de l'Alta Núbia; aquesta regió fa frontera amb Egipte i se situa entre la segona i la tercera cascada del Nil.

Les excavacions realitzades als jaciments d'Abri, sobretot pel que fa a les aportacions de la necròpolis meroítica, van representar la definició d'una nova cultura arqueològica, pròpia d'una època i d'una zona determinades. La documentació proporcionada pels enterraments d'Amir'Abdallah no es limita a la que es pot extreure dels elements de cultura material dipositats com aixovars a les tombes, ja que l'excel·lent conservació d'una gran part dels esquelets ha permès la realització d'anàlisis antropològiques que ens faciliten informació sobre molts aspectes de caràcter biològic, com ara el sexe i l'edat dels enterrats o les seves característiques racials.

Durant la tercera campanya de la missió arqueològica al territori d'Abri, es va detectar l'existència de tombes de l'època de Kerma. Com a conseqüència de la troballa, es va organitzar una quarta campanya de treball de camp. Una bona part de l'interès del descobriment resideix en el fet que vint-i-cinc dels quaranta enterraments del petit cementiri de Kerma es conservaven absolutament intactes. Les característiques de la necròpolis van permetre distingir dues fases cronològiques: la primera, situada en el període de transició del Kerma mitjà al Kerma clàssic, i la segona, ja en ple Kerma clàssic. La necròpolis s'havia utilitzat entre el 1800 i el 1700/1650 aC i corresponia a un període de plenitud de la cultura de Kerma, que coincideix amb el Segon Període Intermedi d'Egipte.

El jaciment meroític d'Amir'Abdallah estava integrat per dos conjunts de tombes d'un volum molt desigual i situats a poca distància l'un de l'altre.

Els materials proporcionats per la gran necròpolis van permetre plantejar una subdivisió en dues fases cronològiques successives: la fase A (300-150 aC) i la fase B (150-25 aC). La primera es va caracteritzar per l'abundància de ceràmiques decorades a mà i pels bols de bronze, mentre que a la B, molt més rica perquè coincideix amb l'etapa de decadència ptolemaica amb la mort de Ptolemeu VI (186-145 aC), s'hi afegeix la resta dels elements.

De la mateixa manera que va succeir amb les tombes de l'època de Kerma, la necròpolis meroítica d'Amir'Abdallah conserva un gran nombre d'enterraments intactes, concretament 245 sobre els 377 exhumats, fet molt poc corrent a la vall del Nil i que va afegir més interès a l'excavació.

De les quasi tres-centes peces que formen el conjunt de l'Alta Núbia, una cinquantena correspon a la cultura de Kerma i la resta, a la meroítica.

Els aixovars de la cultura de Kerma es componen principalment de vasos de ceràmica de diferents tipus; l'objecte que caracteritza tota l'evolució de la cultura de Kerma és el vas que s'anomena de «vora negra». Es tracta d'una ceràmica de tradició egípcia, amb orígens que es remunten al predinàstic antic. A la col·lecció també hi trobem vasos de vora negra que corresponen al Kerma mitjà i uns altres absolutament típics del Kerma clàssic.



FIGURA 7. Reproducció d'un enterrament de la cultura de Kerma amb elements originals de l'excavació.

La peça més ben representada a la necròpolis d'Amir'Abdallah és la tulipa típica del Kerma clàssic. Un altre vas molt freqüent al jaciment és la gerra de cos ovoide; és una peça d'inspiració clarament egípcia.

A més dels recipients ceràmics, hem d'esmentar un petit cistellet de fibra trenada, possiblement fet amb pèl de girafa, i alguns braçalets de fusta. Per acabar, parlarem d'un notable conjunt d'elements d'ornamentació; es tracta principalment de grans de collaret i dos escarabeus egipcis, un dels quals porta una decoració que cal relacionar amb les tribus hiksies del Delta.

Pel que fa als aixovars meroïtics, cal dir que estaven gairebé integrats exclusivament per recipients, la gran majoria de ceràmica, però també de bronze i de cistelleria.

Quantitativament l'element més rellevant de la necròpolis d'Amir'Abdallah va ser la ceràmica feta a mà i decorada amb impressions i incisions. La col·lecció té un lot important, amb 63 recipients sencers, la majoria extraordinàriament ben conservats.



FIGURA 8. Conjunt de peces de ceràmica meroítica i postmeroítica de les necròpolis d'Abri-Amir'Abdallah i d'Amara.

La ceràmica no va ser l'única matèria emprada a la cultura meroítica per a la confecció de recipients. La col·lecció guarda un notable conjunt de bols de bronze, gairebé tots en un grau de conservació excel·lent.

L'element més freqüent dels aixovars després dels recipients són els objectes d'ornamentació. Aquí hem de parlar de grans de collaret i penjolls; també hi ha objectes de bronze: un anell, un petit disc perforat (un botó?) i una plaqueta doblegada de funció incerta.

També mereixen una menció a part un parell d'escarabeus, un dels quals porta la inscripció «Ammó-Ra», nom de la divinitat més important de Tebes.

Per acabar, esmentarem tres elements de pedra prou interessants: dues lloses de pedra sorrenca gravades que s'identifiquen amb les conegudes «taules d'ofrena» meroítics, damunt de les quals es realitzaven les libacions i les ofrenes funeràries, i un element arquitectònic, segurament un marc de porta o finestra.



FIGURA 9. Taula meroítica d'ofrena de pedra gravada de la necròpolis d'Abri-Amir'Abdallah.

Síria

El quart conjunt de peces correspon a una excavació que es va fer a Síria. En concret, van ser dues campanyes dirigides pel doctor Gregorio del Olmo, catedràtic de la Universitat de Barcelona.

Es va excavar el Tell Jamis (un tell és un pujol format per les restes de les diverses habitacions/ocupacions successives, acumulades les unes sobre les altres durant un llarg espai de temps, característic del Pròxim Orient i de l'Orient Mitjà), situat a la riba oriental del riu Eufrates, relativament a prop d'Alep i en una zona aleshores d'assentaments kurds. Es van excavar sis nivells diferents que corresponien successivament a un cementiri d'època islàmica, un nivell romà poc important, un d'època hel·lenística, un d'època persa, un del bronze mitjà i un altre del bronze antic.

Prehistòria africana

El conjunt d'eines lítiques que conté la col·lecció s'ha trobat a diferents deserts africans i es va anar formant progressivament a partir dels viatges que el matrimoni Duran Vall-llosera va anar efectuant durant molts anys. Així doncs, a les característiques específiques de cada peça, que són les que li proporcionen valor i que permeten determinar amb més o menys exactitud la seva dimensió històrica, s'hi han d'afegir les que es deriven de les circumstàncies de la troballa, en molts llocs diferents, i que li confereixen unes connotacions personals evidents. Es tracta sens dubte del conjunt de peces de tota la col·lecció més estimat per Pere Duran i la seva esposa, ja que van ser ells qui el van trobar.

En l'àmbit científic, el factor més important d'aquests objectes resideix, indiscutiblement, en la seva mateixa naturalesa. Es tracta de peces elaborades amb materials molt resistents i duradors que, precisament per aquest motiu, han sobreviscut a altres instruments fabricats per l'ésser humà.

Com ja s'ha dit, la col·lecció està formada per peces procedents dels deserts africans, la meitat de les quals es van trobar en diversos punts del Sàhara, mentre que la resta ve de Namíbia, aproximadament un 40 %, i del Sudan.

Tot i que es tracta de materials sense context arqueològic, les seves característiques han permès classificar-los en cinc grans grups tipològics, representatius de cadascuna de les etapes que es van anar succeint al llarg de la prehistòria, i en els quals trobem un repertori complet de models que reflecteixen els diferents usos i tècniques de talla emprades en cada període: còdols tallats, bifaços, ascles, làmines i pedra polida.

Un recorregut per totes les peces de la col·lecció permet veure mostres de totes les cultu-



FIGURA 10. Punta neolítica sahariana de projectil de retoc pla amb finíssims retocs laterals

res del paleolític, des del paleolític inferior (2.500 milions d'anys) fins al neolític (6.000 anys) quan, amb l'inici de l'economia productiva, el tractament de la pedra va experimentar un canvi radical i van aparèixer els primers objectes de terrissa, que trobem representats a la col·lecció per uns quants recipients.

De tot el conjunt d'eines lítiques, el grup més espectacular és el format per una mostra abundant de bifaços, gairebé tots procedents de diversos llocs d'Algèria. També cal destacar la gran quantitat de puntes de fletxa, totes procedents del territori saharià.



FIGURA II. Puntes de fletxa neolítiques saharianes, de base còncava i osques laterals.

Les ceràmiques de la col·lecció presenten els tipus característics del neolític africà. La majoria són de procedència sahariana, amb formes ovalades i globulars, de fons rodó o apuntat.

Art precolombí

Pere Duran, a través d'un bon amic que tenia a l'Equador, va poder fer una magnífica col·lecció de peces que combina totes les cultures precolombines de l'Equador, així com algunes mostres precolombines d'altres cultures mesoamericanes.

En aquesta mostra precolombina, de més de 500 peces, n'hi ha 437 que corresponen a totes les cultures prehistòriques de l'Equador, és a dir, les que van des de la de Valdivia, del Període Formatiu i la més antiga de totes —que s'inicia al voltant del 3500 aC—, fins a les dels períodes de Desenvolupament i Integració Regional, amb peces de les cultures més conegudes d'aquests períodes, com la de Valdivia, ja esmentada, les de Machalilla, Chorrera, Bahía, Jama-Coaque, Manteña i Negativo del Carchi, però també de les menys extenses, com Guangala, Panzaleo, Tuncahuán, Tejar-Daule i Tacalzhapa, del Període de Desenvolupament, i Cuasmal, Puruha i Cashaloma, del Període de la Integració Regional.

De la cultura de Valdivia (3500-1500 aC) hi ha vuit peces de tipus Venus de més de quatre mil anys d'antiguitat. De la cultura Chorrera (1.200-100 aC) hi ha setze peces, quatre de les quals tenen una antiguitat de més de tres mil anys i són molt notables.

Després ve la cultura de Bahía (500 aC-500 dC), amb més de cinquanta peces, entre les quals sobresurt la que representa un sífilític, de 24 x 14 cm, que demostra que la malaltia ja existia abans de l'arribada dels espanyols. També són notables les figures de dos personatges de grandària considerable, de 56 i 60 cm d'alçària, escassos en les col·leccions existents avui dia, i unes ocarines molt ben conservades.



FIGURA 12. Cap massís de fang d'una Venus de Valdivia, fet a mà i acabat en vernís vermell.

Hi ha també més de vuitanta peces de la cultura Tumaco-Tolita (500 aC-500 dC), la majoria singularment expressives de diferents estats d'ànims de la persona, així com la resta, que són joies d'or.

De la cultura Jama-Coaque (500 aC-500 dC) hi ha més de quaranta peces i cal destacar-ne una, de 25 x 19 x 15 cm, que representa un oferent agenollat, la qual cosa demostra que aquesta posició no era exclusiva del cristianisme, i també —de manera especial— onze peces de personatges masculins i femenins de grandària considerable.

Són molt interessants les àmfores, algunes força grans, quasi d'un metre d'alçària, de la cultura Tuncahuán (500 aC-500 dC).

De la cultura Manteña (500 aC-1500 dC) hi ha un centenar de peces que tenen una gran personalitat.

Hi ha també unes cinquanta peces de la cultura Negativo del Carchi, encara poc coneguda, sobretot per l'espai geogràfic que va ocupar, encara que se suposa que estava principalment situada al sud-est de la cultura Cuasmal.

Hi ha moltes altres cultures representades en aquesta mostra de l'Equador i d'altres països, com Colòmbia, el Perú i l'àmplia zona de Mesoamèrica. Cal citar una peça extraordinària de 114 x 26,5 cm de la cultura Tamalameque, de Colòmbia; un peça antropomorfa de 26 x 20 cm de la cultura Talima, importants peces maia d'Hondures i teixits, bàsicament peruans, molt ben conservats, de més de mil anys d'antiguitat. Finalment, és obligada una menció, encara que breu, de la cultura Cuasmal (500 aC-1500 dC), amb més de quaranta peces, una de les quals és excepcional: una mòmia d'un nen extraordinàriament ben conservada, de 65 x 18 cm, obtinguda per l'extracció d'ossos i teixits substituïts per matèries vegetals modificants, i que, per tant, només conserva la pell, el crani i les dents.



FIGURA 13. Peça de ceràmica de la cultura Tamalameque de Colòmbia.

Fernando Poo

És un conjunt de peces corresponents al neolític de Fernando Poo que van recollir els Missioners Claretians i que van oferir a Pere Duran quan van tancar la missió a través l'Institut Claretjà de Fernando Poo.

El neolític de Fernando Poo es va iniciar el segle VII i va durar fins als segles XV-XVI, quan hi van haver els primers contactes amb els europeus. Les peces de la col·lecció corresponen a tres fases diferents: Carboneras (del segle VII al IX), Balopi (del segle XI al XIV) i Buala (del segle XV al XVI).

Art coreà

De tota la col·lecció, l'art coreà mereix una atenció especial. Es tracta d'una àmplia mostra integrada per 209 peces, la majoria ceràmiques, representatives de totes les etapes conegudes de la història de Corea, que abracen un període de gairebé sis mil anys. S'hi troben des d'alguns recipients fets a mà d'època prehistòrica fins a porcellanes elegants i delicades de la dinastia Yi, el govern de la qual es perllongà fins a l'inici del segle passat.

Hi destaca molt especialment un nombrós i variat conjunt de recipients de gres corresponent al Regne de Silla, un dels períodes en què la ceràmica coreana, i tot l'art del país en general, exhibeix trets acusadament autòctons. Alguns d'aquests vasos van proveïts dels típics peus calats que identifiquen la producció de Silla dels segles V-VI dC. Entre les peces més notables cal esmentar la presència de vint-i-tres exemplars celadon de la millor època de la dinastia Koryo, del segle XII dC, i entre aquests, molt especialment, els que presenten decoracions incrustades, tècnica inventada a Corea que va constituir la gran aportació del país a l'art de la ceràmica mundial. Un petit grup de cinc recipients de bronze corresponents a les dinasties Koryo i Yi completa i enriqueix la col·lecció.

Pere Duran comentava que la contemplació d'aquesta mostra revelava l'obra d'un poble petit, que sovint havia estat ofegat per pobles més potents, però que havia sabut preservar, malgrat tot, el seu caràcter intrínsec i assimilar, al mateix temps, les aportacions externes per desenvolupar un art propi d'una indiscutible personalitat i bellesa. També afegia que aquest conjunt realment excepcional, i molt probablement únic a l'Estat espanyol, amb tota seguretat contribuiria a ampliar el coneixement general de les manifestacions artístiques orientals i, més concretament, a sensibilitzar els afeccionats del nostre país envers la cultura de Corea, tan atractiva però alhora tan desconeguda.

Altres

La col·lecció arqueològica també acull petits conjunts de peces de procedència diversa.

Hi ha vuit peces molt ben conservades de Bang Chieng i que corresponen al neolític tailandès. Són recipients de ceràmica decorats amb motius en forma d'espiral. Bang Chieng és una localitat que es troba al nord-est de Tailàndia, a uns 700 km de Bangkok, a prop de la frontera amb Laos i no gaire lluny de Vientiane. Es tracta de peces de ceràmica de més de sis mil anys d'antiguitat corresponents a l'edat del bronze més antiga del món; això fa pensar que són un miler d'anys més antigues que altres troballes fetes a la Xina i a Egipte.

També trobem un conjunt de set peces de bronze de l'època Han, és a dir, entre el 202 aC i el 220 dC. El període Han és considerat una edat d'or dins de la història xinesa; és l'època en què el confucianisme esdevé la filosofia oficial de l'Estat: s'unifiquen els diversos dialectes de la llengua xinesa, prospera molt l'agricultura, es fan obres de regadiu i hi ha una forta expansió del comerç.

Finalment, trobem dues petites col·leccions interessants, una de vidres romans del sud de la península Ibèrica, i una altra de llànties romanes i medievals, també del sud peninsular.

Referències bibliogràfiques

- CONDE I BERDÓS, M. Josep; FULLOLA I PERICOT, Josep M. (1995). *Col·lecció Arqueològica Duran-Vall-Llosera: Prehistòria africana*. Barcelona: Martin.
- CONDE I BERDÓS, M. Josep (1995). *Col·lecció Arqueològica Duran-Vall-Llosera: Art de la Núbia antiga*. Barcelona: Martin.
- (1996). *Col·lecció Arqueològica Duran-Vall-Llosera: Art coreà*. Barcelona: Martin.
- (1997). *Col·lecció Arqueològica Duran-Vall-Llosera: Art ibèric*. Barcelona: Martin.
- (1998). *Col·lecció Arqueològica Duran-Vall-Llosera: Art argàric*. Barcelona: Martin.
- FÀBREGAS, A. Pere (2014). *Pere Duran Farell. Biografia*. Barcelona: RBA.
- MALUQUER SOSTRES, Joaquim (2003). *Què pensa Pere Duran Farell*. Barcelona: Proa.
- SOLANILLA I DEMESTRE, Victòria (1990). *Col·lecció Arqueològica Duran-Vall-Llosera: Art precolombí*. Barcelona: Martin.

Un episodi rellevant de la història de l'humor gràfic català: la Col·lecció Agell del Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)

ADELA LABORDA

Museu Nacional d'Art de Catalunya

FRANCESC M. QUÍLEZ I CORELLA

Museu Nacional d'Art de Catalunya

1. Introducció

El periodista, empresari i col·leccionista Miquel Agell Nadal (Granollers, 1892 -Barcelona, 1949) va adquirir més de setze mil obres que enriqueixen amb noms cabdals de la història del dibuix català el fons del darrer terç del segle XIX i primer del XX que conserva el Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Desconeixem les circumstàncies que van posar en mans de Miquel Agell tal volum d'obra gràfica. Adquirit l'any 1963, està format sobretot pels originals que es van reproduir en dues de les revistes satíriques catalanes més longeves i populars de tots els temps: *La Campana de Gràcia* (1870-1934) i *L'Esquella de la Torratxa* (1872-1938), i els seus respectius almanacs (figura 1).

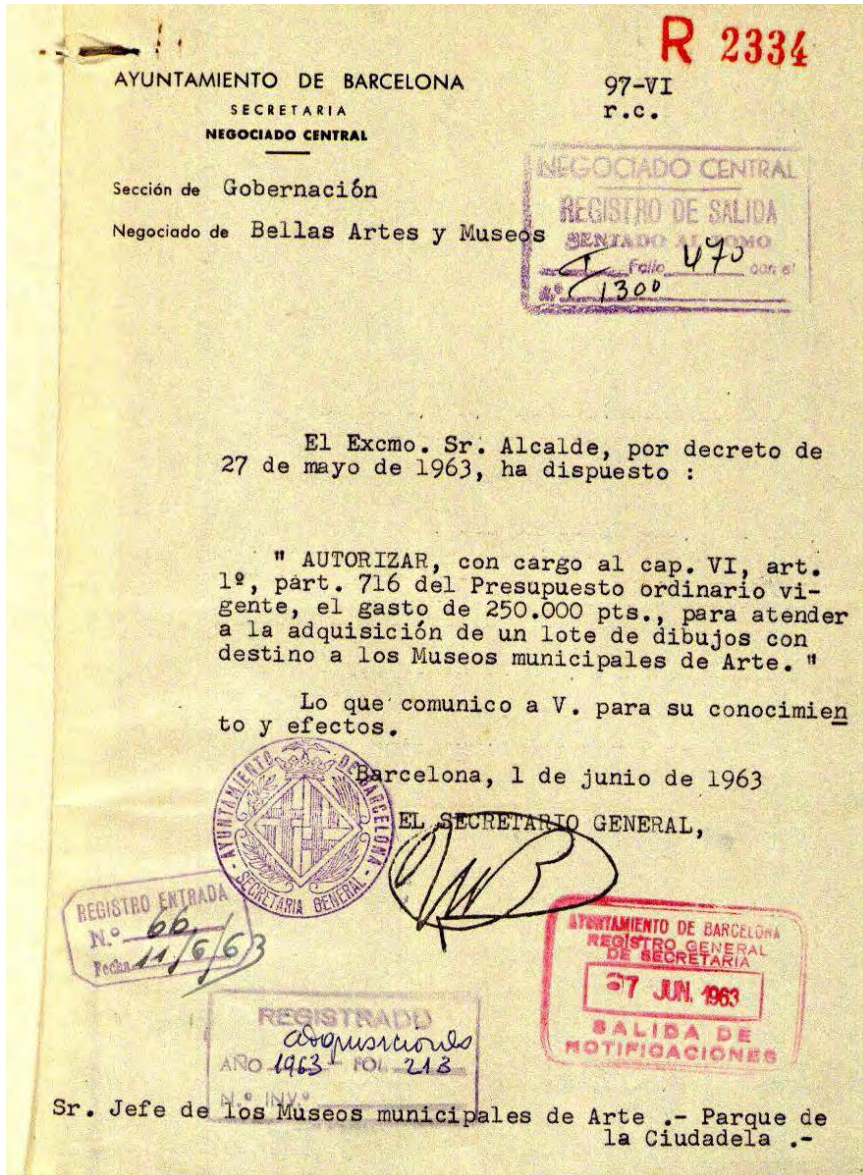


FIGURA I. Document de l'adquisició de la Col·lecció Agell, 27-5-1963. Arxiu Nacional de Catalunya (ANCI-715-T-3943, imatge 2/4).

Mentre que *La Campana de Gràcia* va tenir un caràcter fonamentalment polític, *L'Esquella de la Torratxa* va abastar, a més, els aspectes socials i culturals dels anys que va sortir a la llum. Tant és així que Domènec Guansé, en indagar sobre «El secret de L'Esquella», conclouia:

El que l'ha animada, el que l'ha feta viure durant tants anys, és que aviat, potser inconscientment, va esdevenir una encarnació de l'esperit barceloní, de la tradició barcelonina [...] cap [setmanari] no s'ha fet ressò d'una manera tan continuada, dels sentiments i de la manera de pensar del ciutadà mitjà de Barcelona [...].¹

El primer editor d'ambdues publicacions va ser Innocenci López Bernagossi (Girona, 1829-1895), propietari de la Llibreria Espanyola situada a la rambla del Mig, als baixos de l'Hotel Oriente. Llibreria i editorial al mateix temps, era un lloc molt petit i cèntric de reunió d'artistes, escriptors, polítics, actors, cantants, etc., locals o de pas per la ciutat, amb el qual va obtenir notables èxits comercials.²

López Bernagossi va transmetre tant a *La Campana de Gràcia* com a *L'Esquella de la Torratxa* la seva ideologia republicana i tendència anticlerical, el mateix que va fer el seu fill i successor, Antoni López Benturas (Barcelona, 1861-1931).

Gran amic i editor de Santiago Rusiñol — qui, a més de ser contertulià habitual de la llibreria, va publicar a *L'Esquella* prop de nou-cents articles amb el pseudònim de Xirau—,³ el cert és que López Benturas va morir totalment arruïnat. Ho indica, entre altres testimonis, el seu fill Antoni López Llausàs (Barcelona, 1888 – Buenos Aires, 1979), qui es va ocupar del negoci familiar fins que, enfrontat amb el pare, es va establir pel seu compte.⁴ Més endavant,

* Dediquem aquest text a la família Agell, per la gran amabilitat amb què ha atès les nostres consultes.

1 Guansé, 1938: 3. L'escriptor ja havia reflexionat un any abans sobre «el secret» de la revista *Begur*, 1937: 1.

2 Fins i tot hi va entrar la divina Sarah Bernhardt, l'any 1882. Millà, 1956: 31.

3 Apareguts entre el 21 de juny de 1907 i el 24 de juny de 1925, Cadena, 1991: 93-101.

4 Josep Pla va publicar els records d'Antoni López Llausàs sobre els anys que va viure a Barcelona en vuit lliuraments setmanals apareguts a *Destino* entre el 10 d'agost i el 28 de setembre de 1978, vegeu: Pla, 1978a: 6-7; Pla, 1978b: 8-9; Pla, 1978c: 6-7; Pla, 1978d: 6-7; Pla, 1978e: 6-7; Pla, 1978f: 8-9; Pla, 1978g: 14-15; Pla, 1978h: 12-13. En aquestes evocacions López situa els orígens de la ruïna del seu pare a començaments de la Primera Guerra Mundial. També esmenta: «El caràcter absorbente y autoritario de mi padre hacía difícil que mi actuación diera como fruto el que los semanarios apreciaran con características distintas de las tradicionales impuestas por el abuelo y mi padre», vegeu: Pla, 1978b: 8. Això no va impedir, però, que Antoni López Llausàs assenyales un extrem sobre el seu progenitor que ha estat reconegut tant en el seu temps com per la historiografia actual: «Fue en el campo de la prensa y de la edición uno de los que más han hecho por Cataluña» Porcel, 1970: 42. Pel que fa a la data en què López fill es va apartar de la llibreria i l'editorial, caldrà situar-la després de l'aparició, l'1 de març de 1912, del número 1.731 de *L'Esquella de la Torratxa*, dedicat a la mandra i il·lustrat per Feliu Elias, dit Apa, del qual Antoni López Llausàs diu que se'n va encarregar

en veure que l'allunyament entre tots dos era definitiu, va pensar a instal·lar una llibreria «moderna»:⁵ la Llibreria Catalònia, inaugurada el maig de 1924 a la plaça de Catalunya.⁶

2. Entorn de la venda de la Llibreria Espanyola i l'editorial López

Sembla poc plausible, doncs, que Miquel Agell adquirís la seva esplèndida col·lecció de dibuixos a Antoni López Llausàs. I és que l'hereu d'Antoni López Benturas no va ser — com de vegades s'ha dit — el seu fill gran, Antoni, sinó el petit, Rafael.

Ho refereix l'obituari aparegut a *La Nostra Revista*, publicada a Mèxic, DF, sota la direcció i gerència d'Avel·lí Artís Gener, dit Tísner, el qual convé recordar que va ser protagonista destacat del redreçament de *L'Esquella de la Torratxa* durant la Guerra Civil, juntament amb Pere Calders.⁷

Per part seva, Josep Maria Cadena precisa que, davant el declivi dels afers empresarials de López Benturas, Rafael López Llausàs va ser l'artífex de la venda de *La Campana de Gràcia* a un grup de dirigents d'Esquerra Republicana de Catalunya,⁸ així com del tancament, l'any 1934, de la Llibreria Espanyola:

Un cop venut a piles el seu fabulós arxiu històric d'originals de dibuixos publicats per *La Campana de Gràcia* i *L'Esquella de la Torratxa* sota els porxos de la Plaça Reial.⁹

íntegrament Pla, *op. cit.*, i abans de 1922, quan va iniciar la primera publicació pròpia la *Història nacional de Catalunya* d'Antoni Rovira i Virgili, en fascicles; vegeu: Llanas i Pinyol, 2013: 170.

5 Pla, 1978f: 9.

6 La llibreria es va traslladar, l'octubre de 1931, a la ronda de Sant Pere. Ja exiliat a Buenos Aires, Antoni López Llausàs hi va fundar un altre puntal del món de les lletres, l'Editorial Sud-americana.

7 *La Nostra Revista*, 31-10 / 30-11-1949, núms. 46-47, pàg. 352. Per a les intervencions de Tísner i Calders a *L'Esquella*, vegeu: Artís-Gener, 1989: 68-72 i Calders, 1942: 12.

8 Cadena, 2002: 43. Agraïm l'atenció que ens ha dispensat Josep Vall, director executiu de la Fundació Josep Irla, on es conserva la documentació oficial sobre Esquerra Republicana i que, atesa la pandèmia actual, encara no hem pogut obtenir.

9 Cadena, 1995: 45. Cadena segueix en això el dibuixant Antoni Roca, qui evoca que els dibuixos «[...] es vengueren a pesseta i alguns, per excepció, a cinc i a deu pessetes [una] barator [que] no va commoure gaire els barcelonins. Era allò de, trieu i remeneu, però, el públic, ni una cosa ni l'altra. Era el corn de l'abundància dels dibuixos», Roca, 1973: 100. Indicarem, així mateix, que l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona conserva un fons notable d'obres procedents de l'editorial López. Consisteix en 8.519 dibuixos que es van publicar a *La Campana de*

En efecte, la premsa del moment va recollir el pas de *La Campana* al partit republicà fundat el 1931. *El Diluvio* del 23 de juny de 1932 informava que l'adquisició del setmanari responia al propòsit de defensar «el criterio de catalanismo intransigente de los antiguos elementos de Estat Catalá».¹⁰ La idea del catalanisme intransigent es repeteix a *ABC*¹¹ i *La Nación*.¹² Un altre diari madrileny, però, puntualitza:

El editor del semanario catalán *La Campana de Gracia* [és a dir, Rafael López] ha cedido dicha publicación a un grupo del Estat Catalá, que lo convertirá en órgano suyo, afecto a la vez a la izquierda catalana. Han abonado al editor ocho mil pesetas de momento y se han comprometido a entregarle doscientas cincuenta semanales y a que siga él imprimiendo el semanario.¹³

Rafael López deuria continuar imprimint *La Campana* fins que, tal com s'anuncia a la revista el 8 d'abril de 1933: «Editorial Llibertat, S. A., editora de "La Humanitat", ha adquirit la propietat [del] valent setmanari de brillant historial català i republicà».¹⁴

Gràcia i L'Esquella de la Torratxa i els seus almanacs corresponents entre 1886 i 1930. L'arxiu en va comprar una part — 2.482 o potser més — a Jaume Cros, un empresari del suro amb magatzem a Palafrugell i despatx a Barcelona, a qui se li van abonar 12.420 pessetes en nou pagaments efectuats entre els anys 1933 i 1936. Cros va arribar a tenir 13.055 dibuixos d'il·lustració apareguts en revistes satíriques barcelonines, els quals va dipositar el 1933 a l'esmentada entitat per al seu estudi i li van ser retornats el 1941, Sendra, 2016: 27-65. D'altra banda, anotem que el Museu Nacional d'Art de Catalunya posseeix trenta dibuixos més provinents de l'editorial López, els quals pertanyen a la Col·lecció Partagàs. Estan signats per Marià Foix, Nicanor Vázquez, Ramon Casas, Gaietà Cornet, Pere Ynglada o Jaume Passarell, entre altres artistes, i van figurar a les planes de l'*Almanac de La Campana* —un dibuix— i de *L'Esquella* i l'*Almanac de L'Esquella* —la resta— entre 1885 i 1931. *El noy de la mare*, de Casas (1907, MNAC/GDG 41267-D), *Santiago Rusiñol* i *En Santiago Rusiñol visitant la línia de foc*, de Jaume Passarell (1917, MNAC/GDG 41281-D i 41282-D, respectivament), es van reproduir al número 2.711, que *L'Esquella* va dedicar a Rusiñol, el 19-6-1931, amb motiu de la seva mort. És per això que ens inclinem a pensar que tot el lot deuria entrar a la Col·lecció Partagàs amb posterioritat a la data citada. Sobre aquesta col·lecció, vegeu Quílez, 2013: 113-135.

10 «La Campana de Gracia pasa a la Esquerra». *El Diluvio*, año 75, núm. 150, 23-6-1932, pàg. 13.

11 «La situación política y social en Cataluña. Los catalanistas intransigentes adquieren un periódico». *ABC*, 24-6-1932, pàg. 18.

12 «La Herramienta. La Esquerra ha adquirido 'La Campana de Gracia', para defender las ideas de extrema catalanidad [...]». *La Nación* (Madrid), 25-6-1932, pàg. 6.

13 Fulmen (1932). «La Campana de Gracia». *Luz*, 24-6-1932, pàg. 13.

14 «Editorial Llibertat, S. A., editora de «La Humanitat», ha adquirit [...]». *La Campana de Gràcia*. 8-4-1933, núm. 3.324, pàg. 216.

Com hem anotat més amunt, *La Campana de Gràcia* va desaparèixer el 1934, després dels Fets d'Octubre d'aquell any. El 1938 ho va fer *L'Esquella de la Torratxa*, que havia estat requisada el setembre de 1936 pel Sindicat de Dibuijants Professionals de la Unió General de Treballadors (UGT) i des del febrer de 1937 pertanyia a la Cèl·lula de Dibuijants del Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC).¹⁵

La família Agell és de l'opinió que el seu avi degué comprar la seva gran col·lecció de dibuixos amb finalitat altruista, per tal de fer un favor a algun conegut seu. A Rafael López? No es pot assegurar. Del que sembla que no hi ha dubte, com més endavant exposarem, és que el 12 d'abril de 1937 Miquel Agell ja posseïa el fons que la seva vídua, Montserrat Puigdomènech, va oferir en venda l'any 1962 a la Junta de Museus de Barcelona.

3. Apunt biogràfic de Rafael López Llausàs

El fill menor d'Antoni López Bernagossi i Carme Llausàs ha deixat un record molt esvaït.¹⁶ A la breu semblança «Ha muerto un enamorado del papel», escrita per un articulista anònim a *Destino*, s'evoca, tal com segueix aquest net, fill i germà d'editors i impressors, i editor i impressor ell mateix, que va morir a Barcelona el 10 d'octubre de 1949:¹⁷

Su infancia y juventud transcurrieron en la Librería Española de la Rambla del Centro y en la imprenta de L'Esquella de la calle del Olmo, sendas y extintas instituciones ciudadanas a las cuales habrá de referirse quien quiera historiar la vida artística, literaria y política de la Barcelona de principios de siglo. En la tertulia de la conocida librería paterna, Rafael López Llausàs trató íntimamente a Rusiñol, a Vilumara, a Casas, a Alomar, a Alarma y a muchos otros famosos personajes.¹⁸

Gràcies a una publicació oficial com la *Gaceta Municipal de Barcelona*, se sap que Rafael López Llausàs va néixer el 17 d'agost de 1892 i també que va entrar al servei de l'Ajuntament de la ciutat en qualitat d'auxiliar administra-

¹⁵ Vegeu el resum efectuat, Foguet, 2005: 89-93.

¹⁶ Rafael era el petit dels nois — Antoni, Josep, Joan i Guillem — i més gran que Carme, vegeu Lletget, 2007: 59.

¹⁷ *La Nostra Revista*, op. cit.

¹⁸ «De Mediodía. A veces pasan cosas... Ha muerto un enamorado del papel». *Destino*, año XIII, núm. 636, 15-10-1949, pàg. 8.

tiu el 2 de gener de 1934. Aquest nou rumb de la carrera professional de Rafael deuria ser conseqüència de la seva decisió de liquidar la Llibreria Espanyola i el seu fons editorial —si és que llavors ja no ho havia començat a fer.¹⁹

Sembla que Rafael López Llausàs era molt fantasiós.²⁰ En ocasió de la diada de Sant Jordi de 1932, l'escenògraf Salvador Alarma va convertir la façana de la Llibreria Espanyola «en una gran locomotriu carregada de llibres, i la porta en una garita de guarda-agulles. Una estrident campana cridava el transeünt i de tant en tant la xemeneia llençava una gran fumera».²¹ La iniciativa, traduïda en tot un èxit de vendes, va ser premiada per l'Ajuntament amb 250 pessetes.²²

Coneixem altres notícies puntuals de la biografia de Rafael López, com, per exemple, que va ser nomenat tresorer del consell directiu de la Federació de Boxa el 1923,²³ ponent d'Estudis Catalans i de la Biblioteca de la Comissió de Cultura del Casal d'Esquerra Estat Català de Gràcia el 1933,²⁴ que va regir el Bazar de la Unión²⁵ o que al pis on vivia —República Argentina, 231, cantonada amb el carrer de Craywinckel— va tenir cura de la seva mare durant els últims anys d'ella i fins que va morir.²⁶

19 *Escalafor del personal del Ayuntamiento de Barcelona en 31 de diciembre de 1945. Gaceta Municipal de Barcelona*, 1946, pàg. 23. D'altra banda, la *Gaceta Municipal de Barcelona*, 28-8-1950, núm. 35, pàg. 1027, recull que a la vídua de Rafael López, Assumpció Fontdevila Ventura, se li assignaria «un socorro, por una sola vez, de 7.938 ptas., equivalente a una anualidad del sueldo regulador.»

20 Tarín, 1961: 28.

21 «La festa del llibre». *La Publicitat*, 24-4-1932, pàg. 6.

22 *Gaceta Municipal de Barcelona*, 25-7-1932, núm. 29, pàg. 759. L'Ajuntament va concedir al germà de Rafael, Antoni López Llausàs, 500 pessetes per l'aparador de la Llibreria Catalònia (ibídem).

23 «Boxeo». *El Mundo Deportivo*, 24-8-1923, pàg. 2.

24 «Comissió de Cultura». *Casal d'Esquerra Estat Català. Butlletí Mensual*, 1933, núm. 3, pàg. 10.

25 Tarín, *op. cit.*, aporta el testimoni indirecte d'un amic de Rafael. A l'establiment, fundat per Antoni López Benturas el 1900, s'hi despatxava material d'oficina i objectes d'escriptori. El seu propietari, si més no l'any 1928, era Guillem López Llausàs (vegeu «Els carrers barcelonins [...] «Bazar de la Unión»». *La Veu de Catalunya*, any 38, núm. 9.961, 5-5-1928, Ed. Matí, pàg. 9. El soterrani de la botiga feia de magatzem addicional de la Llibreria Espanyola, Passarell, 1968: 42; Paradox, 1917: 311.

26 Lletget, *op. cit.*

4. Nota biogràfica de Miquel Agell Nadal

Fill d'Esteve i Teresa, Miquel Agell Nadal va néixer a Granollers el 10 de febrer de 1892 en el si d'una família de conviccions catòliques i ideari tradicionalista que es dedicava a la venda de gra al detall. Cinc anys després, la família Agell es va traslladar a viure a Sants (actual districte de Barcelona), on va obrir una botiga de queviures i pastisseria.

Amb estudis realitzats a l'Escola Superior de Comerç de Barcelona,²⁷ tot apunta que abans de la Guerra Civil Miquel Agell va compaginar la feina a l'establiment dels seus pares amb l'activitat política carlina i l'exercici del periodisme en diaris afectes a aquesta causa.

Així, si el gener de 1916 era un dels nous socis admesos com a representant d'*El Correo Catalán* a l'Associació de la Premsa Diària²⁸ i el març de 1920 figurava com a director propietari del setmanari *La Trinchera*,²⁹ el juny del mateix any marxava per qüestions comercials cap a l'Amèrica del Sud³⁰ (figura 2).



FIGURA 2. Miquel Agell Nadal (a la dreta) a Buenos Aires, 1920.

27 La família Agell en conserva un certificat de l'any 1905 a l'arxiu familiar.

28 «Asociación de la Prensa Diaria». *La Vanguardia*, 31-1-1916, pàg. 3.

29 *La Trinchera. Semanario Jaimista. Radicalismo-Intransigencia-Nobleza-Sinceridad*. La redacció de la revista estava al carrer del Pi, 5, de Barcelona.

30 «Ha marxat cap a Sud-Amèrica el conegut jaumí de Sans en Miquel Agell [...] L'acomia-da un grup d'amics i al moment de la separació el viatger va cridar: Visca Catalunya!». «Polítics. En Miquel Agell». *La Veu de Catalunya*, any 30, núm. 1920, 10-6-1920, Ed. Vespre, pàg. 6. Els jaumins eren els seguidors del pretendent carlí Jaume III de Borbó al tron d'Espanya.

Miquel Agell va fer referència al servei d'informació que cobria per a *El Correo Catalán*, «a la redacció del qual pertanyo», en una carta publicada a la premsa un dia abans del cop d'estat del capità general de Catalunya Miguel Primo de Rivera, l'any 1923, en la qual no es va estar d'exclamar, com a «català honrat», l'agressió que havia patit per part dels policies que van reprimir l'ofrena floral al monument de Rafael Casanova.³¹

D'altra banda, consta que l'abril de 1934 va deixar de formar part de l'administració i redacció del diari *Defensa Patronal*.³²

Pel que fa a la carrera política de Miquel Agell Nadal, se sap que el 1918 va ser proclamat candidat a Corts pel districte de Vic per la Junta Electoral de Barcelona³³ i el 1921, per Vic-Granollers.³⁴

A la nota «Luto en el tradicionalismo. Ha muerto Miguel Agell», publicada a *El Correo Catalán*, diari del qual va ser redactor durant quinze anys, s'indica:

Presidió el Círculo Tradicionalista de Sans, la Juventud Jaimista del distrito VII; fue directivo entusiasta del Círculo Tradicionalista de Barcelona, de la Juventud, del Requeté y figuró durante veinticinco años en los comités organizadores de los más importantes actos que llevó a cabo la Comunion Tradicionalista en Cataluña [...] En el año 1925 la Junta Regionalista le presentó a diputado provincial por Vich-Granollers obteniendo una brillante votación [...] si bien no alcanzó el acta.³⁵

31 «Una carta del periodista senyor Agell». *La Publicitat*, 14-9-1923, pàg. 6; «El text del manifest». *La Veu de Catalunya*, any 33, núm. 8.515, Ed. Matí, 14-9-1923, pàg. 9. En aquesta carta, dirigida al president de Premsa Diària, hi deia: «Ahir matí vaig dirigir-me, donant a conèixer la meva condició de periodista, a un comissari de policia, demanant-li que m'expliqués l'origen dels lamentables incidents, i preguntant quin delictes havien comés les senyorettes i criatures, a les quals, en aquells moments encara estaven apallissant els guàrdies de Seguretat i els agents de policia». El relat de Miquel Agell acaba reivindicant el seu honor personal i professional i l'empara de les autoritats competents.

32 «Notas Políticas. Defensa patronal». *El Diluvio*, 8-4-1934, pàg. 8. A l'article de Figueres, 1997: 119, «Apropiacions de la premsa a Catalunya durant la Guerra Civil», *Defensa Patronal* surt sota l'epígraf de 'conservador españolista'.

33 «Crónica electoral. Junta Provincial del Censo. Proclamación de candidatos [...] Vich». *La Publicidad. Diario Ilustrado, Político, de Anuncios, Avisos y Noticias*, 18-2-1918, pàg. 3.

34 «Información General de Barcelona [...] Las Elecciones provinciales [...] Vich-Granollers». *La Publicidad. Diario Ilustrado, Político, de Anuncios, Avisos y Noticias*, 11-6-1921 (Edición Noche), pàg. 3. L'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC) conserva una carta del candidat adreçada el mateix any als electors del districte de Granollers (Fons Josep Puig i Cadafalch, ANCI-737-T-4523).

35 *El Correo Catalán*, 16-11-1949, pàg. 4.

L'estiu de 1922 Miquel Agell es va prometre en matrimoni amb Montserrat Puigdomènech Mandri. La seva notorietat ja era prou àmplia perquè la nova es difongués a les pàgines de societat de *La Veu de Catalunya*,³⁶ on també es llegeix que, després de celebrar la cerimònia religiosa a l'església de la Mare de Déu de la Bonanova, la parella va sortir de viatge de noces cap a l'estranger.³⁷

Segons ens ha confiat la seva família, Miquel Agell era una persona carismàtica, amb do de gents, sentit de l'humor i molt bon ull per als negocis. A part del fons que avui atresora el Museu Nacional d'Art de Catalunya, va col·leccionar diaris, revistes, antiguitats i pintures. Interessat per la cultura, dibuixava, escrivia poemes i fins i tot va ser actor al Centre Catòlic de Sants, amb certa fortuna.

El 1925 va iniciar, juntament amb els seus germans, l'edició de la *Gasetta de Sants. Periòdic de Sabor Local*. Es tracta d'una revista de periodicitat anual que feia propaganda de les exquisideses que es venien a la Casa Agell durant les festes nadalenques: embotits i conserves, torrons, neules, vins, caves i licors, de vegades disposats en paneres o lots de regal —que oscil·laven entre les 5 i les 200 pessetes. Aquesta revista, segurament gratuïta, incloïa publicitat d'altres marques i, al costat de textos que en general elogiaven l'establiment, va tenir com a reclam visual les il·lustracions de Gaietà Cornet, Miret, Joan, Malloz, Castanys, Llaverias, Abel o Moreno, entre d'altres.³⁸ Val a dir que alguns d'aquests artistes principals de la història del dibuix català es retroben a la Col·lecció Agell, conservada al Museu Nacional.

Pel que hem pogut esbrinar, el febrer de 1929 Agell Nadal i els seus germans van constituir els Establecimientos para Suministros Económicos, SA, d'articles de menjar, beure, cremar i vestir i altres negocis lícits juntament amb altres

36 Vegeu les notes de premsa: «S'han promés en matrimoni el jove En Miquel Agell Nadal i la gentil damisella Na Montserrat Puigdomènech Mandri, filla del difunt que fou el nostre bon amic i company en Lluís Puigdomènech. La cerimònia religiosa del matrimoni es farà el dia 29 de l'actual al Santuari de Nostra Dona de la Bonanova. Les participacions s'han redactat i imprés, com és natural, en la nostra estimada llengua catalana». Vegeu: FIVE, 1922a: 9; FIVE, 1922b: 4.

37 La núvia era neboda de l'oficial de l'oficina de cerimònia de l'Ajuntament, Emili Puigdomènech, i va aportar tres padrins a l'enllaç matrimonial. El nuvi, tres més; vegeu: FIVE, 1922c:10.

38 L'Arxiu Històric de Sants conserva quatre exemplars de la revista sortits de la Impremta Porcar del carrer de Sants, 9, i datats entre el desembre de 1932 —núm. 8— i el desembre de 1935 —núm. 11.

socis.³⁹ Dos mesos després van crear la Societat Solé i Agell per al comerç de càrrega i descàrrega als ports, estacions, transbords i consignacions.⁴⁰

No obstant això, el negoci més famós de Miquel Agell va ser el desaparegut Mesón de las Golosinas Españolas. El va obrir en un dels carrers més freqüentats de Barcelona, l'avinguda del Portal de l'Àngel, tot just acabada la Guerra Civil (figura 3).

4.1. El Mesón de las Golosinas Españolas

El 9 de maig de 1939, la sessió de la Comissió Permanent de l'Ajuntament de

Barcelona va acordar autoritzar Miquel Agell per poder continuar la indústria de confiteria i pastisseria que tenia instal·lada al carrer d'Olzinelles, 5, de Sants, abans del 19 de juliol del 1936, a la nova adreça de l'avinguda del Portal de l'Àngel, 4, a causa d'«haber sido destruido el primero de los referidos locales por las hordas revolucionarias».⁴¹

Al Mesón de las Golosinas, Miquel Agell hi va saber introduir l'art com a reclam publicitari. L'emblema d'aquest paradís dels llaminers era *El mesonero*, obra de Joan Garcia Junceda: un senyor grassonet i rialler que va en mànigues



FIGURA 3. Façana de l'edifici de l'avinguda del Portal de l'Àngel (Barcelona), que allotjava el Mesón de las Golosinas Españolas. Al segon pis es reproduïx *El mesonero* creat per Junceda.

39 «Economia i Finances. Registre mercantil [...]». *La Veu de Catalunya*, any 39, núm. 10.236, 24-3-1929, Ed. Matí, pàg. 10.

40 «Registre Mercantil. Constitucions: [...] «Solé y Agell». – Constituida el primer de març de 1929». *La Veu de Catalunya*, any 39, núm. 10.270, 3-5-1929, Ed. Vespre, pàg. 5.

41 *Gaceta municipal de Barcelona*, 22-5-1939, núm. 7, pàg. 11.

de camisa i davantal, du calces i sabates del segle XVIII i reparteix caramels que treu d'una gran bossa. Joan Bazán Castro va traslladar amb algunes modificacions el dibuix de Junceda a l'exlibris «MIQVEL / AGELL / NADAL» que té per llegenda «PREVENISTI [sic] / EUM IN BENEDIC / TIONIBUS / DULCE / DINIS».42

El Mesón de las Golosinas Españolas apareix citat assíduament a la premsa. Al reportatge fotogràfic que figura a tota plana a *La Vanguardia* del 15 d'abril de 1943, es mostren els plafons de ceràmica que flanquejaven l'entrada. En un hi diu: «Se sirven buenas meriendas / en los bajos del Mesón / a los que han apetito / y en la bolsa algún doblón.» En una altra imatge es poden veure exposats en primer terme «bartolillos de Madrid, “xuxos” de Gerona, tortas de Alcázar, mantecados de Astorga, y otros apetitosos dulces que nos vuelven la boca agua». En el reportatge es pot apreciar, així mateix, una escultura de sant Miquel, més plafons ceràmics a la sala dedicada al Quixot —referent admirat d'Agell—, un menjador mallorquí guarnit amb gerres i objectes de coure antics, armaris raconers amb vaixel·la, una sala d'estil isabelí amb cadires, estores, una calaixera, llums de sostre i quadres... L'acurada decoració de l'establiment, a més de la qualitat i varietat dels dolços que s'hi podien tastar, el convertia en «orgullo de nuestra ciudad y único en su clase en toda España».43

El gust del propietari del Mesón va ser molt celebrat també en ocasió de les fires de mostres en què va participar. A la convocatòria de l'any 1944 hi va muntar una masia catalana —dotada de forns elèctrics i maquinària de primera qualitat—44 que potser s'assemblava a l'estand de la *Catalunya Il·laminera* dibuixat a les pàgines de la *Gasetta de Sans* pels volts del Nadal de 1934.45 Pel que fa a la fira de 1947, la premsa va parar atenció a la «monumental» coca de fruita de Sant Joan que reproduïa les banderes de l'Argentina i Espanya i amb la qual Agell va obsequiar dues visitants il·lustres: Eva Duarte de Perón i Carmen Polo de Franco.46

42 Illa, 2007: cat. núm. 720. Agraïm a Albert Corbeto, de la Reial Acadèmia, la gestió efectiva.

43 «Suplemento gráfico. La Barcelona típica». *La Vanguardia*, 15-4-1943, pàg. 8. En un anunci aparegut a *La Vanguardia*, 17-5-1941, pàg. 42, hi diu que al Mesón de las Golosinas se servien quaranta-dos berenars diferents.

44 «Todo un programa. Los golosos están de enhorabuena». *La Vanguardia*, 16-6-1944, pàg. 13.

45 J.M.O., 1934: [s.p.].

46 «Visita a la Feria internacional de muestras. La esposa del general Perón recorrió las

Igualment a través de notícies de premsa sabem que el polifacètic artista sarriànc Pere Queraltó⁴⁷ va instal·lar als salons del Mesón de las Golosinas un panorama de la ciutat de Saragossa l'any 1943,⁴⁸ un diorama de Montserrat el 1944⁴⁹ i un pessebre que s'il·luminava als vespres i tenia com a fons la població vallesana de Paulau-solità, el 1945.⁵⁰

Consta, d'altra banda, que el ceramista de Sants Salvador Sunet Urgellés va participar en l'ornamentació del Mesón amb un plafó ceràmic que representava genets de la comitiva dels tres tombs de Sant Andreu amb tortells als braços.⁵¹ Però segurament l'obra més espectacular que aquest autor va realitzar per a Miquel Agell va ser el suport ceràmic d'un tema força estimat per l'amo del Mesón, la processó del Corpus de Barcelona —al segle XVIII. La peça, realitzada amb la col·laboració del fill de Sunet Urgellés, Salvador Sunet Pahissa, estava formada per prop de tres-centes rajoles i es diu que mesurava catorze metres.⁵²

El 1945, per tal de publicitar les cistelles nadalenques que es venien a l'establiment, Agell va tornar a donar mostres del seu interès artístic en inaugurar una exposició que realçava els productes de consum típics d'aquestes dates amb objectes d'art i coures antics. Eren de pintors i dibuixants com «Duran-camps, Meifrén, Opisso, Tarrassó, Solé Jorba, Bassas, Capmany, Julio Soler, Castanys, Roca, Junceda, Prat y otros, y cerámicas de los maestros Guivernau, Sunet y Martínez».⁵³ Els preus de les paneres oscil·laven entre les 150 i les 15.000 pessetes.⁵⁴

instalaciones, ante las ovaciones del numeroso público que se encontraba en el recinto». *La Vanguardia*, 24-6-1947, pàg. 7.

47 A la placa que hi ha a la casa de Pere Queraltó Nou, al carrer Major de Sarrià, 86, hi diu: «Escenògraf, pintor, escultor, decorador, dibuixant, restaurador d'antiguitats i singular pessebrista». També va dirigir produccions teatrals.

48 «Zaragoza en Barcelona». *La Vanguardia*, 10-10-1943, pàg. 2.

49 «Un diorama de Montserrat». *La Vanguardia*, 27-4-1944, pàg. 5.

50 «Un pessebre notable». *La Vanguardia*, 12-1-1945, pàg. 8.

51 Aquest plafó només es va exhibir dos dies, «Los tres tombs y los tortells». *La Vanguardia*, 16-1-1946, pàg. 7.

52 «El Corpus de antaño. Una procesión del siglo XVIII». *La Vanguardia*, 26-5-1948, pàg. 8. El plafó s'esmenta a Telese, 2009: 242.

53 «Las Navidades. Nota de buen gusto». *La Vanguardia*, 16-12-1945, pàg. 8.

54 La cistella valorada en 15.000 pessetes consistia en «un rico cofre claveteado, del siglo XVII, con cobres viejos, cerámicas de Guivernau y un bodegón de Durancamps», «Mientras Navidad se acerca». *La Vanguardia*, 18-12-1945, [s.p.].

Un any després, en ocasió de la celebració de la festa de Tots Sants de 1946, Miquel Agell va publicar a *La Vanguardia Española* un anunci que escenificava *El Tenorio de este año*. Estava encapçalat per tres vinyetes de Pere Prat —*Don Juan y don Gonzalo, Don Diego y El mesonero, Don Juan y El comendador*— i lluia peus en vers.⁵⁵ Afegirem que Prat va fer un divertit retrat de Miquel Agell amb gorra de cuiner que es conserva a l'arxiu familiar.

Per la castanyada de 1948, el propietari del Mesón va adquirir «unos millares de ejemplares» de l'*Auca de don Juan Tenorio, el de apellido notorio* per regalar-los als clients. Els dibuixos de l'obra, que compta amb quaranta-dues vinyetes i està tirada a set colors, són d'Antoni Roca, i els versos, de Miguel S. del Valle —que era el pseudònim de Miquel Agell quan escrivia en castellà. L'auca també es venia als quioscos i llibreries a 3 pessetes.⁵⁶

El mateix any 1948 apareixia, el dia de Reis, a *La Vanguardia* un anunci que reproduïm a tall d'exemple de la ironia de què Agell va fer gala:

Se han escapado de sus jaulas gran número de perros, gallos, papagayos, palomas, gatos, liebres, elefantes y otros objetos curiosos de porcelana que hallará quien los busque dentro los [*sic*] exquisitos tortells o roscones de Reyes que elaborará el Mesón de las Golosinas Españolas a partir de mañana lunes.⁵⁷

Miquel Agell va morir de sobte el 15 de novembre de 1949 a l'edat de 57 anys. Les notícies de dol aparegudes a la premsa van ressaltar la seva ideologia tradicionalista, el seu fervor religiós —era terciari franciscà— i la bondat i caritat cristiana que el van distingir, a més de la reputació com a industrial i antic periodista que es va saber guanyar.⁵⁸

⁵⁵ *La Vanguardia*, 29-10-1946, pàg. 8.

⁵⁶ «Auca de don Juan Tenorio». *La Vanguardia*, 27-10-1948, pàg. 8. La Colección Martínez Leis – Fundación Joaquín Díaz de la Diputació de Valladolid en posseeix un exemplar. Recordem que Antoni Roca va referir a *Tot fent memòria* que els originals dels dibuixos de *La Campaña de Gràcia* i *L'Esquella de la Torratxa* es van vendre —més aviat poc— sota els porxos de la plaça Reial.

⁵⁷ «Se han escapado de sus jaulas». *La Vanguardia*, 4-1-1948, pàg. 7.

⁵⁸ Encara pagava la quota de l'Associació de Periodistes de Barcelona poc abans de morir, quan ja no exercia la professió. Arxiu de la família Agell, rebut de març de 1949. Pel que fa a les notes necrològiques aparegudes en la premsa, citem «Necrológicas. Don Miguel Agell Nadal [...]». *La Vanguardia*, 16-11-1949, pàg. 9; «Necrología. Sepelio de Don Miguel Agell Nadal [...]». *La Vanguardia*, 17-11-1949, pàg. 9; «Necrológicas. Don Miguel Agell Nadal [...]». *La Vanguardia*, 4-12-1949, pàg. 17. «Luto en el tradicionalismo. Ha muerto Miguel Agell». *El Correo Catalán*. 16-11-1949, pàg. 4, i finalment «El entierro de D. Miguel Agell Nadal». *El Correo Catalán*, 17-11-1949, pàg. 2.

5. La primera venda de la Col·lecció Agell

Hem deixat per al final el capítol de l'empresonament de Miquel Agell. Amb 45 anys i dos fills — Miquel Lluís i Josep Oriol —, va estar reclòs a la presó Model de Barcelona entre el 26 de març i el 13 de juliol de 1937.⁵⁹

Jesús Alturo i Perucho dedica un capítol del seu llibre *El calze i la lira entre reixes* al poema que Agell va escriure en català i degué traduir ell mateix al castellà sobre la celebració del dia de Corpus, el 28 de maig de 1937. La funció religiosa va consistir en una processó al pati de la sisena galeria del recinte — coneguda com «el monestir» —, a les cinc de la tarda, per a la qual es va fer servir una custòdia de cartró.

A l'arxiu de la família Agell hi ha dues notícies que es poden associar amb la col·lecció que avui es troba al Museu Nacional. D'una banda, un avís que diu el següent: «La mitad del importe de la venta de estos dibujos se destina a fines benéficos para los reclusos a criterio del Presidente del Comité de Presos de esta Galeria». De l'altra, un full escrit a mà per les dues cares, en el qual figura una relació de 74 obres en total. Inclou números de registre, noms d'artista, una taxació d'entre 1 i 15 pessetes per cada exemplar i alguns cognoms. Hi ha una suma total a cada cara; en una, «100 pts», «12/4/37 55 pts. á Gavin», i en l'altra, «54 pts», «á Gavin 27 pts. 9/5/37» (figura 4).

Això vol dir que Miquel Agell va donar la meitat dels diners obtinguts per les vendes de dibuixos que va efectuar en dos torns al president del comitè de la galeria on estava empresonat, Miquel Gavín Sagàrdia, catòlic i jaumista com ell. Es tracta d'obres de Marià Foix, Ricard Opisso, Baldomer Gili Roig, Apa, Xirinius i un bon nombre de Picarols, que deuriem adquirir persones diferents — va anotar el cognom d'algunes. Entenem que aquests dibuixos pertanyien al fons de l'editorial López que Miquel Agell havia comprat no sabem ni a qui ni quan; el que en podríem dir la *primera* venda de la Col·lecció Agell.

Les afinitats polítiques i les creences religioses de Miquel Agell no podien estar més allunyades del republicanisme i l'anticlericalisme que els textos i acudits de *La Campana de Gràcia* i *L'Esquella de la Torratxa* i els seus respectius almanacs proclamaven als quatre vents. Però, tot i així, en va reunir i custodiar gairebé disset mil obres.

⁵⁹ Alturo, 2008: 151.

Coincidim amb la hipòtesi efectuada per la família Agell, que el seu avi les deuria comprar per fer un favor a algun conegut, tal com apuntàvem més amunt. Tenint en compte l'absència d'artistes tan representatius dels setmanaris esmentats com —per citar-ne només un— Apel·les Mestres, imaginem que les va adquirir de cop, sense dur a terme un procés previ de selecció.

76 - Balasch	15 -	47 - Opisso =	H pts.
39 - apa	6 -	74 "	3 "
30 = Ribas -	H -	213 Picard	2 "
8 = Latorre -	5	40 Autor d.	3 "
43 - Lasauca -	5	198 Picard	2 "
36 Marquis -	8 -	36 Foix	5 "
34 "	4 -	35 "	5 "
79 Farni	10 -	38 "	8 "
55 Menendez	5 -	299 Pellicer	H "
6 Pius	4 -	62 Opisso	2 "
25 Xiriny	2 -	38 apa	5 "
87 Brunet	5 -	60 Opisso	2 "
26 Mury	5 -	63 "	3 "
27 "	5 -	229 Picard	2 "
74 - Foix	12 -	195 "	2 "
5 Hany	3 -	224 "	3 "
4 Groschard	5 -	24 apa	5 "
30 Foix	3	219 Picard	2 "
		164 "	2 "
		238 "	2 "
		236 "	5 "
		267 "	2 "
		232 "	2 "
		2 Narancho	3 "
		146 Picard	2 "
		97 - Audren	4 " 84
		235 Picard	1 "
		199 "	2 "
		222 "	2 "
		22 fili Roy	15 s. Rodony.
		48 Raym	6
		R.M.	110
		12/4/37 =	55 pts. a faria

FIGURA 4. Relació de part de les obres venudes per Miquel Agell des de la presó Model, 1937.

6. La segona venda de la Col·lecció Agell

Montserrat Puigdomènech, vídua de Miquel Agell, va oferir a la Junta de Museus de Barcelona la compra de la col·lecció de dibuixos procedents de l'editorial López adquirida pel seu espòs.

El 12 d'abril de 1962, la junta va acordar nomenar una ponència formada per Alberto del Castillo, periodista i catedràtic d'Història, Frederic Udina, aleshores director del Museu d'Història de la Ciutat i de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, Josep Maria Garrut, historiador, i Joan Ainaud, director general dels Museus d'Art de Barcelona i director del Museu d'Art de Catalunya, perquè dictaminessin sobre l'interès i el valor de dita col·lecció.⁶⁰

Segons ens ha comentat la família Agell, Frederic Udina era conegut de Miquel Lluís Agell Puigdomènech. És possible, doncs, que Agell fill parlés a Udina del fons familiar i Udina es prestés a fer les gestions oportunes davant l'Ajuntament per afavorir l'ingrés de la col·lecció en una institució pública.

El 10 de maig, Montserrat Puigdomènech va accedir a traslladar la col·lecció de dibuixos al Palau de la Virreina per tal de poder ser estudiada i examinada per la ponència designada a aquest efecte. El fons, contingut en trenta-una carpetes, va arribar a la Virreina el mateix dia.⁶¹

A la sessió de la Junta de Museus celebrada el 9 de juny de 1962 es va informar favorablement sobre l'adquisició dels originals procedents de «la editorial barcelonesa de Victoriano López» per un mínim de 250.000 pessetes. Quantificats en un total de 16.416 obres de més de cent-trenta autors, es van considerar insubstituïbles per al coneixement de l'art barceloní de la il·lustració.⁶²

Finalment, l'escrit que acompanya una relació alfabètica dels autors que integren la Col·lecció Agell i el nombre d'obres de cadascun insisteix en l'interès excepcional del fons:

60 ANC. ANC1-715-T-854. Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 12-4-1962. Imatge 1/2.

61 ANC. ANC1-715-T-855. Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 10-5-1962. Imatge 1/2.

62 ANC. ANC1-715-T-856. Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 9-6-1962. Imatge 1/2. La referència al nom de Victoriano deu ser un error. De fet, en una nota mecanografiada i corregida a mà sobre l'entrada de la Col·lecció Agell al Palau de la Virreina, hi diu editorial Antonio López, ANC. ANC1-715-T-3815. Comprovants dels ingressos i sortides d'obres dels museus procedents de dipòsits i préstecs. Any 1962. Imatge 11/17.

Temas históricos de actualidad nacional e internacional, un repertorio nutridísimo de escenas de costumbres, y una abundancia de obras y autores sin paralelo posible en otras colecciones hacen de ésta algo básico y decisivo para nuestros fondos artísticos, mayormente por tratarse de un lote de origen barcelonés y ejecutado en gran parte por artistas activos en nuestra ciudad.⁶³

En el mateix document es fa incís que la valoració de 250.000 pessetes correspon a una mitjana de 152 pessetes i 20 cèntims per dibuix, «cantidad muy exigua y que ya no puede reducirse».⁶⁴

Un decret de l'alcalde de Barcelona del 27 de maig de 1963 autoritzava la despesa esmentada per atendre l'adquisició del fons.⁶⁵ Des de llavors, la singular i fascinant Col·lecció Agell —de la qual avui, després d'una revisió recent, gosem dir que està formada per prop de 16.698 obres de més de cinquants autors diferents—, es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

7. Valoració del contingut de la Col·lecció Agell

A grans trets podem afirmar que som davant d'un fons que palesa els condicionants històrics que van determinar-ne la gestació. D'entrada, aquesta darre- ra va ser el resultat d'un procés d'acumulació, gairebé atzarós, sense que hi

63 ANC. ANCI-715-T-856.

64 ANC. ANCI-715-T-3943. Adquisició d'una col·lecció de dibuixos dels segles XIX i XX procedents de l'editorial barcelonesa Victoriano López a Montserrat Puigdomènec, vídua de Miquel Agell. 4-7-1962 Imatge 3/4. La relació de dibuixos està registrada com ANCI-715-T-4040. 1962-1965. Imatges 5-8/16.

65 ANC. ANCI-715-T-3943. Adquisició d'una col·lecció de dibuixos dels segles XIX i XX procedents de l'editorial barcelonesa Victoriano López a Montserrat Puigdomènec, vídua de Miquel Agell. Imatge 2/4. El document està datat l'1 de juny de 1963. Altres compres destacades d'art gràfic que la Junta de Museus va dur a terme durant la dècada dels anys seixanta del segle passat van ser el magnífic i únic dibuix de Salvador Dalí que es conserva al Gabinet de Dibuixos i Gravats, el *Retrat del pare i la germana de l'artista*, ofert per Anna Maria Dalí i adquirit per 60.000 pessetes (ANC. ANCI-715-T-840. Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 7-4-1960. Imatge 3/7) i el fons de més de 1.200 obres de Marià Fortuny, heretades per Mariano de Madrazo en morir la vídua de l'artista, Henriette Negrin. Aquest fons, integrat per joies com un àlbum amb les proves d'estat dels gravats de Fortuny i estudis preparatoris de pintures seves tan cèlebres com *La batalla de Wad-Ras*, *La batalla de Tetuan*, *L'elecció de la model*, *La vicaria* o *El jardí dels poetes*, a part d'estudis del natural presos al Marroc i altres obres, es va valorar en 1.190.000 pessetes (ANC. ANCI-715-T-890. Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 23-12-1965. Imatge 1/2).

hagués, per part del seu propietari, una voluntat programada de construir una col·lecció amb uns objectius definits. Per tant, és normal que un dels seus principals trets distintius sigui l'heterogeneïtat, a la qual cal sumar la irregularitat.

En tot cas, aquestes limitacions no li resten valor ni mèrit, atès que som davant d'un conjunt d'una gran rellevància artística i d'un gran interès històric, que reflecteix la importància del dibuix humorístic, vinculat a l'eclosió de les publicacions periòdiques a la premsa catalana, en un període d'una gran efervescència política i d'una gran conflictivitat social. En aquest context, com ja s'ha indicat, tant *La Campana de Gràcia* com *L'Esquella de la Torratxa* van esdevenir dos setmanaris de caire polític fonamentals per entendre la tasca desenvolupada per un gran nombre de dibuixants i il·lustradors, reconeguts en termes populars com a ninotaires, que amb la seva imaginació van contribuir a l'èxit d'aquestes publicacions.

Amb una especial sensibilitat per copsar la realitat més immediata, per traslladar-la en imatges i fer-la accessible i comprensible, aquests autors van tenir el mèrit de prefigurar la virtualitat de pràctiques artístiques posteriors, com ara el còmic. Al capdavall, moltes d'aquestes produccions s'han d'interpretar com a respostes sensibles a estímuls socials immediats i, per tant, en cap cas no es van plantejar com a composicions amb una voluntat de transcendir o de perpetuar-se en el temps, perquè es trobaven molt arrelades a l'experiència viscuda. Tanmateix, els criteris de valoració han canviat i actualment les considerem manifestacions artístiques d'una contrastada qualitat, en les quals, en molts casos, podem objectivar la perícia i l'ofici dels artistes. D'altra banda, posar en valor aquestes realitzacions contribueix a superar la tradicional frontera que les dividia, seguint un criteri del tot elitista, en expressions de l'alta i la baixa cultura. El seu caire popular, amb unes imatges convertides en material de consum ràpid, les fa especialment atractives, perquè hem pogut preservar-les i convertir-les en un gran actiu patrimonial que informa sobre la irrupció d'una nova cultura visual, la relacionada amb el fenomen dels mitjans de comunicació de massa, en la qual van ser molt importants les aportacions dels nous formats visuals, com ara el cartell, la fotografia, el cinema o les publicacions il·lustrades.

Més enllà dels seus avatars o vicissituds formatives, volem fer una valoració sobre alguns aspectes del seu contingut. El primer tret que hem de destacar és el de la seva importància quantitativa. Anteriorment ja hem esmentat que es tracta d'un conjunt format per més de setze mil dibuixos originals, la qual cosa el converteix, amb una gran diferència, per la seva grandària, en el

fons principal del Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Només cal recordar que el segon lloc, pel que fa al volum d'obres, l'ocupa la col·lecció formada per l'escriptor i crític d'art Raimon Casellas, integrada, majoritàriament, per un grup de més quatre mil dibuixos d'època antiga.

Respecte a la tercera posició, aquesta l'ocupa la col·lecció del polifacètic artista Apel·les Mestres, que també aplega un nombre superior a les quatre mil obres. En aquest cas, a diferència de les dues anteriors —Agell i Casellas—, no es tracta d'un repertori format per un ventall ampli d'artistes, ni tampoc, com és el cas de la col·lecció Casellas, permet efectuar un recorregut per un segment cronològic molt extens, el que va des del segle xv fins al segle xx. La majoria de les composicions que formen el fons Apel·les Mestres, llevat d'una minoritària excepció, són creacions de l'autor mateix i presenten un limitat abast cronològic, bàsicament el que dibuixa la vida artística del seu autor.

Per poder valorar la dimensió real de la Col·lecció Agell, convé recordar que representa gairebé un terç de la totalitat del fons d'obra gràfica del Gabinet de Dibuixos i Gravats, que disposa d'un volum aproximat de més de cinquanta mil obres (figura 5). Sens dubte, aquest criteri quantitatiu ja és un indicador prou il·lustratiu de la importància d'una col·lecció que ens acosta a l'eclosió del fenomen de l'humor gràfic a Catalunya. És cert que la col·lecció del gabinet també inclou altres episodis que s'emmarquen en aquest context i que documenten el conreu, per part d'altres artistes com Ramon Casas, Feliu Elias, dit Apa, Xavier Nogués, Modest Urgell, Apel·les Mestres, Xavier Gosé, Isidre Nonell o Ismael Smith, per citar-ne només alguns, del gènere de l'acudit visual, sigui en forma de caricatura o, fins i tot, de col·laboració puntual amb publicacions periòdiques de l'època. Tanmateix, cap d'aquests episodis no es pot comparar, per la seva entitat i rellevància, amb el que representa una col·lecció que, des d'aquest punt de vista, forma un bloc molt monolític i sense cap interferència temàtica.

Fins i tot la Col·lecció Partagàs, formada per un grup de més de nou-cents dibuixos, no té la mateixa homogeneïtat, encara que presenta elements de contacte, atès que una bona part del fons també té una relació directa amb la pràctica del dibuix d'il·lustració.⁶⁶

66 Quílez, 2013:113-135.

COL·LECCIONS DE DIBUIXOS AL
GABINET DE DIBUIXOS I GRAVATS DEL MNAC

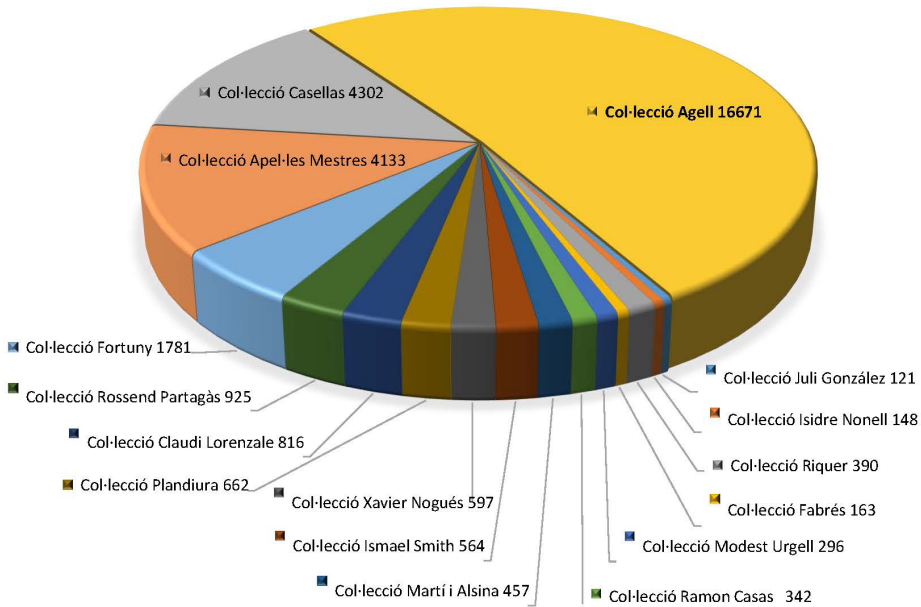


FIGURA 5. © Mireia Loran, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Pel que fa al contingut temàtic, la majoria de les obres de la Col·lecció Agell reflecteixen els principals esdeveniments històrics del període que va de la dècada de 1880 a la proclamació de la Segona República. En aquest context polític tan convuls, és natural que els dibuixants actuessin de notaris de l'actualitat i que en representessin les fites més destacades. Les imatges conservades es poden agrupar en diferents centres d'interès, que van des dels conflictes bèl·lics i colonials —Primera Guerra Mundial i guerres colonials espanyoles del Marroc i Cuba— fins a la crítica política, al·lusiva al règim de la Restauració borbònica, amb un bon nombre dels seus protagonistes —Antonio Maura, Francesc Cambó i José Canalejas—, convertits en personatges d'una representació teatral de titelles en la qual es ridiculitzen i caricaturitzen, amb una visió mordaç i descarnada, els seus principals defectes. Com no pot ser d'altra manera, les decisions erràtiques dels dirigents d'un règim en descomposició provoquen unes conseqüències molt doloroses per a unes classes populars que són víctimes de la fam, de la pujada del cost de la vida, etc. En termes generals, el biaix anticlerical i antimonàrquic de les dues publi-

cacions, a les quals va destinat aquest corpus d'obra gràfic, orienta el seu tarannà i esdevé un dels seus trets distintius.

També hi són molt presents les representacions de tipus costumista que ajuden a informar i documentar el sistema de valors d'una societat i la jerarquitzaació d'aquests. En realitat, es tracta d'un ampli repertori de motius socials, culturals i històrics que cobren una forma visual i que ens permeten acostar-nos a les preocupacions i els interessos tant dels protagonistes com dels seus intèrprets. En aquest sentit, algunes de les produccions, especialment les cobertes de l'*Almanac de La Campana de Gràcia* i l'*Esquella de la Torratxa*, es desvien de les tipologies esmentades i s'erigeixen en expressions d'un model de característiques més estètiques. Els artistes acostumen a tenir més cura en les seves realitzacions i, en termes formals i tècnics, s'apliquen a completar composicions tècnicament més estudiades deixant de banda el traç ràpid i àgil que caracteritza els dibuixos que il·lustren un text o una viñeta. En general, es tracta d'obres d'una major qualitat i excel·lència que també per la seva exigència requereixen un major nivell de dedicació i una major capacitat creativa.

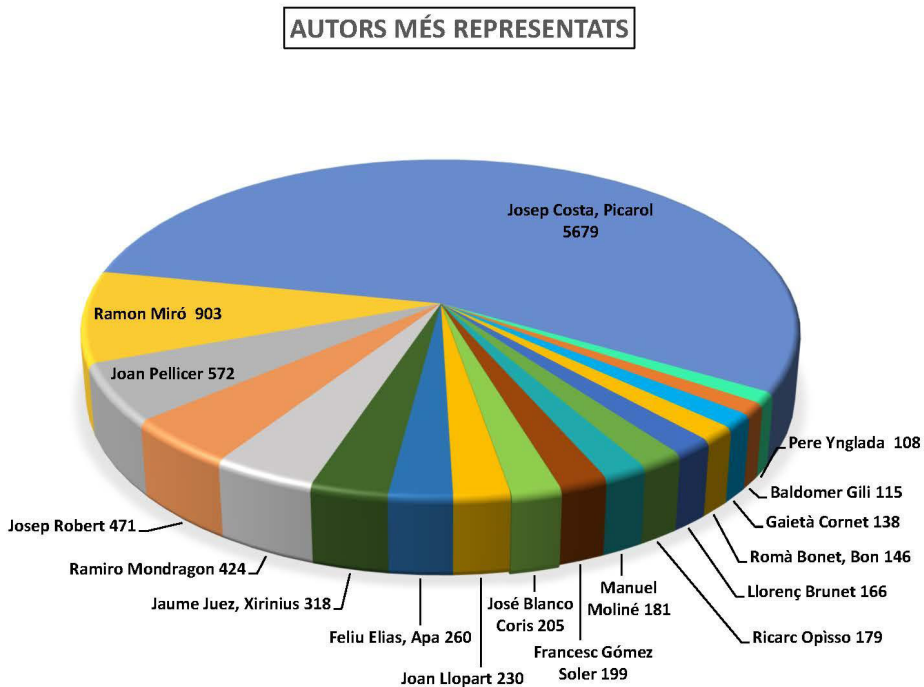


FIGURA 6. © Mireia Loran, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Respecte dels autors inclosos en la col·lecció, es pot afirmar que es tracta d'un grup dels representants més selectes de l'humor gràfic català, llevat de dues grans absències: Josep Lluís Pellicer i Apelles Mestres, dels quals, sorprenentment, malgrat tractar-se de dos col·laboradors assidus en totes dues publicacions, el fons no conserva cap obra seva. No obstant això, som davant d'un grup d'obra representatiu del quefer de més de cinc-cents artistes, un fet que reforça la imatge d'un fons divers, que permet fer un extens i intens recorregut per l'obra d'alguns dels més conspicus humoristes gràfics catalans del darrer terç del segle XIX i primer del XX (figura 6).

La varietat també l'acusa l'existència de diferents grups generacionals. El més jove està representat per Manuel Moliné Muns (Barcelona, 1833-1901), exemple d'un creador polièdric que, a més de conrear el dibuix, també va tenir inclinacions pictòriques i que sobretot va erigir-se en un dels precursors de la pràctica fotogràfica. En aquest sentit, Moliné, autor d'un grup de 181 obres, exemplifica una característica compartida per tots els dibuixants, la necessitat de treballar en mil i una coses, d'acceptar tot tipus d'encàrrecs i d'adaptar-se a un mercat molt inestable que no permetia l'especialització.

A l'altre extrem del ventall cronològic trobem els noms de Rafael Barradas (Montevideo, 1890-1929) i Juan Gris (Madrid, 1887 - Boulogne-Billancourt, 1927), dos artistes que més endavant es van convertir en emblemes de la modernitat avantguardista. Del primer es conserven set obres i del segon, només cinc, una de les quals és una coberta interior de l'*Almanac de L'Esquella de la Torratxa* per a l'any 1921 (figura 7). El grup el lidera l'obra de Josep



FIGURA 7. Juan Gris, *Portada interior de l'Almanac de l'Esquella de la Torratxa per a 1921*, 1911. MNAC/GDG 78098-D.

Costa Ferrer, conegut amb el sobrenom de Picarol (Eivissa, 1876 - Palma, 1971), de qui es conserva un nombre superior a 5.600 composicions⁶⁷ (figures 8 i 9). El segueix, en segon lloc i amb una gran diferència, Ramon Miró (Reus, 1864 - Barcelona, 1927), representat amb 903 obres.

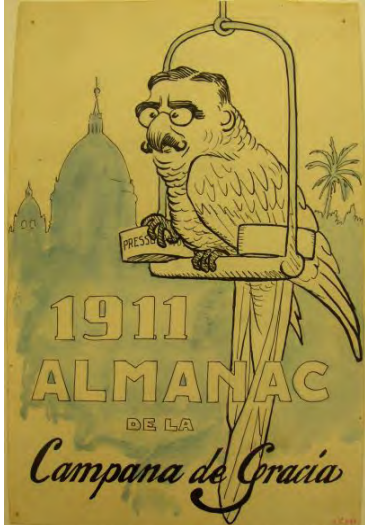


FIGURA 8. Josep Costa Ferrer, dit Picarol (Caricatura de José Canalejas). Portada de l'Almanac de La Campana de Gràcia per a 1911, 1910. MNAC/GDG 83591-D.



FIGURA 9. Picarol. *Com haurien d'anar els que les tiren.* La Campana de Gràcia, 15-5-1915, núm. 2401, pàg. 3. MNAC/GDG 78697-D.

A més de tots els artistes anteriorment esmentats, també hi tenen presència algunes de les figures més destacades i reconegudes de la història del dibuix català, com ara Llorenç Brunet (Badalona, 1873 - Barcelona, 1939) i Jaume Passarell (Badalona, 1889 - Barcelona, 1975) (figura 10), representats amb 167 i 79 produccions, respectivament, així com Romà Bonet, dit Bon (Barcelona, 1886-1967), i Gaietà Cornet (Barcelona, 1878-1945), els quals va aportar 146 i 138 obres, respectivament.

Entre els il·lustradors modernistes sobresurt un dels gran noms, el del dibuixant tarragoní Ricard Opisso (Tarragona, 1880 - Barcelona, 1966) (figura 11),

⁶⁷ Per a l'estudi d'aquest artista remetem a la tesi doctoral de Sonya Torres Planells titulada *La figura de Josep Costa Ferrer «Picarol» i la il·lustració gràfica política a Catalunya de 1900 a 1936*, de la qual la Biblioteca Folch i Torres del Museu Nacional d'Art de Catalunya posseeix un exemplar, vegeu: Torres, 1997.

representat amb un nombre de 179 treballs. Encara que amb una xifra molt menor, amb 9 i 7 obres, respectivament, també cal constatar la presència de dos autors, Joan Cardona (Barcelona, 1877-1957) i Eveli Torent (Badalona, 1876 - Barcelona, 1940) (figura 12), que, malgrat haver tingut una gran reputació en el context artístic modernista, encara no han rebut el reconeixement que mereixen, sobretot el segon.⁶⁸

La col·lecció també compta amb un notable volum d'obra d'un dels il·lustradors més conspicus del gènere, un artista dotat d'unes excel·lents facultats tècniques, capaç de conrear,

amb idèntica perícia, tant la pintura com el dibuix. Amb un grup de 260 obres, el magnífic quefer i la punyent ironia de Feliu Elias, dit Apa (Barcelona 1878-1948), s'hi troben molt ben representats (figura 13). En aquest cas, el repertori palesa un canvi de registre temàtic, ja que inclou tant esdeveniments socials, trasplantats de la realitat viscuda, com un especial interès per caricaturitzar la pràctica artística moderna, de la qual es desprèn una visió sarcàstica que traspuja una actitud refractària cap a tots els moviments que s'allunyen del canònic realista figuratiu.⁶⁹ Del seu germà, Lluís Elias, dit Anem (Sabadell, 1896-1953), molt menys conegut, se'n conserven 88 obres.



FIGURA 10. Jaume Passarell. Portada de *L'Esquella de la Torratxa*, número extraordinari, 29-10-1915, núm. 1922. MNAC/GDG 77987.

⁶⁸ Pinós, 2017.

⁶⁹ *Apa*, pseudónimo de Feliu Elias Bracons (1970). Barcelona: Taber.



FIGURA 11. Ricard Opisso. *Els nostres rics*, *L'Esquella de la Torratxa*, 16-5-1924, núm. 2.358, pàg. 293. MNAC/GDG 76865-D.



FIGURA 12. Eveli Torrent. *Les tardes de la neuròtica*, 1904. *Almanac de L'Esquella de la Torratxa*, 1905, pàg. 185. MNAC/GDG 85058-D.



FIGURA 13. Feliu Elias, dit Apa. *Al museu d'art*, 1912. *Almanac de L'Esquella de la Torratxa*, 1913, pàg. 102. MNAC/GDG 72318-D.

La majoria de tot aquest reguitzell de noms són d'origen català, llevat d'alguns que procedeixen d'altres territoris de l'Estat espanyol, com és el cas de l'aragonès Ramiro Mondragón del Río (Híjar, segona meitat del segle XIX - França, primera meitat del segle XX), amb més de 424 obres, del malagueny José Blanco Coris (Màlaga, 1862-1946), (figura 14), amb 205 obres, del també andalús Rafael Latorre (Granada, 1872-1960), amb 10 obres, i dels valencians Pasqual Capuz (València, 1882 - Barcelona, 1959) i Josep Segrelles (Albaida, 1885-1969), notables il·lustradors i destacats cartellistes, representats amb 54 i 18 obres, respectivament.

Finalment, encara que es tracti d'un fenomen molt anecdòtic, hem de fer referència al nivell d'incidència dels autors estrangers, que és molt menor. De fet, només podem mencionar els noms del francès Henri-Gabriel Ibels (París, 1867-1936), que va exercir una gran influència en l'art català de finals del segle XIX, i de l'italià Aleardo Villa (Ravello, 1865 - Milà, 1906), molt conegut perquè va ser un important cartellista i per la seva participació en el concurs de cartells convocat per la marca Cigarrillos París, en el qual va ser guardonat amb el primer premi (figura 15).



FIGURA 14. José Blanco Coris. Saturno y Venus, portada de *L'Esquella de la Torratxa*, 1897. *L'Esquella de la Torratxa*, 7-1-1898, número 991. MNAC/GDG 72857-D.



FIGURA 15. Aleardo Villa. Portada de *l'Almanac de L'Esquella de la Torratxa* per a 1906, 1905. MNAC/GDG 73329-D.

A falta d'un estudi més aprofundit que permeti penetrar en el coneixement d'una col·lecció d'una gran notorietat, creiem que la present recerca ha permès reconstruir alguns dels principals episodis constitutius i ha contribuït a donar visibilitat a un fons molt poc conegut no només pel gran públic, sinó també pels especialistes en art. Des d'aquest punt de vista, considerem que aquest treball ha establert els fonaments d'una tasca immediata que hauria de servir per posar en valor un conjunt fonamental per endinsar-nos en el coneixement de la història del dibuix d'il·lustració i fer créixer un actiu patrimonial que enriqueix les col·leccions del Gabinet de Dibuixos i Gravats. Per assolir aquest objectiu, que hauria de culminar amb la difusió de tot el fons, caldrà fer un esforç institucional que permeti millorar la documentació actual de les obres, estudiar-les, fotografiar-les, digitalitzar-les i posar-les a l'abast de tot tipus de públic.

Referències bibliogràfiques

- ALTURO I PERUCHO, Jesús (2008). *El calze i la lira entre reixes. Culte i textos clandestins dins de la presó Model de Barcelona, 1937*. Lleida: Pagès, pàg. 151.
- Apa, pseudónimo de Feliu Elías Bracons (1970). Barcelona: Taber.
- ARTÍS-GENER, Avel·lí (1989). *Viure i veure*, vol. 1. Barcelona: Pòrtic, pàg. 68-72.
- «Asociación de la Prensa Diaria». *La Vanguardia*, 31-1-1916, pàg. 3.
- «Auca de don Juan Tenorio». *La Vanguardia*, 27-10-1948, pàg. 8.
- BEGUR GUANSÉ, Domènec (1937). «Acotacions. L'Esquella salta a l'escenari». *La Publicitat*, 19-12-1937, pàg. 1 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA)*. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2336 [consulta: 9 febrer 2021].
- «Boxeo». *El Mundo deportivo*, 24-8-1923, pàg. 2.
- CADENA, Josep Maria (1991). «Santiago Rusiñol a L'Esquella de la Torratxa». *Treballs de Comunicació*, núm. 1 (octubre 1991), pàg. 93-101 [en línia]. *Revistes Catalanes amb Accés Obert (RACO)*. <https://www.raco.cat/index.php/TreballsComunicacio/article/view/246488> [consulta: 9 febrer 2021].
- (1995). «Revistes i publicacions d'humor en català, 1841-1939». *Il·lustradors a Catalunya, 1841-1939*. [Barcelona]: Fundació Jaume I, pàg. 26-93 [en línia]. https://fundaciocarulla.cat/wp-content/uploads/2020/01/Nadala_1995_il-lustradors-a-Catalunya.pdf [consulta: 9 febrer 2021].
- (2002). «El Sindicat Professional de Dibuixants i la Guerra Civil espanyola en la forja d'un artista». A: Parcerisas, Pilar (ed.). *Josep Bartolí, un creador a l'exili. Dibuixant, pintor, escriptor*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Xarxa de Municipis, pàg. 43.
- CALDELS, Pere (1942). «L'humorisme català durant la guerra». *Catalunya. Revista d'Informació i Expansió Catalana*, núm. 144, pàg. 10-12.

- «La Campana de Gracia pasa a la Esquerra». *El Diluvio*, año 75, núm. 150, 23-6-1932, pàg. 13 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2432 [consulta: 9 febrer 2021].
- «Els carrers Barcelonins [...] «Bazar de la Unión». *La Veu de Catalunya*, any 38, núm. 9.961, 5-5-1928, Ed. Matí, pàg. 9 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2321 [consulta: 9 febrer 2021].
- «Comissió de Cultura». *Casal d'Esquerra Estat Català. Butlletí Mensual*, 1933, núm. 3, pàg. 10.
- «El Corpus de antaño. Una procesión del siglo XVIII». *La Vanguardia*, 26-5-1948, pàg. 8.
- «Crónica electoral. Junta Provincial del Censo. Proclamación de candidatos [...] Vich [...]». *La Publicidad. Diario Ilustrado, Político, de Anuncios, Avisos y Noticias*, 18-2-1918, pàg. 3 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2335 [consulta: 9 febrer 2021].
- «De Mediodía. A veces pasan cosas... Ha muerto un enamorado del papel». *Destino*, año XIII, núm. 636, 15-10-1949, pàg. 8 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). <http://www.bnc.cat/digital/destino/index.html> [consulta: 9 febrer 2021].
- «Un diorama de Montserrat». *La Vanguardia*, 27-4-1944, pàg. 5.
- «Economia i Finances. Registre mercantil (...)». *La Veu de Catalunya*, any 39, núm. 10236, 24-3-1929, Ed. Matí, pàg. 10 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2321 [consulta: 21 febrer 2021].
- «Editorial Llibertat, S. A.», editora de “La Humanitat”, ha adquirit [...]». *La Campana de Gràcia*, núm. 3.324, 8-4-1933, pàg. 216 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2318 [consulta: 9 febrer 2021].
- «El entierro de D. Miguel Agell Nadal». *El Correo Catalán*, 17-11-1949, pàg. 2.
Escalafón del personal del Ayuntamiento de Barcelona en 31 de diciembre de 1945. Gaceta Municipal de Barcelona (1946). Barcelona: Ajuntament de Barcelona, pàg. 23.
- «La Herramienta. La Esquerra ha adquirido ‘La Campana de Gracia’, para defender las ideas de extrema catalanidad [...]». *La Nación* (Madrid), 25-6-1932, pàg. 6 [en línia]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?o=&w=1132-046X&f=issn&l=500> [consulta: 9 febrer 2021].
- «La festa del llibre [...]». *La Publicitat*, 24-4-1932, pàg. 6 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2336 [consulta: 9 febrer 2021].
- FIGUERES, Josep M. (1997). «Apropiacions de la premsa a Catalunya durant la Guerra Civil». *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, núm. 20, pàg. 85-123 [en línia]. *Revistes Catalanes amb Accés Obert* (RACO). <https://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/view/14920> [consulta: 9 febrer 2021].
- FIVE (1922a). «De Societat [...]». *La Veu de Catalunya: diari català d'avisos, notícies y anuncis*, any 32, núm. 8211 17-7-1922, Ed. Vespre, pàg. 9 [en línia]. *Arxiu de Revistes*

- Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2321 [consulta: 9 febrer 2021].
- (1922b). «De Societat [...]». *La Veu de Catalunya: diari català d'avisos, notícies y anuncis*, any 32, núm. 8211, 18-7-1922, Ed. Matí, pàg. 4 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2321 [consulta: 9 febrer 2021].
- (1922c). «De Societat [...] Al cambril de la Bonanova contragué matrimoni [...]». *La Veu de Catalunya: diari català d'avisos, notícies y anuncis*, any 32, núm. 8225, 4-8-1922, Ed. Matí, pàg. 10 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2321 [consulta: 4 febrer 2021].
- FOGUET I BOREU, Francesc (2005). «Una història de la revolució i la contrarevolució, 1936-1939. Tria de textos publicats a 'L'Esquella de la Torratxa'». *Llengua & Literatura*, núm. 16, pàg. 89-154 [en línia]. *Revistes Catalanes amb Accés Obert (RACO)* <https://www.raco.cat/index.php/LlenguaLiteratura/article/view/184913> [consulta: 4 febrer 2021].
- FULMEN (1932). «La Campana de Gracia». *Luz*. (Madrid.1932), 24-6-1932, pàg. 13 [en línia]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003510456&search=&lang=es> [consulta: 9 febrer 2021].
- Gasetta Municipal de Barcelona*, núm. 29, 25-7-1932, pàg. 759.
- Gaceta Municipal de Barcelona*, núm. 7, 22-5-1939, pàg. 11.
- Gaceta Municipal de Barcelona*, núm. 35, 28-8-1950, pàg. 1.027.
- GUANSÉ, Domènec (1938). «Col·laboració. El Secret de 'L'Esquella'». *Meridià. Setmanari de Literatura, Art i Política, Tribuna del Front Intel·lectual Antifeixista*, núm. 27, 15-7-1938, pàg. 3 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2123 [consulta: 9 febrer 2021].
- ILLA I MUNNÉ, Maria Carme (2007). *Catàleg raonat dels ex-libris catalans de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres, vol. 1, núm. 720.
- «Información General de Barcelona [...]. Las Elecciones provinciales [...] Vich-Granollers [...]». *La Publicidad. Diario Ilustrado, Político, de Anuncios, Avisos y Noticias*, 11-6-1921, (Edición Noche), pàg. 3 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2335 [consulta: 9 febrer 2021].
- J.M.O. (1934). «Una iniciativa molt encertada». *Gasetta de Sans. Periòdic de Sabor Local*, núm. 10, 18-12-1934, [s.p.].
- «Luto en el tradicionalismo. Ha muerto Miguel Agell». *El Correo Catalán*. 16-11-1949, pàg. 4.
- LLANAS, Manuel; PINYOL, Ramon (2013). «Notes sobre l'activitat professional d'Antoni López Llausàs fins al 1936». A: Bacardí, Montserrat *et al.* (ed.). *La literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions*. Barcelona: Societat Catalana de la Llengua i Literatura; Universitat Autònoma de Barcelona, pàg. 169-182.

- LLETGET LÓPEZ, Isabel (2007). «Memòries de la família Lletget López del 1872 al 1942». *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. 12, pàg. 1-159 [en línia]. *Revistes Catalanes amb Accés Obert* <https://www.raco.cat/index.php/Biblio3w/article/view/72952> [consulta: 4 febrer 2021].
- «Mientras Navidad se acerca». *La Vanguardia*, 18-12-1945, [s.p.].
- MILLÀ, Àngel (1956). *Libreros y bibliófilos barceloneses del siglo XIX. Apuntes para su pequeña historia*. [Barcelona]: Gremio de Libreros de Barcelona, pàg. 31.
- «Las Navidades. Nota de buen gusto». *La Vanguardia*, 16-12-1945, pàg. 8.
- «Necrológicas. Don Miguel Agell Nadal [...]». *La Vanguardia*, 16-11-1949, pàg. 9.
- «Necrología. Sepelio de Don Miguel Agell Nadal [...]». *La Vanguardia*, 17-11-1949, pàg. 9.
- «Necrológicas. Don Miguel Agell Nadal [...]». *La Vanguardia*, 4-12-1949, pàg. 17.
- «Notas Políticas. Defensa patronal. El director de este diario [...]». *El Diluvio. Diario Político de Avisos, Noticias y Decretos*, año 78, núm. 84, 8-4-1934, pàg. 8 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2432 [consulta: 9 febrer 2021].
- «Obituari». *La Nostra Revista*, 31-10-1949/30-11-1949, núms. 46-47, pàg. 352.
- PARADOX (1917). «En Rusiñol i 'L'Esquella'». *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2.000, 27-4-1917, pàg. 310-311 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2320 [consulta: 21 febrer 2021].
- PASSARELL, Jaume (1968). *Homes i coses de la Barcelona d'abans*, vol. I. Barcelona: Pòrtic, pàg. 42.
- «Un Pesebre notable». *La Vanguardia*, 12-1-1945, pàg. 8.
- PINÓS GUIRAO, Gabriel (ed. i coord.) (2017). *Juan Cardona: el glamour de la Belle Époque*. Barcelona: Gothslund.
- PLA, Josep (1978a). «Calendario sin fecha. La Barcelona de antes de ayer». *Destino*, núm. 2.131, 10-8-1978, pàg. 6-7 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). <http://www.bnc.cat/digital/destino/index.html> [consulta: 26 febrer 2021].
- (1978b). «Calendario sin fecha. La Barcelona de antes de ayer». *Destino*, núm. 2132, 17-8-1978, pàg. 8-9 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). <http://www.bnc.cat/digital/destino/index.html> [consulta: 21 febrer 2021].
- (1978c). «Calendario sin fecha. La Barcelona de antes de ayer (III)». *Destino*, núm. 2133, 24-8-1978, pàg. 6-7 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). <http://www.bnc.cat/digital/destino/index.html> [consulta: 21 febrer 2021].
- (1978d). «Calendario sin fecha. La Barcelona de antes de ayer (IV)». *Destino*, núm. 2134, 31-8-1978, pàg. 6-7 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). <http://www.bnc.cat/digital/destino/index.html> [consulta: 21 febrer 2021].
- (1978e). «Calendario sin fecha. La Barcelona de antes de ayer (V)». *Destino*, núm. 2135, 7-9-1978, pàg. 6-7 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). <http://www.bnc.cat/digital/destino/index.html> [consulta: 1 març 2021].

- (1978f). «Calendario sin fecha. La Barcelona de antes de ayer (VI)». *Destino*, núm. 2136, 14-9-1978, pàg. 8-9 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antigues* (ARCA). <http://www.bnc.cat/digital/destino/index.html> [consulta: 21 febrer 2021].
- (1978g). «Calendario sin fecha. La Barcelona de antes de ayer (VII)». *Destino*, núm. 2137, 21-9-1978, pàg. 14-15 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antigues* (ARCA). <http://www.bnc.cat/digital/destino/index.html> [consulta: 21 febrer 2021].
- (1978h). «Calendario sin fecha. La Barcelona de antes de ayer (y VIII)». *Destino*, núm. 2138, 28-9-1978, pàg. 12-13 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antigues* (ARCA). <http://www.bnc.cat/digital/destino/index.html> [consulta: 21 febrer 2021].
- «Polítiques. En Miquel Agell». *La Veu de Catalunya*, any 30, núm. 1920, 10-6-1920, Ed. Vespre, pàg. 6 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antigues* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2321 [consulta: 21 febrer 2021].
- PORCEL, Baltasar (1970). «Los encuentros de Baltasar Porcel. Antoni López Llausàs, editor de dos mundos». *Destino*, núm. 1.706, 13-6-1970, pàg. 42-43 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antigues* (ARCA). <http://www.bnc.cat/digital/destino/index.html> [consulta: 21 febrer 2021].
- QUÍLEZ I CORELLA, Francesc M. (2013). «Rossend Partagàs i Lluch (1888-1945), col·leccionista de dibuix. El fons Partagàs del Museu Nacional d'Art de Catalunya». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi (eds.) *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus: el comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle XX*. Bellaterra [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions [etc.], pàg. 113-135, Memoria Artium 15.
- «Registre Mercantil. Constitucions: [...] «Solé y Agell».- Constituida el primer de març de 1929 [...]». *La Veu de Catalunya*, any 39, núm. 10.270, 3-5-1929, Ed. Vespre, pàg. 5.
- ROCA I MARISTANY, Antoni (1973). *Tot fent memòria: records del dibuixant caricaturista barceloní Antoni Roca*. Barcelona: Millà. Biblioteca Popular Catalana Vell i Nou, 18, pàg. 100.
- «Se han escapado de sus jaulas». *La Vanguardia*, 4-1-1948, pàg. 7.
- SENDRA, Eloïsa (2016). «Fons i col·leccions de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Els dibuixos per a publicacions periòdiques com a element de patrimoni». A: Artigas, Jordi; Barjau, Santi; Cadena, Josep Maria *et al.* *L'humor gràfic a Barcelona: 175 anys de tradició humorística catalana, 1841-2016*. Barcelona: Efadós – Ajuntament de Barcelona, pàg. 27-65.
- «La situación política y social en Cataluña. Los catalanistas intransigentes adquieren un periódico (1932). *ABC*, 24-6-1932, pàg. 18.
- «Suplemento gráfico. La Barcelona típica» (1943). *La Vanguardia*, 15-4-1943, pàg. 8.
- TARÍN-IGLESIAS, José (1961). «Santiago Rusiñol y Antonio López. ¿La vieja 'Librería Española' inspiró al gran artista 'L'Auca del Senyor Esteve'?». *Destino*, núm. 1.236, 15-4-1961, núm. 1.236, pàg. 28 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antigues* (ARCA). <http://www.bnc.cat/digital/destino/index.html> [consulta: 23 febrer 2021].

- «El «Tenorio» de este año [...]». *La Vanguardia*, 29-10-1946, pàg. 8.
- TELESE I COMPTE, Albert; VOIGT MEYER, Ulrike (2009). «La rajola publicitària durant la primera meitat del segle XX». *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, núm. 100, pàg. 234-253.
- «El text del manifest» (1923). *La Veu de Catalunya*, any 33, núm. 8.515, Ed. Matí 14-9-1923, pàg. 9 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2321 [consulta: 3 març 2021].
- «Todo un programa. Los golosos están de enhorabuena». *La Vanguardia*, 16-6-1944, pàg. 13.
- TORRES PLANELLS, Sonya (1997). *La figura de Josep Costa Ferrer «Picarol» i la il·lustració gràfica política a Catalunya de 1900 a 1936* (tesi doctoral). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- «Los tres tombs y los tortells». *La Vanguardia*, 16-1-1946, pàg. 7.
- «Una carta del periodista senyor Agell [...]». *La Publicitat*, 14-9-1923, pàg. 6 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2336 [consulta: 24 febrer 2021].
- «Visita a la Feria internacional de muestras. La esposa del general Perón recorrió las instalaciones, ante las ovaciones del numeroso público que se encontraba en el recinto». *La Vanguardia*, 24-6-1947, pàg. 7.
- «Zaragoza en Barcelona». *La Vanguardia*, 10-10-1943, pàg. 2.

Baldomero Falgueras (1915-2005), un antiquari de postguerra

BERNAT PUIGDOLLERS
Museu de Montserrat

*Al poble de Sant Feliu Sasserra
i a la família Ferrer Pujol*

Apunts biogràfics

No resulta senzill seguir les passes de Baldomero Falgueras. En molts aspectes, la seva biografia i trajectòria professional plantegen interrogants difícils de resoldre. El seu caràcter introvertit, les circumstàncies històriques i les pràctiques professionals opaques pròpies de l'època fan difícil seguir-ne el rastre. Tanmateix, gràcies al testimoni dels seus familiars i a alguns documents conservats en el seu arxiu personal, podem reconstruir part d'aquest recorregut.

Dels anys d'infantesa, en sabem ben poques coses. Sabem només que nasqué a Barcelona, al número 2 del carrer de Calders, on va viure durant els primers anys de la seva vida juntament amb els seus pares. Era fill de Baldomer Falgueras Fugarolas, nascut a Breda en el si d'una família provinent de Vidreres, i de Maria Concepció Carreras, nascuda a Barcelona però amb ascendències a Sant Pere de Vilamajor. Baldomer Falgueras Fugarolas regentava un forn de pa als baixos del mateix edifici on vivia la família, al local amb accés pel número 24 del passeig del Born, i més tard s'implicà en la Federació de Entidades de Industriales Panaderos de Barcelona, de la qual fou secretari (1924) i més tard, president.¹ També formà part de la junta del Centro Industrial de

¹ «La Federación de Entidades de Industriales Panaderos de la provincia de Barcelona, fue elegido, por unanimidad [...]». *La Vanguardia*, 29-1-1924, pàg. 12.

Confitería y Pastelería² i fou designat vicepresident de la Federación Nacional de Fabricantes de Pan l'any 1928.³ Des dels diversos càrrecs que ocupà, procurà fomentar l'associacionisme i la regulació del preu del pa i de la farina. En aquest sentit, són interessants els discursos que pronuncià, per exemple, a Cervera l'any 1929,⁴ la seva intervenció en l'assemblea de la Federació de Gremis de Viandes Fresques⁵ o bé els articles apareguts a la premsa.

El primer punt fosc que trobem en la biografia del fill del matrimoni Falgueras Carreras és la seva data de naixement. Repassant la documentació personal conservada pels seus familiars, trobem diverses dates, algunes en documents oficials, que poden arribar a confondre. Un document conservat a l'arxiu de la família Ferrer Pujol, segellat per la Generalitat republicana el 19 de març de 1937, en temps de guerra, afirma que nasqué a les dotze del dia 24 d'octubre de 1919. En altres documents oficials, en canvi, com per exemple el seu carnet d'identitat, hi apareix una altra data: 16 de juny de 1915, que és la



FIGURA 1. La família Falgueras Carreras davant del negoci familiar, un forn de pa situat al número 24 del passeig del Born. Al mateix edifici, accedint-hi pel número 2 del carrer de Calders, es trobava el domicili familiar (Arxiu Ferrer Pujol [AFP]).

2 «El Centro Industrial de Confitería y Pastelería ha nombrado la siguiente junta directiva: [...]». *La Vanguardia*, 16-3-1924, pàg. 11.

3 «Federación Nacional de Fabricantes de Pan [...]». *La Vanguardia*, 25-12-1928, pàg. 12.

4 «CERVERA. El domingo día 10 del actual se celebró en Cervera una asamblea de industriales panaderos del distrito de Barcelona [...]». *La Vanguardia*, 19-2-1929, pàg. 39.

5 «Se celebró en el «Casal Popular» la asamblea de la «Federació de Gremis de Viandes Fresques» [...]». *La Vanguardia*, 18-12-1932, pàg. 13.

correcta. Molt probablement —i així ho abona el testimoni oral de la seva família— aquest fet és degut a l'intent d'evitar anar al front. Malgrat tot, finalment fou destinat, per les seves dots esportives, a la secció d'esquiadors.

Dels seus anys de joventut, en tenim poques referències. Sabem només que als anys quaranta treballava de forner amb el seu pare⁶ i una referència a la premsa afirma que, l'any 1932, participà en la novena edició del concurs de pessebres organitzat per l'Associació de Pessebristes de Barcelona, on fou guardonat amb un segon premi.⁷ Més enllà d'aquest fet anecdòtic, tot el que en sabem és que tenia un gran interès per l'esport i que, en conseqüència, formava part de nombroses entitats esportives: el Centre Excursionista de Catalunya, la Federació d'Esquí de Catalunya o el Club Natació Barcelona en són alguns exemples.

No tenim constància documental de la seva formació acadèmica més enllà de la certesa que, pels volts de 1931, va cursar estudis a l'Escola Industrial de Terrassa, tal com ens ho indica un carnet d'identificació personal conservat entre els seus papers. En els seus currículums, redactats durant els anys setanta, quan fou nomenat assessor artístic de la Diputació de Barcelona, ell mateix afirma que cursà estudis de Comerç i Peritatge Industrial, però també cursos artístics, museístics i de restauració, complementats amb cursos d'estiu a Gènova i a Milà. Aquestes informacions, però, no les hem pogut contrastar documentalment.



FIGURA 2. Carnet de l'Associació d'Alumnes de l'Escola Industrial, on Baldomero Falgueras cursà estudis (AFP).

6 A l'escriptura de compravenda d'una casa a Queralbs adquirida per l'antiquari, s'hi indica que Baldomero Falgueras treballava de forner. Vegeu la nota número 9.

7 «El jurado calificador del noveno concurso público de Belenes, organizado por la Asociación de Pesebristas de Barcelona». *La Vanguardia*, 14-2-1932, pàg. 11.

Malgrat que no hem pogut seguir-li la pista durant els anys de guerra, sabem que lluità al bàndol nacional, a la companyia d'esquiadors, i que, segons indica ell mateix, rebé diverses condecoracions: Laureada Colectiva de las Brigadas de Navarra, Cruz de Guerra, Medalla de Campaña i Cruz Roja al Mérito Militar, totes entregades l'any 1939. Posteriorment, l'any 1943, li feren a mans la Medalla de Salvamiento de la Federación Española de Esquí.⁸

La seva afició pel món de l'esquí i l'excursionisme va dur tota la família a cercar una casa d'alta muntanya, on passaren llargues temporades. El lloc escollit fou Queralbs. El mes de setembre de 1940 adquirí un petit immoble a Humberto Azemá Enamorado, situat al número 2 del carrer de la Costa. Es tractava d'una petita casa de pastors de planta quadrada de 9 metres, coneguda com Cal Vidret, que va adquirir per 2.500 pessetes.⁹ Uns anys més tard, el mes de juny de l'any 1945, comprà la finca contínua, corresponent al número 4 del mateix carrer de la Costa, a Pere Pintó i Coma per 7.500 pessetes.¹⁰ I encara més tard, posteriorment a 1957, aixecà una tanca al voltant de tot el solar per dignificar la finca. Aquesta finca, que encara va ser de la seva propietat durant força anys, acollí sovint la família, però també amics seus, com, per exemple, el pintor Joan Soler Puig (Barcelona, 1906-1984), que hi passà llargues temporades pintant, tal com ho testimonien moltes obres seves que tenen com a tema el paisatge de Queralbs i el seu entorn. Falgueras i la seva família hi passaren temporades intermitentment, si més no fins a mitjan anys setanta, que se'n van desprendre. Actualment la finca encara es troba en peu i encara s'hi conserven unes rajoles dedicades a sant Pere Almató, familiar per línia materna de Baldomero Falgueras, que de segur va fer col·locar ell mateix.

L'any 1957 el seu pare morí a Barcelona. Falgueras, solter, vivia amb la seva mare, Concepció Carreras Almató, a qui venerava i amb qui mantingué una relació molt estreta fins al final dels seus dies. Poc després, l'any 1959, van adquirir una finca al poble de Sant Feliu Sasserra, a la comarca del Bages. Concepció Carreras descendia, per via materna, de la masia de cal Puig

⁸ *Hoja rectificatoria de nombres y circunstancias personales cuya presentación es indispensable en el Ministerio de Asuntos Exteriores para la expedición del título de la Encomienda al Mérito Civil.* 1 d'octubre de 1975. Arxiu Ferrer Pujol.

⁹ *Escritura de venta perpetua otorgada por D. Humberto Azemá Enamorado a D. Baldomero Falgueras y Carreras.* 19 de septiembre de 1940. Arxiu Ferrer Pujol.

¹⁰ *Escritura de compra-venta otorgada por D. Pedro Pintor Coma a favor de D. Baldomero Falgueras Carreras autorizada a 30 de junio de 1945.* Arxiu Ferrer Pujol.

d'aquest poble. La seva àvia, Teresa Almató, casada amb Antoni Badia, era germana de qui acabà sent sant Pere Almató, germà dominic, fill de Sant Feliu Sasserra, martiritzat a Tonquín, beatificat l'any 1906 i canonitzat el 1988. L'any 1958, després de la mort del darrer propietari de la finca, el també descendent de la família del sant, Salvi Almató i Espinach, la casa es posà a la venda. Falgueras i la seva mare, orgullosos del seu vincle amb el sant i malgrat no tenir cap lligam directe amb Sant Feliu des de feia generacions, compraren la seva casa natal. A causa del mal estat de conservació de l'edifici, inicià un procés llarg de reconstrucció i adequació que finalitzà l'any 1968, tal com ens ho indica la placa que presideix la font pública construïda per ell mateix i situada a la façana de l'edifici corresponent al Pas Nou. En aquesta reforma s'adaptaren part dels baixos de l'edifici per fer-hi una capella dedicada a sant Pere Almató. Aquesta nova capella estava presidida per un altar barroc amb un quadre del segle XIX que representava el màrtir, obra del pintor Imbert (?). Amb els anys, aquesta capella anà embellint-se amb noves incorporacions, tals com una pica baptismal de pedra, una marededeu d'estil barroc, bancs, objectes litúrgics, etc. L'interior de l'edifici, segons ens expliquen, contenia mobles que pretenien evocar el mobiliari propi de l'època en què visqué el sant. Simultàniament, l'any 1970, promogué la construcció d'un panteó familiar al cementiri del mateix poble, on es dipositaren les restes mortals dels darrers descendents de la família del sant i també s'hi traslladaren — amb processó i oficis— les del seu pare, Baldomero Falgueras Fugarolas. En certa manera, Falgueras convertí la casa de Sant Feliu Sasserra en un petit santuari dedicat a la memòria del sant i, des d'allà, procurà promoure, a la seva manera, a voltes des d'un punt de vista excessivament folklòric, l'activitat cultural del poble i els seus encontorns.

Aprofitant que tenia vincles amb el Servei de Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona — al cap d'uns anys en va ser assessor artístic —, va promoure la restauració del consistori de Sant Feliu Sasserra, una de les poques mostres a Catalunya d'arquitectura civil d'influència renaixentista. Aquesta reforma, capitanejada per l'arquitecte Camil Pallàs, s'inaugurà, en presència del president de la Diputació, Josep M. de Muller i d'Abadal, el bisbe Ramon Masnou i l'alcalde Josep Bruch, l'any 1972. Malgrat tot, es tracta d'una restauració poc afortunada, que va fer desaparèixer l'estructura interior original de l'edifici i alguns elements patrimonials rellevants. Al mateix temps, es va inaugurar una biblioteca pública — anomenada Sant Pere Almató — a la part alta de l'edifici i la restauració de la portalada romànica de l'església dedicada a Sant Feliu.



FIGURA 3. L'any 1957 Baldomero Falgueras adquirí la casa natal de sant Pere Almató — familiar seu —, situada al poble de Sant Feliu Sasserra. Als baixos de la casa hi féu construir una capella dedicada al màrtir. A la fotografia es pot veure tal com era poc després de la seva benedicció (arxiu particular).

També va participar en la restauració de les esglésies de Santa Maria de Lluçà i del monestir de Santa Maria de l'Estany. Falgueras formava part de l'equip col·laborador del cap del Servei de Conservació de Monuments, l'arquitecte Camil Pallàs. Si bé Ferdinandus Serra l'assessorava i intervenia en la restauració d'esgrafiats i Emili Colom en els temes escultòrics, Falgueras l'assessorava en les qüestions de mobiliari, especialment en el mobiliari vuitcentista.¹¹ Tot i així, tant en el cas de Lluçà com en el de l'Estany, però també en el procés de reconstrucció de la cripta romànica d'Oristà, Falgueras i la seva mare hi contribuïren a títol personal, més enllà de la seva vinculació professional amb la Diputació. Així doncs, l'any 1972 donà a la parròquia de Sant Andreu d'Oristà una pica baptismal de pedra i una creu processional tallada en fusta procedents de la seva col·lecció particular. També finançà la reproducció de la marededeu de Santa Maria de Lluçà, esculpida per Emili Colom Comerma (Barcelona, 1924 – Cerdanyola, 2007)¹² i un viacrucis per al poble de l'Estany.¹³

¹¹ Lacuesta, 2000: 139

¹² Agraïm la col·laboració de la família de l'escultor Emili Colom.

¹³ «Inauguraciones en el Berguedà y el Lluçanés [...]». *San Forge*, núm. 86-87 (1972), pàg. 66-70.

D'ofici, antiquari. La botiga del carrer dels Banys Nous

El dia 6 d'octubre de 1949, l'Ajuntament va expedir a Baldomero Falgueras la llicència d'obertura d'una botiga d'antiguitats al número 17 del carrer dels Banys Nous de Barcelona, als baixos de l'antic Palau Fivaller, situat entre la plaça de Sant Josep Oriol, el carrer dels Banys Nous i el carrer de l'Ave Maria.¹⁴ Tanmateix, és molt probable que l'activitat comercial de Falgueras ja es remunti a uns anys abans, encara que la botiga no estigués oberta al públic. Un breu anunci publicat a *La Vanguardia* el 17 de juliol del mateix any 1949 ja fa evident l'activitat comercial al mateix local: «Vendo 2 magníficas armaduras antiguas. Baños Nuevos 17 E (Anticuario)».¹⁵ Aquesta possibilitat queda reforçada per un altre document, expedit el dia 11 del mateix mes d'octubre, en el qual es fa efectiu el pagament de la llicència d'obertura. A la part superior es pot llegir el segell «Alta por inspección» i a la part inferior, «Penalidad desde el año 1946: 749,68 ptas.»¹⁶ Aquesta penalització sembla indicar que, si més no des de l'any 1946, ja s'hi estava desenvolupant una activitat comercial.



FIGURA 4. Baldomero Falgueras fa entrega d'una rèplica finançada per ell mateix de la maredeu de Santa Maria de Lluçà a la dona del president de la Diputació de Barcelona, Josep M. de Muller i d'Abadal, amb motiu de la inauguració de la restauració del monestir de Santa Maria de Lluçà. L'escultura fou tallada i policromada per l'escultor Emili Colom (arxiu particular).

¹⁴ Llicència d'obertura de la botiga del número 17 del carrer dels Banys Nous expedida per l'Ajuntament de Barcelona en data 6 d'octubre de 1949. Arxiu Ferrer Pujol.

¹⁵ «Vendo 2 magníficas armaduras [...]». *La Vanguardia*, 17-7-1949, pàg. 10.

¹⁶ Rebut de pagament de la llicència d'obertura de la botiga del carrer dels Banys Nous amb data 11 d'octubre de 1949. Arxiu Ferrer Pujol.



FIGURA 5. Llicència municipal d'obertura de la botiga d'antiguitats de Baldomero Falgueras, situada des de 1949 als baixos de l'antic Palau Fiveller, al número 17E del carrer dels Banys Nous de Barcelona (AFP).

En tot cas, l'expedició d'aquesta llicència situa l'obertura oficial de la botiga del carrer dels Banys Nous —aleshores situada només al local E de l'edifici— a l'any 1949. El negoci es mantingué en actiu sense interrupcions —amb posteriors ampliacions del local— fins pocs anys abans de la seva mort, l'any 2005. Desconeixem quins van ser els motius que encaminaren la vida professional de Baldomero Falgueras al món de les antiguitats, però en relativament poc temps aconseguí fer-se un lloc en el sector.

No hem localitzat cap inventari ni descripció del gènere que venia a la seva botiga del carrer dels Banys Nous. Tot i així, algunes referències disperses aparegudes en alguns catàlegs i articles de premsa, juntament amb el testimoni oral dels seus familiars, permeten fer-nos-en una idea.

Les primeres referències concretes que trobem d'obres o objectes que van passar per les seves mans daten de 1954. A l'exposició «La imagen de María», organitzada pel Cercle Artístic de Sant Lluç al Palau Moja, Falgueras hi va prestar algunes obres de la seva col·lecció particular. Es tracta de petites figures de la Mare de Déu tallades en ivori datades entre els segles XVII i XIX i d'una talla colonial de la verge en fusta policromada (núm. 386 del catàleg). També hi hem de comptar una creu processional (núm. 443), tallada en fusta amb una representació de la Mare de Déu, que podria ben ser la que, anys més

tard, donà a la parròquia d'Oristà i que es conserva encara actualment a la cripta del temple (figura 6).¹⁷



FIGURA 6. Falgueras, a la dècada dels cinquanta, a l'interior de la seva botiga del carrer dels Banys Nous (AFP).

Encara el 1954 se celebrà al Saló del Tinell una altra exposició de temàtica mariana amb motiu de les Festes de la Mercè. Sota el títol «Exposición de Arte Mariano», acollí una mostra representativa d'algunes de les col·leccions més importants de la Barcelona del moment: Miquel Mateu, Espona, Sala Ardiz, Rivière... Segons es detalla en el catàleg, Falgueras hi presentà una Mare de Déu de l'Adoració italianitzant tallada en fusta (núm. 42, 32 x 21 cm) i que data del segle xv. A més, s'hi exposaren algunes petites talles devocionals de la seva col·lecció.¹⁸

¹⁷ *Exposición «La imagen de María» organizada por el Círculo Artístico de Sant Lluç con motivo del Año Mariano e instalada en los salones del Palacio Güell-Comillas* (catàleg de l'exposició) (1954). Barcelona: [Cercle Artístic de Sant Lluç], pàg. 18, 26, 30 i 33.

¹⁸ *Exposición de arte mariano: Fiestas de la Merced, Año Mariano de 1954, Saló del Tinell* (catàleg de l'exposició) (1954). [Barcelona]: Gráficas El Tinell, pàg. 31 i 47.

D'aquell mateix any 1954 tenim referència d'una safata petitòria d'argent que va vendre a l'arquitecte i col·leccionista Xavier Busquets i Sindreu. Tot i així, malgrat conservar-se aquesta factura a l'arxiu del Museu de Montserrat —on desembocà el conjunt de la col·lecció Busquets— no ens ha estat possible localitzar la safata.¹⁹ D'altra banda, l'article «Mis espadas», de Juan Eduardo Cirlot, publicat a *Revista*, també ens relaciona Falgueras amb el poeta, que a més tenia esperit col·leccionista:

Muchos sacrificios me han costado estas espadas, he llegado a justificar la frase que me dijo el anticuario Falgueras: «Los coleccionistas ingleses de espadas van muy modestamente vestidos», pero, al margen del placer estético que me proporciona de continuo mi verja de espadas; dando la razón a las protestas de los adversarios de mi colección, he llegado yo también a preguntarme por qué causa necesito yo poseer siete espadas.²⁰

Un any més tard, de nou trobem obres de la seva propietat a l'exposició que organitzà el mateix Cercle Artístic de Sant Lluç sota el títol «La infancia de Jesús». De les tres obres que hi presentà, en destaquen dues: «Niño Jesús sentado al trono en alabastro», del segle XVIII (núm. 191), i «Niño Jesús recostado en cama» del segle XII (s. núm.) i «Figura de alabastro del siglo XVIII» (núm. 255).²¹ Desconeixem completament la localització actual d'aquestes obres. Així mateix, trobem referències que afirmen que posseïa una col·lecció d'indumentària de cert interès avui també desapareguda, com la majoria d'objectes conservats al seu domicili: «L'expert antiquari i assessor de col·leccionistes, impulsor i dignificador de l'agrupació d'aquests professionals a Barcelona, Baldomer Falgueras, conserva una remarcable col·lecció d'indumentària familiar antiga a la casa pairal de Sant Feliu Sasserra, on nasqué el beat Pere Almató». ²² A més, hi hem d'afegir objectes referents a la figura de Jacint Verdaguer, el canonge Jaume Collell i altres personalitats de les lletres catalanes de finals del segle XIX i inicis del XX.

Sembla que la dècada dels seixanta van ser anys pròspers per al negoci. Pels volts de 1960, Falgueras, inspirant-se en el seu pare, membre del Gremi de

19 Arxiu del Museu de Montserrat. Arxiu Xavier Busquets. Factura de 13 d'abril de 1954.

20 Cirlot, 1954.

21 Exposición «La infancia de Jesús. Del portal de Belén al Templo de Jerusalén» organizada por el Círculo Artístico de Sant Lluç en el Palacio del Excmo. S. Marqués de Comillas (catàleg de l'exposició) (1955). Barcelona: [Cercle Artístic de Sant Lluç], pàg. 18, 26 i 32.

22 Torrella, 1988: 40.

Forners, va promoure la creació del Gremi d'Antiquaris de Catalunya, del qual fou president fins l'any 1966, en què renuncià al càrrec per qüestions de salut, encara que en fou nomenat president honorífic perpetu. El mateix any 1960 va rebre un homenatge del Gremi. Amb motiu d'aquesta distinció, va decidir fer obsequi d'una talla —avui dia no localitzada— al Museu Diocesà de Barcelona a través de Mn. Manuel Trens:

El Gremio de Anticuarios ha ofrecido un amistoso homenaje a la persona de su presidente, don Baldomero Falgueras Carreras, haciéndole obsequio de un sentido y bello recuerdo. En la presidencia el señor Falgueras Carreras estuvo acompañado de sus colegas, su señora madre; del prior de los Dominicos de Cardadeu; de doña Marta de Moragas y el doctor Trens, a quien le hizo entrega de una valiosa talla de su colección particular, con destino al Museo Diocesano de nuestra ciudad, para perpetuar dicho homenaje y en memoria de su señor padre.²³

Durant aquests anys Falgueras ja era proveïdor d'algunes col·leccions importants. Segons ens expliquen els seus descendents, tenia tractes comercials amb Salvador Dalí, a qui va vendre una banyera d'època romana, amb Frederic Marès i, per descomptat, amb el Dr. Pérez Rosales, de qui parlarem més endavant. Tampoc podem oblidar la seva participació en el procés d'adquisició, per part de l'alemany Hans Engelhorn, del polèmic claustre del Mas del Vent de Palamós. Falgueras, com a president del Gremi d'Antiquaris, va avalar-ne l'autenticitat i sembla que participà en el trasllat.

No és estrany, per tant, que durant aquests anys deci-



FIGURA 7. Creu processional, actualment conservada a la cripta de l'església parroquial d'Oristà, donada per Falgueras l'any 1972, amb motiu de la inauguració de la reconstrucció de la cripta romànica (arxiu particular).

23 «Homenaje al Presidente del Gremio de antigüedades [...]». *La Vanguardia*, 20-12-1960, pàg. 34.

dís ampliar els seus locals. L'any 1961 va llogar el local continu a la seva botiga del número 17 E del carrer dels Banyes Nous i, en presència de Mn. Joan Llobart, va fer beneir el nou establiment el 15 de novembre de 1961. Uns anys després, tornà a ampliar el negoci incorporant-hi el local que havia estat el restaurant Chanteclair, també a la planta baixa de l'antic Palau Fiveller, de manera que guanyà un accés per la plaça de Sant Josep Oriol.



FIGURA 8. Falgueras, amb un client no identificat i personal contractat per al trasllat d'algunes obres medievals (AFP).

El gènere de la botiga es refermà en l'àmbit de la decoració, especialment en la venda de mobles antics i objectes ceràmics, encara que continuà treballant amb objectes artístics, sobretot dels segles xvii i xviii. Ell mateix ens parla del gust dels seus clients habituals en una entrevista amb Arturo Llopis publicada a *La Vanguardia*:

El presidente del gremio es el anticuario don Baldomero Falgueras y Carreras. Me habla del auge del románico, de la decadencia del estilo isabelino, que no considera propiamente una antigüedad. Si le preguntamos cuáles son los mejores clientes, nos dirá que los médicos. Después vienen los coleccionistas, escasos, y los decoradores y los artistas, que a veces imponen el gusto. Este, a su vez, se encuentra reflejado en las corrientes europeas de la decoración. Pero un conocimiento profundo de las antigüedades — dice — es muy difícil Aunque se sepa mucho, no se sabe nada. Hay que conocer infinidad de cosas. En nuestro gremio, que hace cinco años que está fundado, pensamos crear una escuela de anticuarios. Para tales logros nos falta andar mucho todavía, aunque ya tenemos nuestro patrón: San

Dámaso. San Dámaso, espanyol, intervino en la reconstrucción de las catacumbas romanas, y de ahí le viene el patronazgo.²⁴

Tot i així, val a dir que també mantenia una estreta relació amb alguns pintors que freqüentaven els bars de la zona de la plaça del Pi, com és el cas de Joan Soler Puig — amb qui mantingué una profunda amistat i que sovint passava temporades a la seva casa de Queralbs, on feia campanyes pictòriques —, Ángeles Tey Planas, habitual de les tertúlies de la plaça Reial, o bé Simó Busom, amb qui coincidí al Bar del Pi, a la plaça de Sant Josep Oriol.

I és que, més enllà de la seva tasca professional com a antiquari, sembla que Falgueras participà activament de l'ambient lúdic del barri. Algunes fotografies confirmen que la botiga del carrer dels Banys Nous va servir d'escenari per a espectacles de dansa flamenca i altres espectacles musicals. Així, se'n revela la relació amb el col·leccionista i promotor cultural Alberto Puig Palau, defensor del món de l'espectacle musical i protector de figures destacades com Joan Manuel Serrat, La Chunga o Lola Flores, que, com Pastora Imperio — així ens ho confirmen algunes fotografies — actuà als soterranis de la botiga de Baldomero Falgueras.



FIGURA 9. Interior del restaurant Chanteclair, situat als baixos del Palau Fiveller, accedint-hi per la plaça de Sant Josep Oriol. A finals dels anys seixanta, la botiga de Falgueras es va ampliar amb aquest local (AFP).

24 Llopis, 1962: 31.



FIGURA 10. Lola Flores i El Pescaílla als soterranis de la botiga de Falgueras, on, en col·laboració amb Alberto Puig Palau i la seva esposa Margarita Gabarró, s'organitzaven espectacles folklòrics (AFP).

L'aventura suïssa

L'any 1963 Falgueras s'embarcà en una aventura comercial força insòlita en el context dels antiquaris catalans de l'època: obrir una botiga al bell mig de la ciutat de Ginebra, a Suïssa. Segons el testimoni oral dels seus familiars, Falgueras mantenia força contacte amb col·leccionistes estrangers d'arreu d'Europa. A finals de la dècada dels cinquanta entrà en contacte amb el metge suís Erwin Rutishauser (Rorschach, 1904 – Ginebra, 1967), director de l'Institut Patològic de Ginebra. Rutishauser, reconegut internacionalment perquè va embalsamar l'Aga Khan III, realitzava estades a Barcelona amb certa freqüència i havia creat vincles d'amistat i de negocis amb la Ciutat Comtal. Rutishauser era un home amb inclinacions artístiques que combinava la seva professió amb el col·leccionisme d'art i antiguitats. No hem pogut resseguir la seva col·lecció, encara que, en morir, llegà al Museu Etnològic de Ginebra una col·lecció de figures precolombines.²⁵ Sempronio, en un article a la revista *Destino*, ens el descriu de la manera següent:

²⁵ Cabello, 2007: 125.

Rutishauser es, al propio tiempo, un gran amateur de arte. Cuando viene a Barcelona, donde cuenta como he dicho con excelentes amigos, efectúa fructíferas incursiones en los anticuarios y en talleres de artistas. Es un coleccionista, por ejemplo, de cerámicas de Llorens Artigas. En su país habita en una casa proyectada por Le Courbusier. Y en contraste con el rigor modernísimo del marco, su propietario lleva incesantemente a ella muebles y objetos antiguos.²⁶

Segurament a causa d'alguna d'aquestes incursions per les botigues d'antiquaris de Barcelona Rutishauser i Falgueras iniciaren una relació comercial i d'amistat que els dugué a emprendre aquesta iniciativa efímera que quedà truncada just abans de néixer. Els dos socis pretenien obrir una botiga d'antiguitats i decoració a Ginebra i, amb aquest propòsit, Baldomero Falgueras es desplaçà per primera vegada a aquesta ciutat el novembre de 1962, per inspeccionar el terreny i buscar un local adequat per al negoci.²⁷ Des d'aleshores s'instal·là intermitentment a l'Hotel Rive Fatio, situat al Boulevard Jacques-Dalcroze, número 5, que es convertí en el seu centre d'operacions. Falgueras s'interessà per un local situat als baixos del número 4 de la Place Neuve de Ginebra, propietat d'Hélène Merandon, que hi regentava una botiga de brodats artístics. Aquell mateix mes de novembre, el dia 22, van signar el contracte de compravenda²⁸ i, uns mesos més tard, el 24 de gener, s'iniciaren les obres d'adequació del local.²⁹

Mentrestant, el 16 de gener, es va constituir la societat Falgueras, S.A, que aparegué registrada a la *Feuille officielle suisse du commerce* com «commerce d'antiquités, de tissus d'ameublement et d'articles du même genre; exécution et vente de broderies d'art». S'inicià amb un capital inicial de 50.000 francs repartits en accions.³⁰ La temptativa de negoci va avançar força, fins al punt que Falgueras arribà a confeccionar una llista genèrica dels objectes i les taxes de duana que havia d'assumir pel trasllat del gènere amb què pensava comerciar a Suïssa. El viatge, de Barcelona a Ginebra, s'havia de fer amb un camió amb remolc de 60 m³ o bé amb tren i, segons aquest pressupost, pretenia tras-

26 Sempronio, 1957: 16.

27 Certificat de nacionalitat emès pel consolat espanyol a Ginebra el 23 de novembre de 1962. Arxiu Ferrer Pujol.

28 Contracte de compravenda entre Hélène Merandon i Baldomero Falgueras. Ginebra, 22 de novembre de 1962. Arxiu Ferrer Pujol.

29 Pressupost de reforma del local situat al número 4 de la Place Neuve de Ginebra. 23 de gener de 1963. Arxiu Ferrer Pujol.

30 *Feuille officielle suisse du commerce*, núm. 24, Berna, dimecres, 23 de gener de 1963.

lladar-hi objectes de decoració: mobles i estàtues antigues, ceràmica i objectes decoratius, vaixelles, llums...³¹ Aquest pressupost no porta data, però suposem que deu correspondre al mes de febrer del mateix any 1962.

Malgrat tot, de cop i volta i sense explicació aparent, el projecte s'aturà. No hem trobat correspondència ni dades que ens puguin explicar clarament el motiu de la interrupció d'aquest procés, que ja estava notablement avançat. Tanmateix, una nota manuscrita conservada a l'arxiu dels familiars de Falgueras, escrita en francès per Erwin Rutishauser, ens fa pensar que podria tractar-se de qüestions de salut i ja parla de manera explícita de la renúncia del projecte suís i de la dissolució de la societat anònima.

El fet és que, fos quin fos el motiu, en data de 4 de setembre de 1963, Falgueras atorgà poders a l'advocat suís René Dutoit per vendre, per una xifra superior a 23.000 francs, el capital d'accions de l'empresa Falgueras, SA.³² Pocs dies després, el dia 19, el mateix advocat es posà en contacte amb Falgueras per donar-li la notícia que havia trobat un comprador de la societat per la quantitat de 35.000 francs.³³ Finalment, el 5 de novembre, Dutoit l'informà breument que la venda es va fer efectiva el dia 29 d'octubre.³⁴ Adjunts a aquesta carta es detallen els honoraris dels advocats, notaris, etc. que van intervenir en el procés, que ascendeixen exactament a 35.000 francs. L'aventura suïssa havia arribat al seu final.

Assessor artístic de la Diputació de Barcelona

Com hem vist, la dècada dels seixanta va ser especialment fructífera per als negocis i el prestigi social de Falgueras. Gràcies als seus contactes — fonamentals en els anys del franquisme — aconseguí posicionar-se dins l'Administració i assolir càrrecs rellevants a la Diputació de Barcelona. És molt probable que la relació amb la Diputació s'iniciés a finals dels anys seixanta — no n'hem trobat cap constància anterior — a través del metge i col·leccionista Jesús Pérez Rosales, bon amic i bon client de Falgueras. Pérez Rosales, que havia tingut com a assessor ar-

31 Pressupost de transport i de duana dels objectes que s'havien de traslladar de Barcelona a Ginebra. Arxiu Ferrer Pujol.

32 Carta de Baldomero Falgueras a René Dutoit. 4 de setembre de 1963. Arxiu Ferrer Pujol.

33 Carta de René Dutoit a Baldomero Falgueras. 19 de setembre de 1963. Arxiu Ferrer Pujol.

34 Carta de René Dutoit a Baldomero Falgueras. 5 de novembre de 1963. Arxiu Ferrer Pujol.

tístic de la seva col·lecció l'antiquari Josep Bardolet (1891-1985), començà a treballar durant aquests anys amb Baldomero Falgueras.³⁵ L'any 1970, Falgueras participà activament en el procés de col·locació de la col·lecció Pérez-Rosales al Palau de Maricel de Mar i, a partir d'aleshores, el veiem assistir i participar amb freqüència en les accions de la Diputació. Un any més tard, per exemple, va ser guardonat amb la Medalla al Mèrit Cultural³⁶ i, posteriorment, el 1975, se li va concedir l'Encomienda del Orden del Mérito Civil, que li fou imposada en un acte al Palau el dia 24 de desembre del mateix any.³⁷

Però el primer nomenament oficial data de 1973, any en què fou nomenat assessor artístic de la Presidència de la Diputació, presidència que aleshores requeia en Joan Antoni Samaranch.³⁸ Un any més tard, el 26 de novembre de 1974, es va emetre un decret en què es va nomenar Baldomero Falgueras director dels Museus de Sitges i Vilanova, propietat de la Diputació, en substitució d'Alberto del Castillo.³⁹ Tanmateix, no va prendre possessió del càrrec fins al 24 de febrer de 1975.⁴⁰



FIGURA II. Fotografia del cartell anunciador d'un dels espectacles organitzats a la botiga del carrer dels Banys Nous, aquest cop amb la presència de Pastora Imperio (AFP).

35 Panyella, 2013: 177-204.

36 «La Festividad de San Jorge en el Palacio Provincial [...]». *La Vanguardia*, 24-4-1971, pàg. 29.

37 Carta del president de la Diputació de Barcelona, Joan Antoni Samaranch, a Baldomero Falgueras. 7 de novembre de 1975. Arxiu Ferrer Pujol.

38 «Sesiones Plenarias de la Diputación [...]». *La Vanguardia*, 31-10-1973, pàg. 29.

39 Carta del president de la Diputació de Barcelona, Joan Antoni Samaranch, a Baldomero Falgueras. 24 de novembre de 1974. Arxiu Ferrer Pujol.

40 «Sitges: Don Baldomero Falgueras nuevo director del Museo Provincial suburense y de Villanueva y Geltrú [...]». *La Vanguardia*, 15-2-1975, pàg. 33.

No coneixem amb propietat les tasques promogudes per tots dos museus durant els anys en què en fou director. Tanmateix, per la poca documentació que hem pogut localitzar, pressuposem que se centrà en la conservació dels espais i en la catalogació dels fons dels museus. Així doncs, promogué la restauració de Can Papiol de Vilanova, tal com ens ho revelen els informes que enviava a la Diputació alertant de plagues de xilòfags. Malgrat l'alerta enviada per Alberto del Castillo l'any 1973, les intervencions no es van fer efectives fins l'any 1977, ja que els estralls causats per la plaga començaven a ser insostenibles i podien afectar l'estructura de l'edifici.⁴¹ En el cas dels Museus de Sitges, segons podem veure a través d'algunes cartes entre el col·leccionista i Falgueras, centrà els seus esforços en la catalogació de la col·lecció Pérez Rosales, que anava creixent a mesura que el donant hi incorporava noves peces. Tanmateix, de les cartes d'aquest període també podem deduir que Falgueras estava passant per una etapa de problemes de salut que el mantenien allunyat intermitentment de les seves responsabilitats. Entre les cartes de Pérez Rosales trobem constància de la incorporació de les peces següents al Museu: «dos floreros isabelinos azul y blanco» (18 de maig de 1978); «una careta africana de madera color nogal de unos 20 cm de diámetro», «una figura pequeña de bronca africana sentado juego de dos» (19 d'agost de 1978); «cuatro piezas de cerámica prehistórica [...], atención de mi gran amigo Juan Barrull Martorell» (7 de setembre de 1978); «dos acuarelas representando *Palacio sobre lago y Paisaje* y un dibujo a lápiz naranja *Árboles de invierno* de autor desconocido» (27 de novembre de 1978); «acuarela representando el Palacio Maricel de Mar. Autor Travé Griñó», «dibujo a lápiz desnudo mujer. Autor Francisco Ribera» (2 de gener de 1979); «pintura al óleo rectangular que representa el interior de una cocina del autor madrileño D. Vicente Pastor Calpena [...] adquirido por mí en la sala La Pinacoteca» (26 de gener de 1979); «grupo escultórico en bronce sobre peana de mármol negro del escultor fallecido Ruperto Aparicio Balaguer, que representa el diluvio o catástrofe» (7 de maig de 1979); «Aranjuez, expuesto recientemente en Grifé y Escoda. [...] óleo de Isidoro Lázaro» (31 de maig de 1979); «dos piezas verdes preolmecas pequeñas», «piedra grande premaya primitiva de unos 6.000 años a.C.», «dos cabecitas del premaya de 1.500 años a.C.», «una tortuga chicamel», «figura barro premaya superior» (5 de juliol de 1979).⁴² Totes van ser entregades al conservador del Museu, Genís Muntané.

41 Carbonell, 2018: 90.

42 Cartes entre Jesús Pérez-Rosales i Baldomero Falgueras. Arxiu Ferrer Pujol.



FIGURA 12. Baldomero Falgueras, aleshores director dels Museus de Sitges, acompanya el president de la Diputació de Barcelona, Joan Antoni Samaranch, en una visita al Cau Ferrat. Fotografia realitzada durant la dècada dels setanta (AFP).

Ja en democràcia, l'any 1977, durant el procés de traspàs de competències de la Diputació a la Generalitat restituïda, el president Tarradellas va emetre un decret que anul·lava el seu nomenament com a director dels Museus de Sitges i Vilanova.⁴³ Tot i així, continuà desenvolupant funcions als Museus de Sitges i Vilanova fins l'any 1980, quan, sent president de la Diputació

⁴³ Carta del secretari accidental de la Diputació de Barcelona a Baldomero Falgueras. 17 d'abril de 1979. Arxiu Ferrer Pujol.

Francesc Martí, es va emetre un decret en què s'acceptava la dimissió de Falgueras del càrrec de director dels Museus de Sitges i Vilanova. Això no vol dir, però, que quedés desvinculat de l'entitat. El dia 1 de juliol de 1977, un altre decret el nomenà conservador de la capella del Palau de la Generalitat, dedicada a sant Jordi, patró de Catalunya.⁴⁴ Un any abans, l'any 1976, encara com a assessor artístic de la Diputació, ja veiem nexes entre Falgueras i aquesta capella quan encarregà a Mn. Pere Ribot — amb qui tenia relació pel seu vincle amb Queralt i les terres de Girona, d'on també provenia la família de Falgueras— uns goigs dedicats a sant Jordi per a la capella del Palau de la Generalitat.⁴⁵ Aquest càrrec de conservador el va mantenir fins que es va jubilar (figura 14).



FIGURA 13. L'antiquari Falgueras acompanya el col·leccionista Jesús Pérez Rosales i el cardenal Casariego en una visita a les instal·lacions del Palau Maricel de Mar, poc després de la inauguració de l'exposició permanent de la donació realitzada pel Dr. Pérez Rosales. (AFP).

44 Carta del secretari interí de la Diputació de Barcelona a Baldomero Falgueras. 1 de juliol de 1980. Arxiu Ferrer Pujol.

45 Carta de Mn. Pere Ribot a Baldomero Falgueras, des de Riells del Montseny a Barcelona. 23 de gener de 1976. Arxiu Ferrer Pujol.

Si tornem a la seva etapa com a assessor artístic de la Diputació, hi ha alguns episodis en els quals es va veure implicat que creiem que val la pena de prestar-hi atenció. Després de la donació del Dr. Pérez Rosales, altres col·leccionistes volgueren destinar les seves col·leccions a la ciutat de Sitges. Entre ells destaca Lluís Tolosa i Giralt, fill del pintor decorador Aureli Tolosa, posseïdor d'una important col·lecció d'indumentària actualment conservada al Museu Tèxtil de Terrassa. Segons ens explica Sílvia Carbonell, que ha treballat exhaustivament aquesta col·lecció i les seves vicissituds, des de 1972 Tolosa ja parla de fer un museu a Sitges amb la seva col·lecció.⁴⁶ Es va estudiar la possibilitat d'instal·lar-la als baixos de l'Hotel Miramar, però finalment es decidí desestimar la proposta. Davant l'amenaça d'expropiació i enderroc de l'edifici on es trobava exposada, en un museu particular creat pel seu propietari al número 12 del carrer de la Mercè, augmentava la necessitat de traslladar totes les peces a algun espai museístic. El mateix any 1972 ja van aparèixer alguns articles a la premsa reivindicant la intervenció de l'Administració en aquest procés.⁴⁷

Segons explica Carbonell, la col·lecció quedà pendent de catalogació durant anys. Si bé es va acceptar l'any 1973 —seguint l'assessorament de Falgueras, Gustau Gili, Juli Villa i Conrad Verdaguer—, fins al 1980 no se n'enllestí



FIGURA 14. Carnet acreditatiu expedit per la Generalitat de Catalunya on consta el seu càrrec com a conservador de la capella dedicada a sant Jordi del Palau de la Generalitat (AFP).

⁴⁶ Carbonell, 2016: 152.

⁴⁷ Alié Puigdollers, 1972: 41.

el catàleg, malgrat la insistència del cap de Cultura de la Diputació.⁴⁸ Entre els papers de l'arxiu personal de l'antiquari es conserva una catalogació sumària manuscrita realitzada pel mateix Lluís Tolosa i Giralt, que fa una relació d'un total de 281 peces de vidre i una altra on es recull el conjunt de 114 devocionaris que també llegà a la Diputació barcelonina, i un catàleg oficial, elaborat per Elena Piquer Pellicer, administrativa de la mateixa entitat, amb una relació de part de les col·leccions tèxtils. Mentre es decidia la destinació final del conjunt, l'Ajuntament de Barcelona expropià l'any 1974 l'edifici del carrer de la Mercè, fet que accelerà el procés. Aleshores, part de la col·lecció es traslladà al Museu Tèxtil de Terrassa, on, del 20 de desembre de 1975 al 2 de gener de 1976, se celebrà una exposició organitzada pel seu director, Francesc Torrella i Niubó, sota el títol de «Galas femeninas. Exposición de indumentaria de los siglos XVIII y XIX». Anys més tard, el 1980, s'acordà que gairebé la totalitat del fons es traslladés definitivament a Terrassa. Dos anys més tard, el conjunt de gairebé mil peces que conformaven la col·lecció ja eren al Museu Tèxtil i el 1983 es van mostrar públicament en l'exposició: «Col·lecció Tolosa d'indumentària i els seus complements», acompanyada d'un petit opuscle. Ja per acabar, centrem-nos en la iniciativa fallida de crear un Museu Enric Monjo a Barcelona. Aquest projecte partia d'una proposta del mateix escultor i tenia dues vies d'acció. D'una banda, l'escultor proposava donar a la Diputació el conjunt —l'edifici i les seves col·leccions— de la Gliptoteca Monjo de Vilassar de Mar, inaugurada el 1964. Enric Monjo, en data de 22 d'agost de 1975, va escriure a Falgueras:

darrerament ens hem creuat dues cartes amb el President [de la Diputació] i li farà saber el nostre decidit propòsit d'establir notarialment el llegat de tot el contingut artístic exterior e interior del Museu de Vilassar a la Diputació de Barcelona.⁴⁹

Un any més tard, segons detallà en una altra carta del 28 de juliol de 1976, desavinences i conflictes amb el conserge de l'edifici i la incapacitat de la direcció per solucionar-los l'empenyeren a decidir traslladar les competències de l'Ajuntament de Vilassar a la Diputació de Barcelona.⁵⁰ Tanmateix, l'escultor morí uns mesos més tard, el 2 d'octubre. Tot i així, l'any 1980, després del tancament temporal del museu, l'Ajuntament de Vilassar de Mar i la Di-

48 Carbonell, 2016: 153.

49 Carta d'Enric Monjo a Baldomero Falgueras. 22 d'agost de 1975. Arxiu Ferrer Pujol.

50 Carta d'Enric Monjo a Baldomero Falgueras. 28 de juliol de 1976. Arxiu Ferrer Pujol.

putació crearen una fundació pública que es va fer càrrec de la gestió de l'equipament fins l'any 2005, en què la Diputació cedí tota la gestió al govern municipal.

L'altre projecte també quedà truncat per la mort de l'artista. Es tractava de crear un museu Monjo a la ciutat de Barcelona, al domicili de l'escultor, situat als números 22 i 24 del carrer de Montevideo, a tocar del monestir de Pedralbes. Durant l'any 1976, l'escultor i Falgueras, que aleshores era el coordinador de Museus de la Diputació de Barcelona, es van creuar diverses cartes preparant la compra d'aquest edifici a canvi d'una pensió vitalícia. La idea que plantejava Falgueras en un informe enviat al president de la Diputació era crear un museu amb les col·leccions de Monjo que entrés en diàleg amb el Museu d'Art Romànic que es plantejava obrir al monestir de Pedralbes. Falgueras descriu l'espai de la manera següent:

El interior del edificio en cuestión consta de anchurosa nave en planta baja, rodeada de jardín y de tres vastas «salas museo» en primer piso, aptas para la instalación de cualquier proyecto o colección de arte plástico catalán del siglo xx, que pudieran presidir muestras de arte ibérico y románico. Se podría disponer de parte de todo el mobiliario interior, de una biblioteca de arte, de una colección de pintura actual de las mejores firmas y de la más fabulosa colección de esbozos en tierras cocidas que, dispuestas en sendas vitrinas, podrían ser compendio de la casi totalidad de la obra emplazada por nuestro maestro internacional a través de todas las fronteras y latitudes.⁵¹

Tanmateix, la proposta fou desestimada i el traspàs de l'escultor propicià que aquesta possibilitat no passés de ser un simple projecte.



FIGURA 15. Retrat de Baldomero Falgueras en la seva etapa de maduresa (AFP).

⁵¹ Informe-proposta d'adquisició del domicili particular de l'escultor Enric Monjo per convertir-lo en museu, presentat al president de la Diputació de Barcelona. Any 1976. Arxiu Ferrer Pujol.

Referències bibliogràfiques

- ALIÉ PUIGDOLLERS, Maria Elena (1972). «La Colección de Indumentarias Luis Tolosa, un tesoro olvidado y amenazado de desaparición». *La Vanguardia*, 4-3-1972, pàg. 41.
- CABELLO BAETTIG, Gloria Andrea (2007). *Du Chili au Musée d'Ethnographie de Genève. L'histoire de vie de la collection précolombienne de Jean-Christian Spahni* (Mémoire du Diplôme d'Etudes Supérieures). Ginebra: Université de Genève – Departement d'Histoire de l'Art.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia (2016). *El col·leccionisme i l'estudi dels teixits i la indumentària a Catalunya. Segles XVIII-XX* (tesi doctoral). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament d'Història de l'Art i Museologia [en línia]. *Tesis Doctoral en Xarxa* (TDX). <http://hdl.handle.net/10803/399345> [consulta: 16 març 2021].
- CARBONELL CATALÀ, Martí (2018). *El Museu Romàntic Can Papiol: anàlisi de les intervencions* (treball de final de grau). Barcelona: Universitat de Barcelona [en línia]. *Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona*. <http://hdl.handle.net/2445/125320> [consulta: 16 març 2021].
- «El Centro Industrial de Confitería y Pastelería ha nombrado la siguiente junta directiva: [...]». *La Vanguardia*, 16-3-1924, pàg. 11.
- «CERVERA. El domingo día 10 del actual se celebró en Cervera una asamblea de industriales panaderos del distrito de Barcelona [...]». *La Vanguardia*, 19-2-1929, pàg. 39.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1954). «Mis espadas». *Revista*, núm. 135, 11 de novembre de 1954. *Exposició de arte mariano: Fiestas de la Merced, Año Mariano de 1954, Saló del Tinell* (catàleg de l'exposició) (1954). [Barcelona]: Gráficas El Tinell, pàg. 31 i 47 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/171049> [consulta: 16 març 2021].
- Exposició «La imagen de María» organizada por el Círculo Artístico de Sant Lluc con motivo del Año Mariano e instalada en los salones del Palacio Güell-Comillas* (catàleg de l'exposició) (1954). Barcelona: [Cercle Artístic de Sant Lluc], pàg. 18, 26, 30 i 33 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/171164> [consulta: 16 març 2021].
- Exposició «La infancia de Jesús. Del portal de Belén al Templo de Jerusalén» organizada por el Círculo Artístico de Sant Lluc en el Palacio del Excmo. S. Marqués de Comillas* (catàleg de l'exposició) (1955). Barcelona: [Cercle Artístic de Sant Lluc], pàg. 18, 26, 32 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/171167> [consulta: 16 març 2021].
- «Federación Nacional de Fabricantes de Pan [...]». *La Vanguardia*, 25-12-1928, pàg. 12.
- «La Federación de Entidades de Industriales Panaderos de la provincia de Barcelona, fue elegido, por unanimidad [...]». *La Vanguardia*, 29-1-1924, pàg. 12.
- «La Festividad de San Jorge en el Palacio Provincial [...]». *La Vanguardia*, 24-4-1971, pàg. 29.

- «Homenaje al Presidente del Gremio de Antigüedades [...]». *La Vanguardia*, 20-12-1960, pàg. 34.
- «Inauguraciones en el Berguedà y el Lluçanés [...]». *San Jorge*, núm. 86-87, (1972), pàg. 66-70.
- «El jurado calificador del noveno concurso público de Belenes, organizado por la Asociación de Pesebristas de Barcelona». *La Vanguardia*, 14-2-1932, pàg. 11.
- LACUESTA, Raquel (2000). *Restauració monumental a Catalunya (Segles XIX i XX). Les aportacions de la Diputació de Barcelona*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- LLOPIS, Arturo (1962). «Mundo vasto y maravilloso. Los anticuarios de Barcelona». *La Vanguardia*, 25-3-1962, pàg. 31.
- PANYELLA, Vinyet (2013). «La col·lecció Pérez Rosales, un capítol de la història dels museus de Sitges». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi (eds.). *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus: el comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle XX*. Bellaterra [i altres]: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona [i altres], pàg. 177-204, Memoria Artium, 15.
- SEMPRONIO (1957). «Mañana es Domingo [...]». El embalsamador amateur de arte». *Destino*, any XXI, núm. 1042, 27-7-1957, pàg. 16 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antigues* (ARCA). <http://www.bnc.cat/digital/destino/index.html> [consulta: 16 març 2021].
- «Sesiones plenarias de la Diputación [...]». *La Vanguardia*, 31-10-1973, pàg. 29.
- «Se celebró en el «Casal Popular» la asamblea de la «Federació de Gremis de Viandes Fresques» [...]». *La Vanguardia*, 18-12-1932, pàg. 13.
- «Sitges: Don Baldomero Falgueras nuevo director del Museo Provincial suburense y de Villanueva y Geltrú [...]». *La Vanguardia*, 15-2-1975, pàg. 33.
- TORRELLA NIUBÓ, Francesc (1988). *El col·leccionisme tèxtil a Catalunya / discurs d'ingrés de l'Acadèmic electe Il·lm. Sr. Dr. Francesc Torrella i Niubó, llegit al saló daurat de la Llotja de Mar el dia 4 de maig de 1988 i discurs de contestació de l'acadèmic numerari Excm. Sr. Dr. Frederic Udina i Martorell*. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.
- «Vendo 2 magníficas armaduras [...]». *La Vanguardia*, 17-7-1949, pàg. 10.

Alexandre Soler i March (1873-1949), historiador i col·leccionista d'art medieval

ALBERTO VELASCO GONZÁLEZ
Universitat de Lleida

A Jaume Barrachina (1951-2020), el darrer connaisseur

Alexandre Soler i March (figura 1) era un d'aquells personatges del país necessitats d'un estudi aprofundit que delimités l'abast de la seva tasca com a col·leccionista. En el seu cas, les motivacions per dur-lo a terme eren grans en tractar-se d'un arquitecte de sòlida i reconeguda trajectòria, i perquè va ser algú compromès amb l'entorn cultural i institucional de la Catalunya de la primera meitat del segle xx. A això hi hem d'afegir que es percebi en interessants imbricacions entre la col·lecció d'art que va aplegar, en què destacaven especialment les obres medievals; els estudis



FIGURA 1. Alexandre Soler i March (data desconeguda). Foto: Arxiu del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (Coac).

Aquesta recerca ha tingut el suport del Grup de recerca consolidat en Estudis Medievals «Espai, Poder i Cultura» (Generalitat de Catalunya, ref. 2017 SGR 00043, investigador principal: Flocel Sabaté), adscrit a la Universitat de Lleida. L'estudi que presentem és l'ampliació i el desenvolupament d'una primera aproximació que vam efectuar a la figura d'Alexandre Soler i March, donada a conèixer al *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya*, projecte coordinat per Bonaventura Bassegoda i Francesc Fontbona, de l'Institut d'Estudis Catalans. Vegeu: Velasco, 2020a.

que va publicar, especialment els que giren al voltant de l'art romànic i gòtic; i l'arquitectura que va desenvolupar, eclècticament influïda pels historicismes, les aportacions de Lluís Domènech i Montaner i la *Sezession* vienesa.

Tot plegat explica que els seus interessos intel·lectuals, la formació teòrica i la vinculació al món acadèmic el portessin a escriure sobre determinats temes que connectaven directament amb la col·lecció que atresorava. Aquesta qüestió el singularitza en relació amb altres col·leccionistes de la mateixa generació, per la qual cosa pot afirmar-se que el seu perfil és molt complet i no del tot habitual. En aquest sentit, el 1930, Joaquim Folch i Torres feia una glossa acurada del personatge, de les seves capacitats intel·lectuals i de la interacció que es donava en la seva figura entre l'estudiós i el col·leccionista:

L'arquitecte Alexandre Soler i March, professor de la nostra Escola d'Arquitectura i col·laborador nostre, és dels que tenen la bona sort de posseir, a més del talent, el gust i la preparació per als estudis d'arqueologia medieval (als quals es dedica amb amor), els mitjans econòmics necessaris per a posseir una col·lecció interessantíssima d'obres d'art. Home de talent i de preparació científica, uneix a aquestes qualitats les d'un gust afinat i per tant exigent, i així en les obres que figuren en la seva col·lecció hi ha a més de la bellesa intrínseca de l'objecte, pintura o escultura, el de que aquest és un monument que en un aspecte o altre interessa a la nostra història artística.¹

Trajectòria professional, cívica i cultural

El nostre protagonista va ser un home de personalitat força polièdrica que va ser educat en el si d'una família religiosa i conservadora molt vinculada a Manresa,² ciutat amb la qual mai no deixà de tenir vincles afectius i professionals. Va ser un dels fills petits del matrimoni integrat per l'advocat Lluís Soler i Mollet i Vicenta March i Solernou. Un dels seus germans va ser Leonci Soler i March (1858-1932), l'hereu, quinze anys més gran que ell, polític de trajectòria força coneguda vinculat a la Lliga Regionalista i que va exercir un gran ascendent sobre Alexandre. En paraules de Raquel Lacuesta:

1 Folch, 1930: 6.

2 Ferrer, 1982: 31-52.

Les virtuts que resplendien en Leonci, com ara les d'estudiós, bibliòfil, investigador de la història i de la història de l'art, erudit i particip en nombroses entitats i associacions d'àmbit cultural, formen part del llegat que heretà Alexandre.³

Leonci s'havia format a l'Escuela Superior de Diplomàtica de Madrid, ja que volia dedicar-se a la recerca documental i l'arxivística. Va ser anomenat arxiver municipal de Manresa i va mantenir relacions amb nombroses institucions i associacions culturals, com la Reial Acadèmia de Bones Lletres o l'Ateneu Barcelonès, i també amb l'àmbit de l'excursionisme científic. Va manifestar la voluntat de crear un museu arqueològic manresà i fou algú molt proper al bisbe Morgades i el canonge Jaume Collell, personatges clau en la fundació del Museu Episcopal de Vic, amb els quals va col·laborar, a més, en la recaptació de donatius per a la restauració de Santa Maria de Ripoll.⁴

Després d'estudiar als jesuïtes de Manresa i d'ampliar estudis a Madrid durant tres anys, Alexandre Soler i March va ingressar a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. Un cop llicenciat (1899), va col·laborar al despatx de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner. La seva activitat professional la va desenvolupar àmpliament a la zona del Bages, tot i que també va intervenir en altres llocs, especialment a Barcelona, i més puntualment en indrets com Tàrrrega o València. Fins a l'esclat de la Guerra Civil Espanyola va treballar en importants projectes, alhora que les seves vinculacions amb la Lliga i el catalanisme li van obrir les portes de l'Administració pública (arquitecte municipal de Gironella i Berga),⁵ l'esfera educativa (Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona)⁶ i l'entorn sociocultural i acadèmic. El 1932 va presidir el Primer Congrés d'Arquitectes de Llengua Catalana i va ser membre actiu de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya, de la qual va ser designat president (1931).⁷

3 Lacuesta, 2018: 40. L'estudi de Lacuesta és molt útil per conèixer la vida del personatge, per endinsar-nos en el seu horitzó cultural i estètic i per entendre la relació intel·lectual que va mantenir amb el món medieval, qüestions que ens permetran comprendre els motius que el van portar a aplegar una col·lecció precisament especialitzada en l'art de l'edat mitjana.

4 Comas, 2007; Lacuesta, 2018: 36-37.

5 El conjunt de dades relatives a la trajectòria professional de Soler i March l'extraiem de Lacuesta, 2018.

6 Va ser nomenat director en substitució de Francesc de Paula Nebot. Havia ingressat a l'Escola el 1906 i vuit anys després va ser nomenat catedràtic. Vegeu «Información local [...]». El nuevo director de la Escuela de Arquitectura». *La Vanguardia*, 18-6-1931, pàg. 6.

7 «Asociación de Arquitectos de Catalunya [...]». *La Vanguardia*, 31-1-1931, pàg. 7. Vegeu Lacuesta, 2018: 124-130.

Aquesta associació editava la revista *Arquitectura i Urbanisme*, on Soler i March va publicar alguns articles vinculats amb la teoria i la pràctica de l'arquitectura.⁸

Els primers anys trenta són segurament els de més intensitat quant a relacions socials i culturals. Va participar, per exemple, en el banquet celebrat a l'Hotel Ritz de Barcelona, organitzat per diferents entitats artístiques i culturals de la ciutat, per homenatjar l'escultor Josep Llimona en haver rebut la medalla de la ciutat (1932);⁹ o en l'acte celebrat al Cercle Artístic de Sant Lluç el 18 d'octubre de 1933 en homenatge a l'escultor Eusebi Arnau, bon amic seu acabat de traspasar.¹⁰ Podem esmentar també la seva assistència el 1934 a la visita organitzada al palau Moja,¹¹ la residència de Joan Antoni Güell i López (1875-1958), segon comte de Güell i tercer marquès de Comillas, conegut col·leccionista d'escultura policromada castellana.¹² El 1935 va assistir també a una visita al monestir de Pedralbes organitzada pels Amics dels Museus de Catalunya, la qual va ser conduïda per mossèn Manuel Trens i en què van concórrer personatges força destacats dels ambients culturals i del col·leccionisme de la ciutat, com Joaquim Folch i Torres, el conseller de Cultura Lluís Duran i Ventosa, Pelegrí Casades i Gramatxes, Pere Casas Abarca, Josep Clarà, Manuel Rocamora, Alfons Macaya, Teresa Amatller o Josep Valenciano, entre d'altres.¹³ La mateixa associació va organitzar, el maig de 1935, una visita a la col·lecció

8 Al primer número de la revista *Arquitectura i Urbanisme*, aparegut l'octubre de 1931, va publicar una necrològica de l'arquitecte Enric Sagnier (1858-1931). Vegeu Soler, 1931: [39].

9 «Últimas Noticias. Banquete en honor del escultor, José Llimona [...]». *La Vanguardia*, 10-7-1932, pàg. 27.

10 Soler va prendre la paraula i va pronunciar un emotiu discurs «acerca de la vida y las obras del artista, de quien ponderó su modestia, su labor fecunda, su producción como modelista y colaborador de arquitectos en la decoración de edificios ciudadanos, señalando, de pasada, el encanto de la multitud de sus dibujos, y la afición que últimamente le despertó el cultivo de la pintura». Vegeu «Arte y Artistas. En el «Círculo Artístico de Sant Lluç» se celebró ayer tarde, una sesión para enaltecer el recuerdo». *La Vanguardia*, 19-10-1933, pàg. 15.

11 A banda de Soler i March, van participar en aquesta activitat diversos col·leccionistes i personalitats de la cultura barcelonina del moment, com Frederic Marès, Maria Esclasans, Pelegrí Casades, Agapito Casas Abarca, Alfons Macaya, Manuel Rocamora o Joaquim Renart, entre d'altres. Vegeu «Amics del Museus de Catalunya. Esta entidad efectuó una visita colectiva a la señorial mansión [...]». *La Vanguardia*, 3-5-1934, pàg. 9.

12 Bassegoda, 2007: 499-518.

13 «Arte y Artistas. Amics dels Museus. Visita al Monasterio de Pedralbes [...]». *La Vanguardia*, 28-5-1935, pàg. 11.

aplegada pel difunt Maties Muntadas, que va ser conduïda per Soler i March.¹⁴

Va ser membre de la Junta de Museus de Barcelona, institució amb la qual va col·laborar de manera intensa.¹⁵ Ho va ser a tots els efectes des del 17 d'octubre de 1930,¹⁶ quan l'organisme va llegir l'acta de les eleccions celebrades el 4 d'abril del mateix any, en què van ser escollits vocals, en representació de les entitats artístiques de la ciutat, a banda d'ell, Pere Casas Abarca i Lluís Masriera Rosés.¹⁷ El 1933, uns anys després d'haver accedit a l'organisme, va ser designat comptador de la Junta en substitució de Pere Coromines, que hi renuncià.¹⁸ Entre altres tasques que va desenvolupar, va ser membre de diferents ponències, com la que havia d'encarregar-se del trasllat i la instal·lació del Museu d'Art Medieval i Modern al Palau Nacional;¹⁹ la que havia de convocar un concurs públic per a la realització d'una escultura dedicada a la República, que s'havia d'instal·lar al Saló del Tron del Palau de Pedralbes;²⁰ les que havien de decidir les adquisicions d'obres d'art modern amb motiu de les exposicions de primavera (1933 i 1934);²¹ una altra per a l'adquisició d'obres de l'exposició sobre el nu celebrada a Barcelona el 1933;²² o la ponència que havia de decidir sobre el nodriment del Museu de Reproduccions Artístiques que la

14 Una crònica de la visita, amb algunes fotografies d'obres de la col·lecció, a *Mercurio: producción artística*, suplement del mes de maig de 1935, pàg. 79-80.

15 Lacuesta, 2018: 131-133.

16 «Notas del Día. La Junta de Museos. Nueva Constitución [...]». *La Vanguardia*, 19-10-1930, pàg. 10.

17 Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-726, sessió del 17-10-1930.

18 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-754, sessió del 10-5-1933.

19 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-736, sessió del 5-10-1931 i ref. ANCI-715-T-739, 7-12-1931. També va encarregar-se de la redacció de les bases del concurs per a l'adjudicació d'unes obres d'adequació que s'havien de fer al palau en el marc d'aquest projecte d'instal·lació de les col·leccions. Vegeu ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-737, sessió del 6-11-1931.

20 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-743, sessió del 5-4-1932.

21 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-755, sessió del 23-6-1933; ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-761, sessió del 8-5-1934.

22 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-757, sessió del 4-12-1933.

Junta tenia en projecte (1934).²³ També va ser designat per la Junta per representar l'organisme en diferents jurats, com el del concurs d'edificis i establiments urbans (1930 i 1931)²⁴ o el que havia de concedir uns premis de pintura i escultura convocats per la Generalitat (1934).²⁵

Revisant les actes de la Junta, s'hi troben escasses intervencions seves, la qual cosa potser ens parla d'un tarannà reservat o discret. Tanmateix, algunes són interessants i tenen a veure amb diferents facetes de la seva personalitat. Per exemple, en una sessió en què es parlava de la conversió del pavelló regi de Montjuïc en pavelló dedicat al compositor Isaac Albéniz i destinat a exhibir instruments musicals, Soler i March va recomanar que la decoració de les sales d'aquest espai havia de ser «en consonància amb el caràcter especial dels objectes que hi són exhibits», amb la qual cosa treia a lluir el seu criteri com a arquitecte.²⁶ Va fer precisions similars quan la Junta debatia el 1932 sobre la museografia i la il·luminació del Museu d'Arts Decoratives que havia d'instal·lar-se al Palau de Pedralbes, en què va proposar que s'hi organitzessin «festes i conferències» atès que la il·luminació de les sales era suficient.²⁷ En el mateix sentit, que fos arquitecte degué ser important en la seva designació per al càrrec de comptador de la Junta, ja que el nomenament li conferia més responsabilitats en la gestió de les obres que es feien als edificis, i més quan era a punt d'inaugurar-se el nou museu al Palau Nacional.²⁸ Per això també va ser una de les persones designades per mirar de resoldre un conflicte amb el contractista de les obres de paleta que s'estaven fent al Palau.²⁹

Altres cops deixava veure la seva vocació de col·leccionista, com quan va proposar posar en marxa un projecte d'adquisicions per al Museu del Teixit

23 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANC1-715-T-760, sessió del 17-3-1934.

24 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANC1-715-T-2488 (any 1930) i ref. ANC1-715-T-2516 (any 1931).

25 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANC1-715-T-762, sessió del 28-5-1934.

26 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANC1-715-T-750, sessió del 10-10-1932.

27 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANC1-715-T-752, sessió del 7-12-1932.

28 Vegeu, per exemple, ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANC1-715-T-759, sessió del 22-2-1934.

29 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANC1-715-T-763, sessió del 3-7-1934.

que es pretenia crear al monestir de Sant Cugat del Vallès.³⁰ El mateix podem dir en relació amb l'oferiment que va fer Lluís Plandiura de la seva important col·lecció d'art medieval,³¹ que Soler i March va lloar en la corresponent sessió de la Junta. Va agrair el gest del col·leccionista d'avisar l'organisme abans que a ningú i va recomanar vivament l'adquisició de la col·lecció. En aquella mateixa sessió va obrir-se un interessant debat al voltant de quins havien de ser els pèrits que havien de valorar-la. Alguns apostaven per veus internacionals que actuessin sense l'apassionament que podria acabar encarint les obres, mentre que d'altres preferien que fossin pèrits locals, ja que en coneixien millor el preu. Soler i March es decantava per la primera opció, «donada la complexitat de fixar un valor a la col·lecció de què es tracta».³²

Sense cap mena de dubte, aquesta operació va ser la més rellevant en què va veure's implicat Soler i March en el temps en què va ser membre de la Junta, no només per la rellevància de la col·lecció, sinó també per l'import econòmic que calia satisfer-ne. De fet, podria dir-se que era l'acció més important feta en tota la història de l'organisme, a banda del salvament de les pintures murals romàniques del Pirineu. Al principi, Plandiura sol·licitava nou milions de pessetes. Les discussions sobre si el peritatge econòmic l'havien d'efectuar especialistes nacionals o forans va continuar i, finalment, per agilitzar el tràmit, va optar-se per nomenar quatre pèrits de la mateixa junta, dos de la secció d'art antic i dos experts en art modern. Els escollits van ser Joaquim Folch i Torres i Alexandre Soler i March, d'una banda, i el pintor Lluís Masriera i l'escultor Joan Rebull,³³ de l'altra, que van visitar el domicili del col·leccionis-

30 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-742, sessió del 5-2-1932.

31 Sobre la col·lecció Plandiura, vegeu les aportacions recents de Berenguer, 2017: 8-28 i Berenguer, 2019.

32 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-744, sessió del 14-5-1932. Es torna a parlar de la qüestió a la reunió de la junta del 23 de maig del mateix any. Vegeu ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-745, sessió del 23-5-1932, amb manifestacions de Soler i March recollides a l'acta relacionades amb la negociació que s'ha d'establir amb el propietari.

33 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-746, sessió del 4-6-1932. Entre la documentació de complementació de les actes de la Junta es conserva la carta, amb data de 6 de juny de 1932, en què es comunica a Soler i March i la resta de pèrits l'encàrrec formal de la tasca (ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2551, Adquisició de la col·lecció d'art de Lluís Plandiura i Pou).

ta el 7 de juny de 1932.³⁴ En la sessió de l'11 de juny es va llegir l'informe dels quatre ponents d'aquesta comissió, amb les respectives valoracions econòmiques que havien efectuat cadascun. Masriera va valorar la col·lecció en 6.500.000 pessetes; Rebull, en 7.000.000; Folch i Torres, en 7.121.000, i finalment Soler i March, en 7.500.000, que va ser la més elevada. La Junta va decidir presentar una contraoferta a Plandiura de 6.000.000 de pessetes, tal com prèviament havien proposat els comissionats,³⁵ però si la negociació ho exigia, va acordar-se que el preu podia augmentar-se en funció de les valoracions susdites. Finalment, el preu acordat amb el col·leccionista va ser de 7.000.000 de pessetes, que va satisfer-se gràcies a un crèdit bancari sol·licitat per la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Barcelona.³⁶ Tot plegat justifica que tres dies després d'anunciar-se la compra, el 15 de juliol de 1932, Soler i March publicqués un article sobre la col·lecció a *La Veu de Catalunya*.³⁷

El 1934 va fer el mateix amb la col·lecció de Ròmul Bosch i Catarineu, que acabà sent dipositada als Museus d'Art de Barcelona com a garantia d'un préstec concedit per l'Institut contra l'Atur Forçós per tal d'evitar el tancament de la Unió Industrial Algodonera.³⁸ Un document del 5 de setembre de 1934, signat entre els representants de l'Institut i l'empresa, amb capçalera del Govern de la Generalitat, detalla que Soler i March en aquella data ja havia fet una primera valoració que l'empresa lliurava a l'Institut, juntament amb uns àlbums amb fotografies de la part de la col·lecció que havia estat objecte de valoració. Sembla, per tant, que no s'havia valorat tot. En el document s'estipula que la valoració d'aquesta part ascendia a més d'1.500.000 pessetes. Un altre dels acords signats entre ambdues parts era que es nomenava Soler i March i, també, Josep Bardolet «per a que de comú acord practiquin amb tot detall l'inventari i valoració respectiva de les obres d'art que serviran

34 Ho atesta una carta adreçada als membres de la comissió el 6 de juny de 1932, en què se'ls convocava a casa del col·leccionista el dia 7 de juny a les 16.00 hores (ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2551, Adquisició de la col·lecció d'art de Lluís Plandiura i Pou).

35 Ho veiem en un document signat per tots quatre amb data de 10 de juny de 1932, això és, el dia abans de la reunió. Vegeu ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2551, Adquisició de la col·lecció d'art de Lluís Plandiura i Pou.

36 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-749, sessió del 25-6-1932.

37 Soler, 1932: 1.

38 Se'n parla a Cano, 2013: 9 i Berenguer, 2013: 16-17. Sobre la col·lecció, vegeu Rivero, 2020.

de garantia del pagament del capital i interessos objecte d'aquest contracte. I, fets l'inventari i valoració, si donen per resultat un preu no inferior a tres milions de pessetes, s'entendrà atorgada en definitiva l'obertura de crèdit pactada [...].³⁹ Tots dos pèrits van valorar la col·lecció en quatre milions de pessetes.

És significatiu, d'altra banda, que tot aquest procés i l'arribada de les obres de la col·lecció Bosch i Catarineu coincidissin en el temps amb els Fets d'Octubre de 1934, que, com veurem, obligaren Soler i March a prendre responsabilitats més importants al capdavant de la Junta, ja que va esdevenir-ne president accidental durant un temps. Per exemple, el 17 de desembre de 1934 va trametre una carta al director general de Duanes sol·licitant la importació «*en franquicia*» d'un conjunt de 180 miniatures que pertanyien a la col·lecció i que es trobaven a París.⁴⁰ Un cop recuperada la normalitat de funcionament i després d'aquest primer peritatge econòmic, sembla que se'n va fer un segon. Així, la petició de valoració per part de l'Institut va tractar-se novament en la sessió de la Junta del 9 d'octubre de 1935, en què va designar-se el director dels museus, Joaquim Folch i Torres, per tal que efectués la valoració econòmica de la part de la col·lecció que es trobava als Museus d'Art, mentre que la part que es conservava al Museu d'Arqueologia havia de ser valorada per aquesta altra institució.⁴¹ Curiosament, en aquell moment Bosch i Catarineu era membre de la Junta. A la sessió de l'11 de novembre, Folch i Torres informava que ja havia enllestit la valoració.⁴²

D'altra banda, la pertinença d'Alexandre Soler i March a la Junta de Museus va servir-li per ser designat membre dels patronats del Museu d'Arqueo-

39 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2964. L'expedient complet de l'arribada de la col·lecció i els tràmits efectuats per la Junta, incloent-hi l'inventari general d'obres d'art i arqueologia, es conserva a ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2637.

40 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2637.

41 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-772, sessió del 9-10-1935. Es conserven alguns documents sobre aquesta segona valoració a ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2637.

42 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-773, sessió del 11-11-1935.

logia de Catalunya (1932)⁴³ i del Museu del Cau Ferrat de Sitges (1933).⁴⁴ En el cas del primer, acabat de creat, va ser designat membre de la ponència que havia de triar els materials que havien de traspassar-se des del fons dels Museus d'Art, juntament amb Josep Llimona, llavors president de la Junta, i Joaquim Folch i Torres, director dels Museus d'Art.⁴⁵

El moment de màxima responsabilitat dins l'organisme rector dels museus barcelonins va tenir-lo entre novembre de 1934 i maig de 1935, quan va esdevenir president accidental de la Junta com a conseqüència de l'efervescència i l'anomalia política derivada dels Fets d'Octubre, que van provocar que la representació de l'Ajuntament i la Generalitat dins la Junta quedés suspesa. Això va implicar la sortida del president de la Junta, Pere Coromines i Montanya, que ho era en representació de la Generalitat. La primera reunió de l'organisme en què Soler i March apareix presidint és del 3 de gener de 1935, sense que es faci cap explicació o comentari sobre la sortida de l'anterior president i el seu nomenament.⁴⁶ Sí que se'n donen a la reunió següent, del 27 de febrer, en què Soler i March va presentar una comunicació escrita que fou llegida pel secretari. En aquest escrit comenta que Coromines va presentar-li una carta de dimissió com a conseqüència dels Fets d'Octubre i que va fer-ho perquè Soler i March era el «vocal de major categoria entre els que continuàvem a la junta».⁴⁷ Per tant, «en consonància amb aquestes circums-

43 Gracia, 2018: 587 i 591. «Notas del Día. El Museo de Arqueología [...]». *La Vanguardia*, 23-2-1932, pàg. 9. El 1935 i el 1936 va ser renovat en el càrrec de representant de la Junta al Patronat del Museu. Vegeu ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-771, sessió del 8-7-1935 i ref. ANCI-715-T-776, sessió del 13-3-1936.

44 Lacuesta, 2018: 133. «L'obra de Santiago Rusiñol». *La Humanitat*, 13-4-1933, pàg. 10. Prèviament, el 13 de juny de 1932, Soler i March havia assistit, juntament amb altres membres de la Junta, a l'acte d'homenatge a Santiago Rusiñol celebrat a Sitges, que va comportar la inauguració d'un monument commemoratiu. Vegeu ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-748, sessió del 18-6-1932. El 1935 i el 1936 va ser renovat en el càrrec. Vegeu ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-771, sessió del 8-7-1935 i ref. ANCI-715-T-776, sessió del 13-3-1936.

45 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-743, sessió del 5-4-1932. Vegeu Gracia, 2018: 592.

46 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-766, sessió del 3-1-1935.

47 Coromines va ser restituït en el càrrec, així com la resta de membres de la Junta, en la sessió del 13 de març de 1936. Vegeu ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-776, sessió del 13-3-1936.

tàncies, em vaig fer càrrec de la presidència amb caràcter accidental». També apunta que, atès que el caràcter accidental d'aquesta junta havia finalitzat els dies 9 i 12 de febrer, i atès que l'organisme havia recuperat la normalitat després del règim transitori, calia procedir a la constitució d'una de nova. Finalment, Soler i March va presentar aquell dia l'informe de la seva gestió en aquells mesos d'excepcionalitat.⁴⁸

El nou Museu d'Art de Catalunya, ubicat al Palau Nacional de Montjuïc, un projecte que havia centrat els esforços de la Junta en els darrers anys, havia d'obrir les portes el 7 d'octubre, però les circumstàncies polítiques van fer que l'acte s'ajornés. Finalment, s'inaugurà l'11 de novembre en plena situació d'anomalia i Alexandre Soler i March va tenir la difícil papereta de fer d'amfitrió de les autoritats militars, a més d'haver de pronunciar un dels discursos institucionals.⁴⁹ El nostre protagonista va pronunciar un segon discurs després de l'àpat oficial que conté algun passatge interessant, com aquest que transcrivim parcialment:

Si unas cuantas semanas atrás alguien hubiera dicho que unas autoridades militares tenían que inaugurar el Museo de Arte de Cataluña, nadie lo hubiera creído. Y, sin embargo, la intervención del elemento militar en las cosas de Museos, no es nada nuevo. Napoleón, se preocupó mucho de acrecentar las colecciones del Louvre.⁵⁰

A la vista del que hem afirmat, no sabem si Soler i March ho deia seriosament o si, simplement, es reia amb *finezza* dels militars, que en aquell moment ocupaven els principals càrrecs de les institucions catalanes. La principal tasca que va haver d'escometre durant l'interinatge de la seva direcció va ser gestionar el dèficit econòmic que arrossegava l'organisme com a conse-

48 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-767, sessió del 27-2-1935. Es conserva còpia de la comunicació escrita presentada per Soler i March a ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2697.

49 Es recull el text íntegre del «Discurs del president de la Junta de Museus [...]». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. 5, núm. 44, gener 1935, pàg. 5-11.

50 «Inauguración en Montjuich. El Museo de Arte de Cataluña. [...] A continuación, el presidente de la Junta de Museos, don Alejandro Soler y March, pronunció un discurso del que sacamos los siguientes párrafos: “Si unas cuantas [...]”. *La Vanguardia*, 13-11-1934, pàg. 8-9; «Aquest discurs fou contestat pel senyor Soler i March amb les següents paraules: Si unas cuantas semanas atrás alguien hubiera dicho que unas autoridades militares [...]». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. 5, núm. 44, gener 1935, pàg. 21-22; March, 2014: 124.

qüència de les obres del nou museu, la finalització de tasques puntuals que havien quedat pendents, la liquidació de comptes amb industrials o la gestió d'alguns crèdits bancaris. El seu paper com a president accidental i comptador havia de ser fonamental, i així ho deixa entreveure el director dels Museus d'Art de Barcelona, Joaquim Folch i Torres, quan va esbossar el pla que calia seguir a la primera reunió presidida per Soler i March el gener de 1935.⁵¹

Entre els actes que va haver de presidir durant aquest lapse de presidència efímera es compta la rebuda, el 1935, del llegat de trenta-dos mantons de Manila efectuat pel col·leccionista Joan Artigas-Alart.⁵² Tenim constància que Soler i March va implicar-se força en l'ingrés de la col·lecció, en les gestions amb els propietaris i, fins i tot, en com havia de ser exhibida temporalment al Museu d'Arts Decoratives mentre no fos instal·lada de forma definitiva.⁵³ Altrament, aquell mateix any va signar el text introductori del catàleg editat per la Junta amb motiu de la cessió en dipòsit, per part de Damià Mateu, d'un conjunt d'obres d'art xinès per al Museu d'Arts Decoratives, al Palau de Pedralbes.⁵⁴ Ambdues donacions van implicar l'arranjament de sengles sales monogràfiques al Museu d'Arts Decoratives i al Museu de Pedralbes, que van inaugurar-se el 17 de febrer de 1935.⁵⁵

Una altra acció important d'aquells mesos d'interinatge va ser que ingressessin a la nova Junta que havia de constituir-se quatre importants col·leccionistes — Teresa Amatller, Manuel Rocamora, l'esmentat Damià Mateu i Santiago Espona —, alguns dels quals havien fet importants donacions als museus barcelonins. Amb això, Soler i March posava de manifest les seves vinculacions amb aquest món i expressava el seu profund agraïment «a aquests benemèrits col·leccionistes». La nova Junta es va constituir en la sessió del 27 de febrer de 1935 i Soler i March en va ser escollit president per aclamació. Van presidir la sessió Manuel Portela, com a governador general de Catalunya i president accidental de la Generalitat, i Joan Pich i Pon, com a alcalde Barcelona. En

51 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANC1-715-T-766, sessió del 3-1-1935.

52 «Arte y Exposiciones [...]. Un importante legado a los Museos de Barcelona. Ayer se efectuó la entrega [...]». *La Vanguardia*, 25-1-1935, pàg. 11. Vegeu Capsir, 2020a; Capsir, 2020b.

53 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANC1-715-T-766, sessió del 3-1-1935.

54 *Catàleg de les sales que contenen la col·lecció d'art xinès: dipòsit del Sr. Damià Mateu al Museu de les Arts Decoratives, inaugurades el 17 de febrer del 1935* [1935]. Barcelona: [s.n.]; Bru, 2014: 80-84.

55 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANC1-715-T-767, sessió del 27-2-1935.

aquella mateixa sessió se'l va designar membre de la ponència mixta de la Junta i el Patronat del Museu d'Arqueologia de Catalunya, juntament amb el comte de Güell i Joaquim Folch i Torres.⁵⁶

Soler i March va romandre en el càrrec de president fins al 25 de maig d'aquell any, quan fou substituït per Josep Puig i Cadafalch.⁵⁷ La satisfacció amb la seva gestió va fer que se'l designés per a la segona vicepresidència de l'organisme.⁵⁸ La premsa de l'època va fer-se ressò de l'agraïment que els membres de la Junta van professar-li «por el acierto y el tacto con que había ejercido el cargo durante el período difícil en que lo había ocupado», així com per l'informe que va presentar sobre una sèrie de problemes que s'havien donat durant la seva presidència.⁵⁹ Tanmateix, en la sessió de la Junta del 13 de març de 1936 torna a aparèixer com a president accidental, càrrec que havia exercit uns mesos «per tal com era l'únic membre que restava amb càrrec i d'altra part, davant del deure de salvar la situació de la junta». En aquella mateixa reunió, Josep Puig i Cadafalch va abandonar el càrrec de president i membre de l'organisme, juntament amb la resta de membres nomenats per la Generalitat intervinguda, en favor de Pere Coromines i la resta de persones que havien hagut d'abandonar la institució com a conseqüència dels Fets d'Octubre de 1934.⁶⁰ Foren tots restituïts, i Soler i March va recuperar la seva situació de 1934, és a dir, la de comptador.⁶¹ Naturalment, la normalitat recuperada duraria escassament uns mesos, fins a l'esclat de la Guerra Civil Espanyola.

Com molts altres erudits del moment, mantenia una relació plena amb els ambients de l'excursionisme científic, d'aquí que fos soci del Centre Excursi-

56 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-770, sessió del 25-5-1935. Vegeu també ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-771, sessió del 8-7-1935 i ref. ANCI-715-T-776, sessió del 13-3-1936.

57 Gràcia, 2018: 605.

58 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-767, sessió del 27-2-1935.

59 «Arte y Artistas. Amics dels Museus. Visita al Monasterio de Pedralbes [...]». *La Vanguardia*, 28-5-1935, pàg. 11. Es conserva còpia d'aquest informe a ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2697, que duu data del 25-5-1935.

60 Gràcia, 2018: 623.

61 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-776, sessió del 13-3-1936.

onista de la Comarca del Bages,⁶² que va organitzar-li alguna conferència a Manresa. D'altra banda, va ser membre del Cercle Artístic de Barcelona i soci d'honor dels Amics dels Museus de Catalunya (1936), associació que va contribuir a fundar, de la qual també va ser nomenat vicepresident (1936)⁶³ i en la vida cultural de la qual va participar activament.⁶⁴ Es tractava d'una entitat a la qual pertanyien nombrosos col·leccionistes i persones vinculades al mercat de l'art.⁶⁵ Entre altres activitats, van organitzar algunes exposicions, com la dedicada al pintor Vicente López (1943), per a la qual van sol·licitar el 1934 algunes obres a la Junta de Museus. Soler i March, que llavors era membre de la Junta, va implicar-s'hi i va fer arribar a l'organisme, per exemple, la voluntat de l'associació de celebrar la mostra al Saló de la Reina Regent de l'Ajuntament de Barcelona.⁶⁶

L'esclat de la guerra el va obligar a exiliar-se a Roma el 1937 i a deixar la seva càtedra i la direcció de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona.⁶⁷ Va recuperar aquests càrrecs en tornar de l'exili a inicis de 1939,⁶⁸ tot i que va dimitir de la

62 Lacuesta, 2018: 124.

63 «Asamblea de los “Amics dels Museus de Catalunya”». *La Vanguardia*, 28-2-1936, pàg. 8.

64 Lacuesta, 2018: 132-133.

65 Soler i March apareix entre els membres de la primera Junta Directiva, al costat de Pere Casas Abarca (president), Fernando Benet (vicepresident), Juan Pablo Bosch (secretari), Manuel Rocamora (tresorer), Teresa Estany de Lacambra (vocal), Oleguer Junyent (vocal), Isabel Llorach (vocal) i Josep Valenciano (vocal). Vegeu «Gacetillas [...]». En el Círculo Artístico se ha constituido la entidad “Amics dels Museus de Catalunya” con asistencia de buen número de socios [...]. *La Vanguardia*, 1-3-1933, pàg. 9.

En una sessió de la Junta de Museus, amb l'assistència de Soler i March, Pere Casas Abarca va posar en coneixement de l'organisme «el projecte llançat pel Cercle Artístic de formar un agrupament de col·leccionistes d'art a Barcelona, una de les finalitats del qual fóra de cooperar a l'obra dels Museus de Catalunya». Vegeu ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-750, sessió del 18-10-1932. A l'Arxiu de la Junta de Museus es conserva una carpeta amb nombrosa documentació relativa a la constitució de l'associació, actes diversos realitzats i diverses llistes de socis. Vegeu ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), ref. ANCI-715-T-2739. Entre aquesta documentació, per exemple, es conserven diferents evidències que certifiquen l'existència dins l'associació d'una secció específica de col·leccionistes, oficialment constituïda el 1936.

66 ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Actes de la Junta i organismes predecessors, ref. ANCI-715-T-759, sessió del 22-2-1934.

67 És molt probable que s'exiliés juntament amb el seu germà Marià, capellà, amb qui vivia a Barcelona, ja que aquest apareix residint al Pontificio Collegio Pio Latino Americano de Roma i consta que hi va arribar el 25 de maig de 1937. Vegeu Cárceles, 2017: 345-364.

68 *La Vanguardia* va publicar l'octubre de 1940 que Soler i March, juntament amb Adolf Florensa i altres professors, havien estat readmesos en els seus càrrecs a l'Escola. Vegeu «In-

direcció el 1940.⁶⁹ Res no va tornar a ser el mateix i el seu ritme d'aparicions públiques, articles i conferències va minvar de forma considerable. Tenim constància, per exemple, que l'abril de 1939 va impartir una conferència a l'Escola d'Arquitectura que va dur per títol «Autores y tratados de arquitectura del Siglo de Oro y los modernos de Barcelona»,⁷⁰ que és de les poques que documentem durant els anys de conflicte. Un cop acabada la guerra, sabem que el 1941 va efectuar una visita guiada al conjunt episcopal de Terrassa organitzada pels Amics dels Museus de Catalunya.⁷¹

Va jubilar-se l'any següent i la flama de la seva activitat social va continuar esllanguint-se. Aquest retir el va trencar puntualment amb la realització d'algunes xerrades més, com una dedicada a les *Novelas ejemplares* de Cervantes, organitzada pels Amics dels Museus de Catalunya amb motiu de la col·locació d'una làpida a la Biblioteca Central de Barcelona;⁷² o alguna altra sobre el pintor Goya coincidint amb el centenari del naixement del pintor, que va prendre forma d'article en què va donar a conèixer algunes obres inèdites de la seva col·lecció personal.⁷³ Hem d'esmentar també l'atorgament de distincions diverses, com el nomenament com a fill il·lustre de la ciutat de Manresa (1939) o l'entrada a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi (1940).⁷⁴ La mort li va arribar el 28 de març de 1949, a l'edat de 76 anys, i el funeral va celebrar-se a la basílica de la Mercè tres dies després.⁷⁵

formación Nacional. Labor del Gobierno. Boletín Oficial del Estado [...]. Educación. Se admite en sus cargos sin sanción, a los profesores de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, don Alejandro Soler y March, don Adolfo Florensa y Ferrer [...]. *La Vanguardia*, 9-10-1940, pàg. 2.

69 Lacuesta, 2018: 122-123.

70 «Vida Docente. La Fiesta del Libro en la Universidad y Centros Docentes del Instituto. [...] En la Escuela de Arquitectura a las seis de la tarde [...]». *La Vanguardia*, 21-4-1939, pàg. 4.

71 «De Arte [...]». *La Vanguardia*, 13-3-1941, pàg. 5.

72 Soler, 1942.

73 Soler, 1946.

74 Lacuesta, 2018: 133.

75 «Necrológicas. Alejandro Soler y March [...]». *La Vanguardia*, 31-3-1949, pàg. 9. Va publicar-se també una necrològica a *Centro Excursionista de la Comarca de Bages*, circular núm. 58, 1949, [s. p.].

Historiador de l'art català medieval

A la vista de bona part de les obres de la seva col·lecció i de les recerques que va publicar, un dels principals àmbits d'interès de Soler i March va ser el de l'art medieval català i, en especial, la pintura gòtica. Ho demostra el fet que el març de 1935, amb motiu de la inauguració del Museu d'Art de Catalunya, impartís una conferència al Palau Nacional al voltant de la col·lecció de pintura gòtica.⁷⁶ En aquell moment ocupava accidentalment la presidència de la Junta de Museus, i és significatiu que triés aquell tema per a una ocasió tan assenyalada. Els seus primers treballs sobre la qüestió cal situar-los cap a 1920, amb un parell d'articles apareguts a la revista *Museum* dedicats, el primer, a la pintura gòtica trescentista, amb especial protagonisme de la nissaga dels Serra, tot i que arribant fins al gòtic internacional;⁷⁷ i el segon, al frontal brodat de la seu de Manresa signat pel florentí Geri Lapi, un treball que encara continua sent referencial.⁷⁸

Aquesta especialització i la seva faceta d'investigador van convertir-lo en el primer col·leccionista català de pintura gòtica que publicava estudis acadèmics i que pronunciava conferències sobre la matèria, una qüestió que el singularitzava en relació amb altres col·leccionistes especialitzats en art medieval, com Maties Muntadas o Lluís Plandiura. Van ser diverses les ocasions en què les obres que adquiria acabaven motivant que signés algun estudi, com és el cas del retaule de Sant Salvador de Guardiola, obra documentada de Lluís Borrassà (1404) que ell mateix va descobrir i comprar a l'església d'origen, i que va associar a un document publicat per Josep Puiggarí al segle XIX.⁷⁹

76 «Les Arts. Al Palau Nacional. Conferència d'Alexandre Soler i March». *La Humanitat*, núm. 967, 27-3-1935, pàg. 7. La conferència havia estat organitzada pels Amics dels Museus de Catalunya i va impartir-se el diumenge 24 de març. Vegeu «Arte y Artistas [...]». Amics dels Museus. Conferència del Sr. Soler y March el próximo domingo [...]. *La Vanguardia*, 21-3-1935, pàg. 20. Vegeu també un extens resum dels continguts a «Arte y Artistas. Actividades de "Amics dels Museus de Catalunya". Conferència del Señor Soler y March [...]». *La Vanguardia*, 27-3-1935, pàg. 10. «Cursos i conferències. Els Amics dels Museus de Catalunya. Conferència del Sr. Soler i March». *La Publicitat*, 26-3-1935, pàg. 4, i també a «Exposicions i Conferències». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. 5, núm. 48, maig 1935, pàg. 161-163, amb fotografia inclosa de Soler i March en el moment d'impartir la conferència.

77 Soler, 1918-1920a: 265-282.

78 Soler, 1918-1920b: 411-429; Sánchez, 2012-2013: 169-179.

79 Soler, 1925:1-5.

Va reprendre la qüestió dels Serra i va contribuir a internacionalitzar-la en participar en un cicle de conferències organitzat pel Centre d'Art Català de la Fundació Cambó a la Sorbona de París el 1931, i que va donar peu a la publicació del volum col·lectiu *La peinture catalane à la fin du Moyen Age*, aparegut dos anys després.⁸⁰ Hi van participar personalitats internacionals de renom com Henri Focillon o Georges Hulin de Loo, al costat de destacats historiadors de l'art catalans com Agustí Duran i Sanpere i Joaquim Folch i Torres. Precisament, Soler i March va ser qui va inaugurar-lo el 28 de gener de 1931 amb una xerrada titulada «Els germans Serra, pintors del segle XIV».⁸¹

Va tornar sobre la qüestió el 1936 en impartir una conferència en el marc d'una exposició celebrada a la Sala Parés de Barcelona, intervenció que va dur per títol «Els germans Serra i els seus contemporanis».⁸² La mostra era al II Saló Mirador i Soler i March hi havia cedit en préstec una obra molt rellevant de la seva col·lecció, un tríptic dedicat a santa Caterina autògraf de Mateu Ortoneda (figura 2), que ell mateix havia donat a conèixer en un article publicat uns anys abans.⁸³ L'exposició va celebrar-se del 9 al 31 de maig i era monogràfica sobre la pintura gòtica catalana. Va dirigir-la Josep Gudiol Ricart, autor d'un catàleg il·lustrat amb vint-i-quatre fototípies de les obres exhibides, totes de col·leccions particulars.⁸⁴ En aquesta publicació i en diverses cròniques periodístiques de l'època, com les signades per Joaquim Folch i Torres o Enric F. Gual, el nom de Soler i March apareix al costat d'altres grans col·leccionistes i antiquaris que havien cedit obres, com Teresa Amatller, Oleguer Junyent, els germans Junyer, Maria Esclasans, Ramon d'Abadal, Josep Valenciano, els hereus de Maties Muntadas, Miquel Mateu, Francesc Carreras Candi o Pere Milà i Camps, entre d'altres.⁸⁵ De tots ells, tanmateix, Soler i March va ser l'únic que va participar com a ponent en el cicle de conferències que va organitzar-se en el marc de l'exposició, amb noms de tant prestigi com els de Manuel Trens, Agustí Duran i Sanpere, Josep Gudiol Ricart i Joaquim

80 Soler, 1933: 21-34.

81 Se'n fan ressò a «Fundación Cambó [...]». *La Vanguardia*, 25-1-1931, pàg. 11. Cfr. Lacuesta, 2018: 137.

82 «Aquestes conferències, dissertades amb sàvia competència, han anat a càrrec dels senyors Manuel Trens, Alexandre Soler i March [...] “Els germans Serra i els seus contemporanis”». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. 6, núm. 64, setembre 1936, pàg. 271.

83 Soler, 1929: 79-99.

84 Gudiol, 1936.

85 Folch, 1936; Gual, 1936. Vegeu també la crònica «El II Saló “Mirador”». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. 6, núm. 64, setembre 1936, pàg. 268-274, amb nombroses fotografies.

Folch i Torres. És evident que això el singularitzava en relació amb la resta de prestadors.



FIGURA 2. Mateu Ortoneda. *Tríptic de santa Caterina*. Foto: © Institut Amatller d'Art Hispànic – Arxiu Mas.

Que era algú respectat en l'àmbit acadèmic ho certifica el fet que el 1930, juntament amb Francesc Carreras Candi, mossèn Josep Gudiol Cunill o Valeri Serra Boldú, formés part del jurat del premi concedit a l'obra *Els retaules de pedra a Catalunya*, d'Agustí Duran i Sanpere, que poc després s'editaria a la col·lecció *Monumenta Cataloniae*.⁸⁶ Ho demostra també el fet que en el cycle de conferències organitzat pels Amics dels Museus de Catalunya amb motiu de la inauguració del Museu d'Art de Catalunya (1934), de les tres conferències previstes, una la impartís Joaquim Folch i Torres, director dels Museus d'Art de Barcelona, i les altres dues, Soler i March.⁸⁷

⁸⁶ Duran, 1932-1934. «Últimas Noticias. Adjudicaciones del Premio Massana». *La Vanguardia*, 15-4-1930, pàg. 32.

⁸⁷ «Arte y Artistas». *La Vanguardia*, 29-9-1934, pàg. 9. L'any següent, els Amics del Museu van organitzar un segon cycle amb idèntics conferenciants, als quals va afegir-se Alexandre Plana. Vegeu «Los Amigos de los Museos de Cataluña. Después de las conferencias dadas [...]». *La Vanguardia*, 4-4-1935, pàg. 10.

Una de les seves culminacions acadèmiques en l'estudi de l'art medieval català la trobem en la seva participació, el 1933, en el XIII Congrés Internacional d'Història de l'Art, celebrat a Estocolm, amb una ponència dedicada a l'escultura romànica catalana del segle XIII. L'organització del Congrés va cursar una invitació a Puig i Cadafalch, llavors president de la secció historicoarqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans, per tal que animés a participar-hi els especialistes catalans.⁸⁸ Es va constituir un comitè presidit per ell mateix en què hi eren altres membres de la secció, com Antoni Rubió i Lluch, Ferran Valls i Taberner, Ferran de Sagarra, Jaume Massó i Torrens, Ramon d'Alòs i Francesc Martorell; a banda de Bonaventura Bassegoda i Musté, professor de l'Escola d'Arquitectura; Alexandre Soler i March, president de l'Associació d'Arquitectes; Agustí Duran i Sanpere, director de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona; Joaquim Folch i Torres, director dels Museus d'Art de Barcelona; Cèsar Martinell, de l'Associació d'Amics de l'Art i del Col·legi d'Arquitectes; i, finalment, mossèn Manuel Trens, director del Museu Diocesà de Barcelona. D'aquí van sortir una sèrie de ponències, com la de Puig i Cadafalch al voltant de la geografia artística i els orígens del romànic, o la de Folch i Torres al voltant dels frontals romànics catalans.⁸⁹

L'art i el patrimoni monumental d'època medieval sempre van figurar entre les seves preferències d'estudi, com ho demostra que participés en el Segon Congrés d'Arquitectes de Llengua Catalana (1935), on va presentar una ponència que duia per títol «El urbanismo en relación con los monumentos arqueológicos e históricos», en col·laboració amb Jeroni Martorell i Josep Maria Pujol de Barberà.⁹⁰ L'any següent va pronunciar una conferència en un cicle dedicat als monestirs catalans celebrat al Foment de Pietat i organitzat per la Biblioteca Balmes, en què va dissertar sobre el monestir de Santa Caterina de Barcelona.⁹¹ Cal englobar en aquesta mateixa línia de recerca diferents estudis sobre l'escultura romànica a les esglésies de Manresa i Santpedor,⁹² les agulles i les teulades en el gòtic català,⁹³ els ponts medievals de la

88 Gracia, 2018: 546.

89 Vegeu una relació completa de les ponències a «XIII Congreso Internacional de Historia del Arte a Estocolmo. Participación de Cataluña». *La Vanguardia*, 19-1-1933, pàg. 5.

90 Soler i Martorell *et al.*, 1935: [s.p.]; Lacuesta, 2018: 130-131. «Del II Congreso de Arquitectos de lengua catalana». *La Vanguardia*, 15-10-1935, pàg. 11. La ponència va editar-se a les actes del congrés.

91 «Conferencias Culturales». *La Vanguardia*, 28-4-1936, pàg. 24.

92 Soler, 1926: 7-14.

93 Soler, 1927: 5.

ciutat de Manresa,⁹⁴ o el que va publicar sobre el sepulcre de santa Eulàlia de la catedral de Barcelona.⁹⁵

Era també un bon coneixedor de la història de la seu de Manresa, a la qual va dedicar alguns treballs i conferències,⁹⁶ com la impartida el 26 de novembre de 1934 al Centre Excursionista del Bages —entitat de la qual era membre—,⁹⁷ o la pronunciada l'any següent a Barcelona, organitzada per l'Associació d'Arquitectes de Catalunya, que va dur per títol «Com es feia una església gòtica. La Seu de Manresa».⁹⁸ Aquest interès per l'art i els monuments manresans el va projectar vers la pràctica professional, ja que va intervenir a la mateixa Seu dissenyant-ne la façana principal, un projecte iniciat el 1915 amb el finançament de Prudenci Comellas i que va concloure's el 1934.⁹⁹ Soler i March va presentar un primer projecte que Gaudí, assessor del bisbe Torras i Bages, li va tombar inicialment. El va corregir i finalment va tirar endavant.¹⁰⁰ També va intervenir en altres esglésies de la ciutat, a més d'escometre la restauració de diverses creus de terme.¹⁰¹

El medievalisme va impregnar moltes de les seves actuacions arquitectòniques i de tipus commemoratiu, com ho veiem a la làpida que dissenyà el 1907 per celebrar les festes de la Misteriosa Llum (Museu Comarcal de Manresa), que evoca clarament les làpides epigràfiques d'època gòtica. Ho veiem igualment a la capella-panteó familiar dels Soler-March del cementiri de Manresa, dissenyada per ell mateix i presidida per un retaule petri d'eloqüents formes gòtiques, amb relleus esculpits pel seu amic Eusebi Arnau; i

94 Soler, 1928a: 44-48.

95 Soler, 1934: 7-15.

96 Lacuesta, 2018: 137.

97 «Conferencia [...]». En el «Centre Excursionista de la Comarca del Bages» ha dado una interesante conferencia el distinguido manresano don Alejandro Soler y March». *La Vanguardia*, 28-11-1934, pàg. 23.

98 «Varias. Ciclo de conferencias en la "Asociación de Arquitectos de Catalunya" [...]». *La Vanguardia*, 26-4-1935, pàg. 11; «Mañana, sábado, a las siete de la tarde, en el salón de actos de la Asociación de Arquitectos de Cataluña (Cortes Catalanas, 563), el arquitecto don Alejandro Soler March disertará sobre el tema [...]». *La Vanguardia*, 10-5-1935, pàg. 9. Un extracte dels continguts de la conferència a «Arte y Artistas [...]». *El Arte Gótico. La Seo de Manresa [...]». La Vanguardia*, 14-5-1935, pàg. 21.

99 El mateix 1934 va participar en l'acte d'inauguració del Museu-Arxiu de la Seu amb una conferència al voltant de la seva intervenció en la façana. Vegeu «Fiesta Mayor. Manresa 28. [...] El Museo inaugurado [...]». *La Vanguardia*, 29-8-1934, pàg. 14.

100 Lacuesta, 2018: 258-277.

101 *Op. cit.*: 78-84.

també a la façana de l'església del Sant Esperit de Terrassa, que presenta una portalada triple d'acord amb el model del primer gòtic francès.¹⁰²

La col·lecció d'art medieval

Ignorem quan Alexandre Soler i March va començar a formar la seva col·lecció especialitzada en art medieval. En tot cas, sabem que el 1902, juntament amb el seu germà Leonci, va fer donació d'una obra emblemàtica del gòtic català a l'arxiu de Santa Maria de Manresa. Ens referim al retaule de sant Marc que Arnau Bassa va pintar per a una capella de la catedral de Barcelona, que els avatars de la història havien dut a una petita esglésiola particular dels afores de la capital del Bages. Els germans Soler i March l'adquiriren als propietaris i el donaren generosament a la Seu manresana.¹⁰³ Deduïm, per tant, que Alexandre encara no havia començat a gestar la col·lecció, perquè, si ho hagués fet, és poc probable que hagués renunciat a posseir una obra d'aquesta rellevància historicoartística.

També ens ho fa pensar el fet que no fos un dels col·leccionistes que van cedir obres a l'Exposició General Manresana de 1901, una mostra que incloïa una secció arqueològica i artística en la qual Soler i March, en canvi, va exposar-hi dibuixos i projectes arquitectònics.¹⁰⁴ Ho va fer al costat dels treballs de diversos artistes manresans i, també, d'obres d'art antic procedents d'esglésies i convents. Segons Lacuesta, a finals de la dècada de 1910 va començar a manifestar-se en ell la pulsio per «desvelar la història de Catalunya a través de l'estudi d'obres d'art».¹⁰⁵ És possible que simultàniament comencés a formar la seva col·lecció, i d'aquí que els seus gustos com a col·leccionista connectessin plenament amb els interessos erudits manifestats en els estudis que publicava. La col·lecció, per tant, va esdevenir un perllongament de l'activitat intel·lectual de l'individu.

Sí que sabem, en canvi, quan va començar a disgregar-se l'aplec d'obres d'art que va reunir. Com anirem veient, sembla que això va produir-se des de l'inici de la dècada dels anys trenta, potser en el moment de més eferescència

102 Sobre aquests projectes i d'altres en què les reminiscències medievals hi són molt presents, vegeu Lacuesta, 2018.

103 Gudiol i Alcolea, 1986: 47, fig. 205.

104 Fius, 1901; Lacuesta, 2018: 75-78.

105 Lacuesta, 2018: 135.

social i cultural del personatge, tot i que desconeixem els motius que van portar-lo a desprendre's de les obres que havia anat atresorant. Ignorem si problemes econòmics o de salut o simplement el fet que veia arribar el final dels seus dies el van portar a prendre la decisió.¹⁰⁶ Així les coses, ens trobem davant d'una col·lecció formada ràpidament i venuda poc després, en un marge no superior als vint anys després de ser iniciada. Tanmateix, algun testimoni de primera mà ens comenta que, malgrat la venda de bona part de les obres medievals, al domicili de Soler i March continuava havent-hi exemplars de pintura moderna. Així ho explica Josep Maria Gasol i Almendros, que va visitar el col·leccionista al seu domicili poc abans de morir el 1949, on residia amb el seu germà Marià, capellà:¹⁰⁷

Em va mostrar la seva biblioteca, on també hi tenia moltes pintures i olis. Mentre ens hi dirigíem, al capdavant del passadís hi havia el quadre d'un nu femení penjat a la paret que romania tapat amb un mocador. L'Alexandre em va dir: Això ho tinc pel meu germà; té visites, i a casa d'un capellà no queda bé.¹⁰⁸

El mot «moltes» emprat en la descripció permet intuir que el conjunt d'aquestes pintures anava més enllà de l'habitual decoració interior d'una residència burgesa. Va ser precisament aquest germà, Marià, qui l'any mateix de la mort del nostre protagonista (1949) s'adreçà a Joan Ainaud de Lasarte, director dels Museus d'Art de Barcelona, per informar-lo que el seu germà havia deixat «una modesta y reducida colección [...] que intentaré ahora liquidar» per distribuir els diners obtinguts entre els nebots. Apunta també que «entre otras tablas» hi havia el tríptic de santa Caterina signat per Mateu Ortoneda (figura 2), al qual ja hem fet al·lusió i que era una de les obres principals que va aplegar el nostre protagonista. Aquestes altres taules, per tant, indiquen que la col·lecció no s'havia disgregat completament. Segons comenta Marià a la missiva, el motiu de la comunicació era avaluar si el museu podia estar interessat en l'adquisició del tríptic, ja que en aquesta institució, afirma, es conserva-

106 Lacuesta, en aquest sentit, apunta que «Aquella col·lecció, amb els anys, i en no tenir descendència directa, sembla que es va anar dispersant». Lacuesta, 2018: 138.

107 De Marià sabem que el 1915 va obtenir un benefici a l'església de la Mercè. Vegeu «Noticias [...]». Toma de posesion. –Ayer, á las cuatro de la tarde, el Rdo. don Mariano Soler y March tomó posesión del tercer beneficio de San [...]. *La Vanguardia*, 13-1-1915, pàg. 8, i que el 1959 va oficiar com a ajudant en la cerimònia funeral del poeta Carles Riba. Vegeu Medina, 1989: 196.

108 Gasol, 2018: 17.

va també el retaule de Sant Salvador de Guardiola, que havia estat propietat del seu germà. La carta s'acompanya d'una fotografia de l'obra amb segell de l'Arxiu Mas (clixé C-45546) i, curiosament, d'una fitxa mecanoscrita relativa al tríptic d'Ortoneda redactada pel mateix Alexandre Soler i March, en la qual glossa breument la història de la peça i el pedigrí historiogràfic i on afirma que va adquirir-lo «hace unos treinta años».¹⁰⁹ No sabem si la resta de peces de la col·lecció anaven acompanyades de fitxes similars, tot i que és possible, a manera de registre personal o com a documentació que pogués ser útil a altri.

La carta duu data del 26 de setembre de 1949 i va enviar-se des del domicili del col·leccionista al carrer del Consell de Cent, 359, 1r 2a. Allà hi tenia ubicada la col·lecció i va residir-hi des de 1915 fins a la seva mort. No conservem cap inventari complet d'obres, però sí una breu descripció, precisament, de Marià, que s'hi va referir en aquests termes:

Poseía una notable pero modesta colección, con tablas de los hermanos Serra (siglo xv), Mateo Ortoneda (siglo xv), Giotto (siglo xiv), etc. etc. Pintura francesa a base de Fragonard, pintura española a base de Goya, etc. etc.¹¹⁰

Una altra descripció, gens explicativa però força aclaridora perquè en destaca la gran qualitat, és la que ens ofereix Folch i Torres el 1930:

En una col·lecció així formada ja podeu comptar que tot és gra, i bé que no sigui nombrosa, com ho són algunes altres de la ciutat, és prou nodrida i selecta perquè es faci vers ella l'atenció que mereix.¹¹¹

Si volem fer-nos una idea de com estaven distribuïdes les obres a l'habitatge de Soler i March, hem de recórrer a un valuós conjunt de fotografies que permeten veure, mínimament, la ubicació d'aquestes en el context de la casa del col·leccionista. Es tracta de divuit fotografies, la majoria de l'any 1925, del fotògraf Francesc Blasi i Vallespinosa (1875-1949), avui conservades a l'Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya (AFCEC).¹¹² La sensació que transme-

¹⁰⁹ ANC, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), Propostes d'adquisició. Anys 1949-1950, ref. ANCI-715-T-3131.

¹¹⁰ Lacuesta, 2018: 138.

¹¹¹ Folch, 1930: 6-7.

¹¹² Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya, fons Francesc Blasi i Vallespinosa, ref. A-6775 i A-6775(bis) (any 1930), A-6786/A-6799 (any 1925), A-6802 (any 1925) i A-7258 (any 1928).

ten les imatges és que van ser preses pensant exclusivament en les obres i no pas en els ambients que les acollien. Algunes fotografies denoten una certa improvisació, com un parell (A-6797 i A-6798) en què apareix una marededéu gòtica, tallada en fusta, disposada a sobre del respall d'una cadira amb traseria gòtica, amb una pintura gòtica a la vora. És evident que aquella no era la seva disposició original en l'espai, sinó que es va ubicar allà expressament per fer la fotografia. Fins i tot, en una de les dues imatges s'aprecia la silueta moguda del col·leccionista. Passa el mateix amb una de les tres fotografies del tríptic de Mateu Ortoneda (A-6793), en què l'obra s'ha emplaçat a sobre d'una taula i dues persones sostenen un drap fosc a manera de fons neutre. En una segona imatge (A-6799), per contra, el tríptic apareix penjat en una paret entapissada, mentre que a la tercera (A-6786) el veiem a sobre d'una mena de caixa de núvia o bagul. A la mateixa conclusió arribem si ens referim a les imatges relatives a un tríptic o retaullet portàtil atribuït a Nicolau Falcó, que apareix en tres fotografies. En una (A-6790) apareix a sobre d'una cadira de braços de tisora, en una segona (A-6795), recolzat en una mena de cadira gòtica amb traseria, i a la tercera, a sobre d'una taula embellida amb una peça de roba (A-6789). Tot plegat fa pensar que les fotografies van ser fetes amb afany documental i amb escassa preparació escenogràfica.

En d'altres, en canvi, es detecta que la forma en què es presenta la imatge sí que respon a l'habitud de la decoració del domicili, com és el cas de dues fotografies (A-6787 i A-6796) que mostren una Mare de Déu amb el Nen avui conservada al Museu Frederic Marès de Barcelona, obra de Pere Moragues, a sobre d'una sòbria peanya de fusta (figura 3).



FIGURA 3. Mare de Déu amb el Nen originària del monestir de Sant Francesc de Paula de Cervera, obra de l'escultor Pere Moragues, en una fotografia de 1925 realitzada a la casa d'Alexandre Soler i March. Foto: Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya.

Arribem a la mateixa conclusió si analitzem les fotografies que mostren el retaule de Sant Salvador de Guardiola, de Lluís Borrassà, que, en no conservar la predel·la, va ser disposat a sobre d'una mena de plint motllurat de fusta per sostenir-lo, com veiem en dues imatges (A-6792 i A-6802) (figura 4). En totes dues veiem una voluntat escenogràfica, ja que als peus de l'obra apareix un braser de ferro forjat d'època gòtica i diversos fragments d'un enteixinat igualment gòtic.



FIGURA 4. *El retaule de Sant Salvador de Guardiola*, obra de Lluís Borrassà, en una fotografia de 1925 realitzada a la casa d'Alexandre Soler i March. Foto: Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya.

Malgrat que les imatges no són panoràmiques ni descriptives, veiem que la llar era austera, sense l'acumulació pròpia dels espais d'altres col·leccionistes de perfil burgès, en què les peces medievals es combinaven amb mobiliari contemporani, cortinatges i bibelots diversos. Hi veiem poques obres i ben triades, conseqüència, potser, del fet que Soler i March fos arquitecte i, com a tal, tingués un gust per espais menys carregats i més racionals. Les imatges permeten deduir que les obres es presentaven d'una forma gairebé museogràfica, sense gaires elements distorsionadors i buscant algunes connexions. On

es veu més clarament això últim és en una fotografia (A-7258) en què un Crist romànic, sense creu, apareix flanquejat per dos batents d'un retaule-tabernacle, com si el muntatge volgués evocar un calvari (figura 5).



FIGURA 5. Diverses obres romàniques disposades el 1928 en una de les estances de la casa d'Alexandre Soler i March. Foto: Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya.

L'única fotografia amb visió més oberta que permet intuir plenament l'ambient d'alguna de les estances de la llar és una (A-6791) en què tornem a veure la marededeu gòtica recolzada de forma antinatural a sobre d'una cadira de formes gòtiques, a tocar de la cadira de braços de tisora ja citada i d'un compartiment de retaule amb la representació de sant Miquel penjat al costat d'una porta. La disposició, tanmateix, no és gaire acurada (figura 6).



FIGURA 6. Diverses obres gòtiques disposades el 1925 en una de les estances de la casa d'Alexandre Soler i March. Foto: Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya.

A banda d'aquestes imatges, pel que fa al coneixement de les obres que integren la col·lecció, la font principal és el conjunt de fotografies conservat a l'Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona (IAAH), a la secció de col·leccions particulars. Les imatges, que tenen unes dates extremes que van de 1922 a 1936, no ens presenten una col·lecció especialment nodrida quant al nombre d'obres, però sí que permeten concloure que es tractava d'un aplec fonamentat en els interessos de Soler i March pel món medieval. En tot cas, sabem del cert que el conjunt de fotografies no és complet, és a dir, no hi apareixen totes les obres que integren la col·lecció. Per exemple, és significatiu que no hi aparegui la que segurament era l'obra més rellevant, el retaule de Sant Salvador de Guardiola, obra de Lluís Borrassà. En total, les obres fotografiades (hi ha imatges generals i detalls) són una trentena i hi predominen clarament les de cronologia romànica i gòtica. Hi veiem escultures i talles medievals, un parell de frontals d'altar, pintures del segle XIV al XVI, diversos exemplars d'arts decoratives, pintures dels segles XVIII i XIX i, fins i tot, una còpia del Greco.

Aquestes fotografies de l'Institut Amatller poden acarar-se amb un segon grup d'imatges d'obres de la col·lecció conservades al fons Francesc Serra de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB).¹¹³ La quantitat és menor (una quinzena de fotografies), reproduïxen gairebé les mateixes obres i les poques que estan datades presenten unes dates extremes entre 1928 i 1930. És segur que, a banda d'aquests testimonis gràfics que conservem, Soler i March va aplegar al seu domicili obres que no van acabar sent fotografiades, tot i que sí que van poder ser estudiades per alguns experts. És el cas d'uns fragments tardoromànics d'un cimbori pintat «*or to a board-canopy*» que mostraven els símbols dels evangelistes Marc i Lluc, als quals va tenir accés Chandler Rathfon Post. Sembla que procedien de la mateixa església, de la demarcació de Lleida, d'on venia una altra obra de la seva col·lecció a la qual ens referirem més endavant, el frontal de sant Iscle i Santa Victòria.¹¹⁴

Entre les fotografies de l'Institut Amatller trobem diversos exemplars d'escultura romànica de fusta, com una Mare de Déu amb el Nen, del segle XII, actualment conservada a la Fundació Mascort (Torroella de Montgrí) (IAAH, clixés 70104 i 70109, any 1932). Segons va recollir Barrachina, la peça es documenta per primer cop a la col·lecció Soler i March, però després va

113 AFB, fons Francesc Serra, carpeta «Pintura sense classificar» i carpeta «Pintura. Retaules».

114 Post, 1934: 238-239.

passar per la col·lecció Estruch (cap a 1936) i dues col·leccions més abans d'arribar al seu parador actual.¹¹⁵

Hi destacaven també un parell de crucificats romànics. Un d'ells era una majestat romànica de procedència catalana (IAAH clixé C-37651, any 1922), de la qual ignorem el parador actual, i que va ser donat a conèixer al seu dia per Manuel Trens.¹¹⁶ Fins al 1921 va ser propietat d'un col·leccionista de Solsona, però l'any següent ja el veiem en mans de Soler i March.¹¹⁷ Era un exemplar de ben avançat el segle XIII, el Crist duia la tradicional túnica i conservava la creu, amb abundant policromia. L'obra no va produir una impressió excessivament grata a mossèn Trens, la qual cosa el va portar a datar-la amb una cronologia molt avançada (segles XIV-XV) i a dir que pertanyia:

a aquest grup de característiques tan rústegues com indecises que situem als Pirineus aragonesos. Escultura i pintura són d'una gran pobresa estilística. És només un confús record de les antigues Majestats. Impressió dubtosa.¹¹⁸

El segon exemplar formava part d'una creu processional o d'altar que seguia els habituals models tardoromànics. Se'n conserven força imatges (IAAH, clixés C-70100, C-70101, C-70102 i C-70103, any 1932) i ha reaparegut (2018) al comerç a Barcelona (figura 7). El Crist (72 x 71 cm) vesteix *perizonium* i presenta una policromia de to blanquinós, similar a l'ivori. La creu (170 x 94 cm) és tota policromada i llueix figuració: Adam als peus de Crist, la Mare de Déu i sant Joan Evangelista als extrems del braç transversal, i un àngel a la part superior. La part posterior és igualment policromada, amb un *Agnus Dei* a la zona de creuament dels braços. A la part davantera veiem també un treball amb pastillatge de guix daurat, seguint la tradició catalana del segle XIII, mentre que l'estil del Crucificat permet una filiació a l'entorn de les derivacions del taller d'Erill. En l'escassa bibliografia existent sobre aquest Crist s'han posat de manifest alguns dubtes sobre l'autenticitat de la creu,¹¹⁹ que caldria sotmetre a una anàlisi tècnica per poder confirmar-ne l'originalitat, com ja va reclamar Jaume Barrachina.¹²⁰ En aquest sentit, si fem una com-

115 Barrachina, 1997a: 367; Barrachina, 2002: 162-164.

116 Trens, 1966: 150, lám. 58.

117 Barrachina, 1997d: 364-365.

118 Trens, 1966: 150.

119 Bastardes, 1978: 349-354.

120 Barrachina, 1997b: 358-359.

paració entre les fotografies de l'Institut Amatller, que són de 1932, i una altra imatge de 1928 de l'esmentat fons Francesc Blasi del Centre Excursionista de Catalunya (clixé A-7258), ens adonarem que a les primeres el Crist apareix amb la creu, però no pas a la darrera imatge esmentada. D'això podria deduir-se que la creu potser va afegir-se entre 1928 i 1932.¹²¹ No oblidem que són els anys del treball a Barcelona dels germans Junyer, coneguts antiquaris i falsificadors,¹²² i ho remarquem perquè l'estil de la creu i la seva policromia no es troba lluny del d'altres obres falsificades o restaurades pels Junyer.¹²³ En tot cas, insistim que caldria fer una anàlisi tècnica acurada de la creu per acabar de certificar-ne l'autenticitat.



FIGURA 7. Creu processional o d'altar de l'antiga col·lecció Soler i March. Col·lecció particular.
Foto: Galeria Bernat.

121 Sembla que quan Bastardes va localitzar la peça el 1978 en una fira d'antiquaris, el Crist es presentava sense la creu, Bastardes 1978: 349-354, tot i que és evident que en aquell moment ja existia, com ho demostra la fotografia esmentada.

122 Barrachina, 1997c: 335-341; Avinyó i Barrachina, 2016: 13-38.

123 Vegeu, per exemple, la creu que es reproduïx a Barrachina, 1997c: 340.

En aquest context de possibles obres espúries o amb policromies exagerades hem d'esmentar una arqueta amatòria que hi havia a la col·lecció (IAAH clixés C-49087 i C-49088, any 1927) (figura 8). La tipologia s'aparta de les tradicionals arquetes amb planxes de llautó o d'aquelles amb estucs i policromia, que es relacionen amb els tallers barcelonins del gòtic internacional de cap a 1400. El seu format allargassat, les decoracions a les cares del buc o els emblemes heràldics que llueix (amb armes de la nissaga dels Luna) podrien fer-nos dirigir la nostra mirada, en principi, vers algun focus de producció diferent del català. Tanmateix, l'estat de conservació, la raresa i l'excepcionalitat, units al fet que a la col·lecció es conservessin diverses peces falses o molt repintades, ens fan ser escèptics sobre la seva autenticitat.¹²⁴



FIGURA 8. Arqueta amatòria de l'antiga col·lecció Soler i March (any 1927). Foto: © Institut Amatller d'Art Hispànic-Arxiu Mas.

També entre les obres dubtoses cal emplaçar un nou exemplar de talla romànica de fusta en què veiem un personatge que branda una espasa (IAAH, clixés 45142 i 45143, any 1925). Segons certifiquen un parell de fotografies del fons Serra de l'Arxiu fotogràfic de Barcelona (clixés 3965-A i 7145, la primera de 1918), aquesta talla havia estat propietat de l'antiquari francès establert a

¹²⁴ Cal tenir present les acotacions que hem fet al voltant dels falsificadors Junyer. En aquest sentit, es coneix l'existència d'una caixa policromada que va ser de la seva propietat, realitzada a partir d'un moble antic, potser del segle XVIII, al qual va afegir-se una policromia d'estil romànic que dona com a resultat un moble absolutament inversemblant. Sobre aquesta caixa, vegeu Barrachina, 1997c: 341.

Barcelona Paul Tachard, sobre qui tornarem més endavant.¹²⁵ L'antiquari la presentava en una mena de muntatge en forma de tríptic amb dues talles romàniques més (figura 9), una marededéu i un sant Joan Evangelista que, pel format, recorden les figures isolades procedents de frontals d'altar o retaules-tabernacle que circulaven a principis del segle xx pel mercat barceloní.¹²⁶ Caldrà esperar que en el futur les talles vegin la llum i se'n pugui certificar l'originalitat o bé si són el resultat d'un treball fraudulent.



FIGURA 9. Diferents talles, en principi d'època romànica, propietat de l'antiquari Paul Tachard (després propietat d'Alexandre Soler i March). Foto: Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Entre els exemplars romànics es comptaven també dos batents d'un edicle o retaule-tabernacle (IAAH, clixés C-45585, C-45586, C-45587, C-45588, C-45589 i C-45590, any 1926), amb la representació de la Mare de Déu i sant Josep, pintats i amb els caps esculpits en alt relleu, publicats al seu moment

¹²⁵ Sobre Tachard, vegeu les referències que es recullen a Beltrán i Ramon, 2015: 93-95; Beltrán, 2016: 93.

¹²⁶ Vegeu, per exemple, les que s'estudien a Barrachina, 1997e: 351-352 i les fitxes monogràfiques que segueixen a aquest estudi que citem.

per mossèn Josep Gudiol i Joaquim Folch i Torres,¹²⁷ sobre els quals també tenim dubtes quant a la seva autenticitat.¹²⁸ Passa el mateix amb quatre batents similars conservats al MNAC amb les imatges dels reis de l'Epifania i la Mare de Déu (inv. 66051-66054), antigament conservats a la col·lecció Bosch i Catarineu.¹²⁹ Es fa necessari, per tant, un estudi tècnic acurat d'aquestes peces del MNAC per determinar-ne l'autenticitat. Totes podrien ser fruit d'un mateix context de falsificació que trobaria la raó de ser en la raresa d'aquests mobles anomenats «retauls-tabernacle», que en aquell moment començaven a rebre l'atenció de la historiografia.¹³⁰

A la vista del volum de peces dubtoses que albergava la seva col·lecció, és possible que Soler i March fos víctima de la incipient activitat de falsificadors o antiquaris amb pocs escrúpols que promovien restauracions abusives, com també ho veiem en una altra obra romànica de la seva col·lecció, un frontal d'altar dedicat a la Mare de Déu que, clarament, presentava tota la superfície principal repintada (IAAH, clixés C-72713, C-72714, C-72715, C-72716, C-72717, C-72718 i C-72719, any 1933). Una de les fotografies conservades a l'Institut Amatller recull una informació en què es diu que el suport era original («fusta vella»), però que el frontal havia estat «repintat nou pel francès Rolin». La intervenció abusiva ja va ser detectada per Post el 1935 en donar a conèixer l'obra, que, segons sembla, procedia del nord de la demarcació de Lleida i feia poc temps que havia ingressat a la col·lecció de l'arquitecte.¹³¹ Una fotografia conservada al fons Francesc Serra de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB, fons Francesc Serra, clixé 14632) confirma que havia estat propietat del pintor, restaurador i comerciant d'antiguitats Antoni Farré.¹³² Crida l'atenció, per tant, que la restauració abusiva fos duta a terme pel tal Rolin, de qui no tenim cap altra constància com a professional de la restauració establert a Barcelona.

Quelcom similar passa amb un segon frontal d'altar, dedicat a la vida de sant Iscle i santa Victòria (IAAH, clixés C-70093, C-70094, C-70095,

127 Gudiol, 1929: 408; Folch, 1930: 6-8.

128 Així ho vam manifestar a Velasco, 2020b: 335, nota 3. Vegeu l'estudi previ de Barrachina, 1997f: 354-355.

129 Llarás i Carabasa, 1994: 444-445.

130 Velasco, 2020b: 331-393.

131 Post, 1935: 491-494, fig. 205; cfr. Barrachina, 1997c: 340.

132 Sobre la personalitat d'Antoni Farré, un dels grans subministradors d'obres de Frederic Marès, vegeu Llonch, 2002: 85-94. Vegeu també Ortoll i Torras, 2017: 39-43.

C-70096, C-70097 i C-70098, any 1932; AFB, fons Francesc Serra, clixés 8712-A, 8713-A, 8714-A, 8715-A, 8716-A i 8717-A, any 1930). La particularitat d'aquest frontal és que es tracta d'una obra que el mateix Soler i March va donar a conèixer a la comunitat científica. En aquest sentit, va dedicar-li un petit article aparegut el 1928 en el qual afirmava que l'havia comprat a un antiquari de Barcelona i que procedia d'una «de les ermites de la muntanya lleidatana», que no arriba a detallar.¹³³ Soler i March va desxifrar la curiosa iconografia del frontal, dedicat a sant Iscle i santa Victòria, i va datar-lo a la segona meitat del segle XIII, en plena transició del romànic al gòtic. Ni les institucions museístiques del país ni tampoc altres col·leccionistes particulars havien volgut adquirir-lo, segurament pel precari estat de conservació que presentava. Havia perdut la policromia però conservava el dibuix incís fet per l'artista, del qual Soler va extreure un calc que va reproduir al seu article.¹³⁴

Entre les obres de cronologia gòtica hem d'esmentar un vitrall del segle XIV amb la representació de l'Epifania (IAAH, clixés C-84879, C-84880 i C-84881, any 1936), segurament de procedència catalana i inèdit fins avui (figura 10). Actualment es conserva al Museu de Montserrat (inv. 600.235), on va ingressar per donació de Xavier Busquets (1990).¹³⁵ Per l'estil i els emmarcaments gòtics que aixopluguen les escenes, devia formar part del mateix conjunt que un segon fragment conservat a la col·lecció Xavier Bonet de Barcelona.¹³⁶ Ho certifica la correspondència de les mides, ja que el fragment de la col·lecció Bonet fa 50 x 72 cm, mentre que el que fou propietat de Soler i March fa 56,5 x 53,5 cm.

133 Soler, 1928b: 131-133. Una inscripció en una de les fotografies de l'Institut Amatller (clixé C-70093) precisa que el seu origen es trobava a la localitat ribagorçana de Malpàs (Lleida), informació que segurament cal associar a algun tipus de tradició oral vinculada al mercat antiquari.

134 Aquest mateix calc seria publicat just l'any següent per mossèn Josep Gudiol, que va afirmar: «De tal exemplar sols ne resta el traç que deixà el buril del pintor a l'esboçar les composicions que anirien colorides sobre fulla d'argent», Gudiol, 1929. Del calc es conserven sengles fotografies a IAAH, clixé G-41186, any 1958, i a AFB, fons Francesc Serra, clixé 5892-A, any 1928.

135 Així ens ho comunica el pare Josep de C. Laplana, director del Museu de Montserrat, a qui agraïm la informació. El vitrall apareix publicat a Vila, 2014: 181-185.

136 Agraïm a Sílvia Cañellas que ens advertís sobre la relació entre ambdós vitralls. El de la col·lecció Bonet apareix reproduït a Grau-Vila, 2000: 24.



FIGURA 10. Fragment de vitrall gòtic, amb la representació de l'Epifania, de l'antiga col·lecció Soler i March (any 1936). Foto: © Institut Amatller d'Art Hispànic-Arxiu Mas.

L'àmbit de l'escultura gòtica també hi era representat amb talles d'escassa rellevància, com una Mare de Déu amb el Nen de tipus castellà o navarrès del segle XIV (IAAH, clixés C-37645 i C-37646, any 1922), una santa Bàrbara (IAAH, clixé C-37649, any 1922), una santa dempeus i coronada que sosté un llibre (IAAH, clixé C-37648, any 1922), una segona Mare de Déu amb el Nen (IAAH, clixé C-37647, any 1922) i una *poupée* de Malines (IAAH, clixé C-37644, any 1922). Hi hem d'afegir una talla mariana que apareix a les esmentades fotografies de l'Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya (AF-CEC, fons Francesc Blasi, clixés A-6791, A-6797 i A-6798, any 1925), de la qual no hi ha imatges als altres dos lots de fotografies que treballem. Era una obra de principis del segle XIV i, com les anteriors, es troba en parador desconegut.

Però també es compten a la col·lecció exemplars escultòrics de gran rellevància, com el sepulcre d'alabastre de Pedro Suárez (IAAH, clixés B-1412, B-1413, B-1414, B-1415, B-1416 i B-1417), de cap a 1385-1410, procedent del

convent de Santa Isabel de los Reyes de Toledo. Soler i March el devia adquirir a l'antiquari d'Igualada Domingo Viñals¹³⁷ i avui es conserva al Museu Frederic Marès de Barcelona (MFM 137-138).¹³⁸ El sepulcre ja era propietat de Marès el 1948,¹³⁹ amb la qual cosa hem deduït que Soler se'n va desprendre en vida.

Al mateix museu barceloní es conserva una Mare de Déu amb el Nen trescentista originària del monestir de Sant Francesc de Paula de Cervera i atribuïda a Pere Moragues (MFM 977) (figura 3). L'obra presenta idèntic pedigrí, és a dir, primer va ser propietat de l'antiquari Viñals i, després, de Soler i March.¹⁴⁰ Segons sembla, ambdues obres van ser adquirides per Frederic Marès a Soler i March el 1940.¹⁴¹ Les fotografies de la marededéu conservades al Centre Excursionista de Catalunya (clixés A-6787 i A-6796) demostren que les intervencions de restauració que van implicar l'afegit d'una corona i la mà dreta a la figura de Maria, a més d'una peanya,¹⁴² avui retirades, s'havien efectuat abans de 1925, quan l'escultura consta en mans de Soler i March.

Una altra de les obres més importants de la col·lecció en l'àmbit de l'escultura gòtica era una figura femenina feta d'alabastre de la primera meitat del segle xv i que la crítica ha atribuït a Pere Joan, procedent del monestir de Poblet. Fins fa poc es conservava a la col·lecció de Jaume Barrachina,¹⁴³ però actualment es troba al comerç (Artur Ramon Art, 2021). L'obra va conservar-se al Museu d'Art de Catalunya des de 1906 després de ser adquirida a Josep Pascó juntament amb un important lot de fragments escultòrics poble-tans.¹⁴⁴ Tanmateix, en un moment donat va sortir de les col·leccions del Museu i, en principi, el 1922 ja apareix en mans de Soler i March, com ho atesten diverses fotografies de l'Institut Amatller (IAAH, clixés C-37640, C-37641 i C-37642, any 1922).¹⁴⁵ Caldria deduir que Soler i March va aconse-

137 Cuadras, 2010: 23-29.

138 Franco, 1991: 253-254; Llonch, 2002: III.

139 *Museo creado y donado a la ciudad por Federico Marés* (1948). Barcelona: Ajuntament de Barcelona, pàg. 253-254, núm. 205.

140 Español, 1991: 338-339; Beseran, 1997: 127-129; Llonch, 2002: 110-111; Llonch, 2007: 44-47.

141 Franco, 1991: 253; Llonch, 2007: 45.

142 Sobre aquestes intervencions, vegeu Beseran, 1997: 128, i Llonch, 2007: 44-45.

143 Español, 1998-1999: 101, nota 130; Manote, 2002: 208-215.

144 Ylla, 2018: 147-149.

145 La sortida de l'obra del Museu potser s'ha d'entendre en el mateix context que un cap de ploraner, també procedent de Poblet i integrant de l'adquisició a Pascó de 1906, actualment

guir l'escultura abans de 1922, però hi ha una sèrie de testimonis fotogràfics de cap a 1924-1930 que semblen contradir-ho i que la mostren encara al Museu.¹⁴⁶ Avui dia no podem oferir una explicació coherent a aquesta disfunció, més enllà que la data de les fotografies de l'Institut Amatller pugui ser errònia. Sigui com sigui, l'escultura va acabar en mans del nostre protagonista, que la va conservar uns anys i, posteriorment, va desprendre-se'n. Així, el 1942 ja apareix integrada a la col·lecció Hartmann.¹⁴⁷

Pel que fa a la pintura gòtica, la veritable especialitat acadèmica de Soler i March, la col·lecció incloïa exemplars ben notoris. L'obra més rellevant era el retaule de l'ermita de la Mare de Déu de Gràcia de Sant Salvador de Guardiola (Bages) (figura 4), obra documentada (1404) de Lluís Borrassà que el col·leccionista va descobrir i donar a conèixer en un article publicat a *Gasetta de les Arts*.¹⁴⁸ Sembla que la seva família tenia possessions a la localitat,¹⁴⁹ la qual cosa explica aquesta descoberta i adquisició. A més, els propietaris de la finca on s'ubica l'ermita que hostatjava el retaule, els Miralda, també eren amics seus. Van ser els Miralda, per tant, els que van vendre-li l'obra, una operació que va poder estar relacionada amb la realització del porxo de l'ermita, encara conservat, que Soler i March va projectar el 1922.¹⁵⁰

Gràcies al contracte publicat el 1860 per Josep Puiggarí a *El Museo Universal*, es tenia coneixement que Lluís Borrassà havia realitzat un retaule el 1404 per a l'església de Sant Salvador de Guardiola.¹⁵¹ A partir d'aquesta informació, Soler i March es desplaçà a la localitat bagenca per veure si l'obra es conservava, però a l'església parroquial no va trobar-hi res. Una mica decebut, va dirigir-se cap a la zona on hi havia antigament el castell de Sant Salvador de

conservat al Museu Frederic Marès (MFM 599). Vegeu Ylla, 2018: 149. S'ha de tenir en compte que en anys precedents es documenten entrades i sortides d'obres amb motiu de canvis, fet que potser podria explicar la sortida d'aquests fragments de la col·lecció del museu barceloní.

146 S'esmenten aquestes fotografies a Manote, 2002: 211.

147 Manote, 2002: 209.

148 Soler, 1925:1-5. El mateix article va publicar-se a l'*Anuari* de l'Institut d'Estudis Catalans. Vegeu Soler, 1921-1926: 145-159. Sobre el retaule de San Salvador de Guardiola, vegeu Guídiol i Alcolea 1986: 82, cat. 197, fig. 358.

149 Així s'explica en una notícia relacionada amb la boda del seu germà Leonci. Vegeu «En el camarín de Nuestra Señora de la Merced contrajeron ayer matrimonio el joven abogado don Luis Soler y Terol, hijo del senador por la provincia de Barcelona don Leoncio Soler y March [...]». *La Vanguardia*, 18-6-1914, pàg. 2.

150 Sobre aquesta intervenció, vegeu Lacuesta, 2018: 138 i 386.

151 Puiggarí, 1860: 44.

Guardiola, que tenia una ermita adjacent propietat dels esmentats Miralda. I, efectivament, el retaule era allà. Paga la pena recuperar les paraules de Soler i March perquè permeten copsar l'emoció de la descoberta:

Oberta la capella, una sobtada impressió em deixà clavat al peu de la porta: sobre l'altar, a manera de teló de fons de la venerada Mare de Déu del Castell, es veia brut i malparat el retaule d'en Borrassà, coincidint amb la forma, de mides i d'assumptes amb la contracta coneguda. Sols hi mancava la pradela. A més, la crucifixió tenia una pintura sobreposada, lo que ha motivat que tinga que restaurar-se notablement. Quin goig poguer recollir una obra com aquesta, salvar-la de l'oblit i desconeixement en què es tenia i d'una imminent destrucció!¹⁵²

Un cop adquirit als Miralda, el retaule va esdevenir una de les obres cabdals que posseïa, i d'aquí que s'anunciés com un dels atractius de la visita a la col·lecció que va organitzar el Centre Excursionista de Catalunya el 25 d'abril de 1926.¹⁵³ Arran de la descoberta i publicació, el retaule va fer-se cèlebre dins els cercles acadèmics perquè era un dels escassos treballs de Borrassà que podia relacionar-se amb documents expurgats dels arxius. Ignorem fins quan va conservar-lo Soler i March, però el cert és que el 1934 va ingressar al Museu d'Art d'Arqueologia, juntament amb tota la col·lecció d'obres de l'empresari Ròmul Bosch i Catarineu, curiosament, just en el moment en què Soler i March va assumir la presidència de la Junta de Museus.¹⁵⁴ Per tant, veiem que Soler i March se n'havia després en vida. La història posterior de l'obra és coneguda. Julio Muñoz Ramonet va adquirir les empreses i la col·lecció de Bosch i Catarineu, i el retaule de Sant Salvador de Guardiola fou retirat del Museu, juntament amb la resta d'obres de la col·lecció. Avui es conserven en mans dels hereus de Muñoz Ramonet, que s'han negat reiteradament a lliurar-ne bona part a l'Ajuntament de Barcelona, tal com havia determinat el col·leccionista en el seu testament i com han certificat diverses sentències judicials.¹⁵⁵

Una altra de les obres referencials de la col·lecció de Soler i March era el tríptic de santa Caterina signat pel pintor Mateu Ortoneda (figura 2),¹⁵⁶ un

¹⁵² Soler, 1925: 1.

¹⁵³ «Centre E. de Catalunya [...]». *La Veu de Catalunya*, any 36, núm. 9312, 5-4-1926, Ed. Vespre, pàg. 2.

¹⁵⁴ Ja hem vist més amunt que Soler i March, com a membre de la Junta de Museus de Barcelona, va ser un dels pèrits que va fer la valoració de dita col·lecció en ingressar al Museu.

¹⁵⁵ Rivero, 2017: 131-156; Montañés, 2019: 221-257.

¹⁵⁶ Gudiol i Alcolea, 1986: 104, cat. 296, fig. 531.

dels principals representants del gòtic internacional en terres tarragonines. Entre les fotografies conservades a l'Institut Amatller trobem dos conjunts d'imatges: un de fotografies de 1926 (IAAH, clixés C-45546, C-45789, C-45790, C-45790 bis, C-45791, C-45792, C-45793, C-45794) i un altre de fotografies de les quals s'ignora la data exacta (IAAH, clixés G-1087, G-1088, G-1089, G-1090, G-1091, G-1092, G-1093). Novament, es tracta d'una d'aquelles obres que Soler i March va posar en circulació acadèmica en un article publicat a *Gasetta de les Arts* el 1929, on el donava a conèixer, l'inseria en la trajectòria de l'artista i, de passada, publicava alguns documents d'arxiu inèdits sobre el pintor.¹⁵⁷ Segons revela en aquest text, va adquirir-lo a un «dels més afinats marxants d'objectes d'art de la capital catalana», que el tenia per una obra florentina. L'obra era transcendent en el context de la pintura gòtica catalana perquè era autògrafa, és a dir, presentava la signatura de l'artista en un dels compartiments, igual que la segona obra coneguda d'Ortoneda, el retaule del castell de Solivella, que havia ingressat al Museu Diocesà de Tarragona uns anys abans.¹⁵⁸ Curiosament, el tríptic avui també forma part de la col·lecció dels hereus de Muñoz Ramonet i es troba en idèntica situació judicial que el retaule de Sant Salvador de Guardiola. Tanmateix, i a diferència del darrer, sabem que Soler i March va conservar-lo fins al final de la seva vida, ja que el seu germà va oferir-lo a la Junta de Museus el 1949, com ja hem vist més amunt. Pel motiu que fos, l'organisme no va adquirir-lo i va acabar en mans de Muñoz Ramonet.

Encara en relació amb els transvasaments d'obres de la col·lecció Soler i March cap a la de Muñoz Ramonet, cal esmentar una pintura que es compta entre les que els hereus de l'empresari han lliurat voluntàriament a les autoritats, i que avui es troba dipositada al MNAC. Es tracta d'un Calvari 96 x 47 cm que podria ubicar-se en el context de la pintura italianitzant catalana de la segona meitat del segle XIV (figura 11), tot i que els rostres dels personatges presenten unes característiques un xic estranyes. Aquest fet obliga a reclamar, novament, la necessitat de sotmetre l'obra a un estudi tècnic que en demostrï l'originalitat. D'altra banda, la taula no consta a la bibliografia en ús, i tampoc no apareix fotografiada en cap dels tres fons fotogràfics que documenten les obres propietat de Soler i March.¹⁵⁹ La pertinença de l'obra a la

¹⁵⁷ Soler, 1929: 79-99.

¹⁵⁸ Gudiol i Alcolea, 1986: 104-105, cat. 297, fig. 532.

¹⁵⁹ N'hem tingut coneixement a través de Núria Rivero, a qui agraïm que ens informés sobre la seva existència i ens facilités material fotogràfic.

col·lecció de l'arquitecte la certifiquem a través d'una etiqueta que presenta a la part posterior, on llegim «Soler i March» i que demostra que va participar en l'exposició «El arte en la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo», que va tenir lloc el 1945 a Barcelona, al Palau de la Virreina, organitzada pels Amics dels Museus de Barcelona, associació a la qual pertanyia Soler i March. Tanmateix, i malgrat que el col·leccionista consta entre els col·laboradors de la mostra, la taula no apareix en el catàleg que va editar-se.¹⁶⁰ En tot cas, la seva existència certifica que, com a mínim, van ser tres les obres de la col·lecció Soler i March que van acabar en mans de Muñoz Ramonet. I posa de manifest, també, que malgrat que anés desprenent-se progressivament de les obres que integraven la col·lecció, l'arquitecte en va conservar algunes fins al final de la seva vida.

Aquest Calvari ens parla de l'interès de Soler i March per la pintura catalana de filiació italianitzant desenvolupada a la segona meitat del segle XIV i, en concret, per la nissaga dels Serra, a qui va dedicar diferents estudis als quals ja hem fet al·lusió. En aquest punt tornem a trobar un nou cas de coincidència entre tema d'estudi propi i obres de la seva col·lecció, ja que documentem a les seves mans un parell de compartiments de retaule amb la Pentecosta i la Resurrec-



FIGURA II. Taula amb la representació del Calvari, en principi del segle XIV, pertanyent al llegat de Julio Muñoz Ramonet a la ciutat de Barcelona (antiga col·lecció d'Alexandre Soler i March). Foto: Núria Rivero.

¹⁶⁰ Trens, 1945: 6. A l'etiqueta es va enganxar una mena de cinta adhesiva amb el número 104-S. Al catàleg de l'exposició, en canvi, el número 104 correspon a una altra obra.

ció, tradicionalment atribuïts a Pere Serra,¹⁶¹ dels quals només el segon apareix entre les fotografies de la col·lecció a l'Institut Amatller (IAAH, clixés C-91842, C-91843, C-80952, G-1353 i G-1354, alguna de les imatges, de l'any 1935) i l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB, fons Francesc Serra, clixé 8718-A, any 1930). Tanmateix, el 1944, la Pentecosta ja era propietat de l'antiquària barcelonina Maria Esclasans (IAAH, clixés C-88021 i C-88022, any 1944),¹⁶² amb la qual cosa ens trobem que Soler i March devia vendre's les dues taules en data anterior.

Entre els exemplars de pintura gòtica aliens al territori català, l'obra més destacada era un conjunt de fragments de teginat procedent del castell de Peñafiel (Valladolid), un conjunt molt rellevant del segle XIV de clar ascendent mudèjar (figura 12). Es tracta de l'obra de la qual es conserven més fotografies a la carpeta corresponent de l'Institut Amatller (la majoria de 1926), amb infinitat de detalls, la qual cosa posa de manifest la rellevància que se li donava. Per la informació inclosa en alguna de les imatges, sembla que el teginat era propietat de l'antiquari Paul Tachard, a qui el col·leccionista va adquirir alguna obra més, com ja hem vist.



© 2021. Institut Amatller d'Art Hispànic - Im. 05556044 (foto Mas C-34162 / 1920)

FIGURA 12. Fragment de teginat gòtic procedent del castell de Peñafiel (Valladolid), de l'antiga col·lecció Soler i March (any 1926). Foto: © Institut Amatller d'Art Hispànic-Arxiu Mas.

Hem d'esmentar també un compartiment de retaule amb la representació de sant Miquel abatent el dimoni (IAAH, clixés C-72711 i C-72712, any 1933), que actualment es troba al comerç a Londres (Sam Fogg). Es tracta d'una obra aragonesa, molt probablement originària de la zona de Terol si tenim en compte que s'atribueix al denominat «Maestro de los Florida», pintor de la segona meitat del segle XV actiu en aquella regió. Recentment¹⁶³ hem pogut constatar que la taula segurament va formar part del mateix retaule que un sant Bartomeu, també de cos sencer, conservat el 1935 a la col·lecció del mar-

161 Gudiol i Alcolea, 1986: 57, cat. 127, figs. 255-256. Darrerament, aquesta autoria s'ha posat en qüestió. Vegeu Alcoy, 2005: 253.

162 Velasco, 2017: 209-210, figura 11.

163 Velasco, 2019: 102-107.

quès de Las Torres de Sánchez Dalp (Sevilla), també conegut per una fotografia de l'Institut Amatller (IAAH, clixé Mas C-82875). Gràcies a una altra fotografia de la mateixa institució, sabem que, temps després, el sant Miquel va ser propietat de Rafael Forcada, restaurador i comerciant d'antiguitats establert a Barcelona (IAAH, clixé Mòvil Forcada II). Desconeixem com l'obra va arribar a mans de Soler i March.

També hem pogut localitzar al comerç una altra obra de la col·lecció coneguda a través dels registres de l'Institut Amatller d'Art Hispànic (IAAH clixés C-45786, C-45787, C-72705, C-72706, C-72707, C-72708, C-72709, C-72710, any 1933) i de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (ref. 19851). Es tracta d'un retaullet portàtil o tríptic amb la representació de la Mare de Déu de la Llet, d'inicis del segle XVI, i que cal atribuir al pintor valencià Nicolau Falcó (figura 13). En el moment de ser donat a conèixer per Post, s'especulava amb una possible procedència d'un convent d'Albarrasí (Terol).¹⁶⁴ Cal apuntar que l'obra ha estat subhastada en data recent a Londres en el marc de la venda d'una part de la col·lecció Várez Fisa (Christie's, 7 de desembre de 2016).¹⁶⁵



FIGURA 13. Nicolau Falcó. Retaullet portàtil amb la Mare de Déu la Llet i àngels (antiga col·lecció d'Alexandre Soler i March). Foto: © 2016 Christie's Images Limited.

¹⁶⁴ Post, 1935: 364-366, fig. 153.

¹⁶⁵ *From Ancient to Modern. A Distinguished Private Collection* (2016). Londres: Christie's, pàg. 39, lot 32.

Altres obres de la col·lecció

Com hem anat veient, sembla que la preferència de Soler i March en matèria pictòrica es trobava en les escoles hispàniques, tot i que també posseïa alguna obra de procedència flamenca, com és el cas d'un compartiment de retaule amb la Mare de Déu, el Nen i àngels músics (IAAH, clixé C-39828, any 1929). Més dubtes quant a l'origen ens planteja un tríptic que no apareix entre les fotografies de l'Institut Amatller, sinó que coneixem per tres imatges del fons Serra de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB, clixés 5727, 5729 i 5729) (figura 14). Es tracta d'una obra d'una certa qualitat dedicada a la Passió de Crist, presidida en el compartiment principal per una representació de l'oració a l'hort. A l'interior dels batents mostrava el Sant Sòpar i el bes de Judes, mentre que a l'exterior apareixien dues imatges, de cos sencer, del Crist resuscitat i la Mare de Déu, pintades de grisalla. La fusteria i les frontisses, en tot cas, no eren originals. A la vista de l'estil, es tractava d'una obra de la segona meitat del segle XVI realitzada amb un llenguatge parcialment manierista, tot i que caldria un estudi aprofundit per delimitar-ne l'autoria i establir si es tractava d'una producció hispana o bé flamenca.

Esmentarem també que a les fotografies de l'Institut Amatller trobem altres obres que s'aparten de la línia medieval que definia nítidament la col·lecció. Entre aquestes, hi veiem alguna catifa persa (IAAH, clixé 70111, any 1932), alguna pintura de temàtica paisatgística (IAAH, clixé 84882, any 1936) i diversos retrats. Entre els darrers, s'hi comptaven obres que el col·leccionista considerava treballs de Goya, que va arribar a publicar el 1946 en un article que va dedicar al pintor aragonès amb motiu del segon centenari del seu naixement. El text va il·lustrar-lo, completament, amb obres de «nuestra modesta colección que, a falta de mayores alicientes, tienen la particularidad de ser inéditos».¹⁶⁶ Una d'aquestes obres era un retrat de fra Joaquim Company (IAAH, clixés 80961, 91838 i 91839, alguna del 1935), que, malgrat que Soler i March va publicar com a obra de Goya,¹⁶⁷ pocs anys després va ser traspasat al catàleg d'Agustí Esteve.¹⁶⁸

Una altra de les obres amb què va il·lustrar el text és un retrat de mig cos de María Tomasa Palafox de Portocarrero, marquesa de Villafranca i duquesa de Medina Sidonia (IAAH, clixé 91840), sobre el qual es preguntava si podia

166 Soler, 1946: 223.

167 *Op. cit.*: 222, fig. 1.

168 Soria, 1957: mss. 162



FIGURA 14. Tríptic (flamenc?) de l'antiga col·lecció d'Alexandre Soler i March. Foto: Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

ser un esbós per al retrat de cos sencer conservat al Museo del Prado en què apareix pintant el seu marit (inv. P002448).¹⁶⁹ Va donar a conèixer, també, un esbós per a una lluneta amb l'aparició del Totpoderós a sant Jaume per indicar-li el trasllat a Hispània, que Soler i March considerava un possible treball preparatori per al projecte de la basílica del Pilar de Saragossa.¹⁷⁰ En aquest cas, la pintura no apareix entre les obres de les quals conservem imatges en els fons fotogràfics esmentats. Tampoc no consta en aquests fons un retrat masculí, de personatge no identificat, que, segons Soler i March, «pertenece a la serie de los grises, pintados en un interior con luz tenue o velada».¹⁷¹

¹⁶⁹ Soler, 1946: 224, fig. 2.

¹⁷⁰ *Op. cit.*: 224, fig. 3.

¹⁷¹ *Op. cit.*: 224, fig. 4.

Hem d'esmentar, altrament, dos olis que imaginem petits i que eren traducció de temàtiques pròpies dels *Caprichos*. Un reproduïa el gravat *Bien tirada está*,¹⁷² amb l'afegit d'algun personatge més per completar l'escena; mentre que l'altre reproduïa un altre *Capricho*, el de *No grites, tonta*, també amb variacions respecte del gravat.¹⁷³ Sabem que diversos seguidors de Goya, com Asensio Julià, Eugenio Lucas o Leonardo Alenza, van realitzar pintures d'aquest tipus inspirades en els gravats del mestre, amb la qual cosa les dues obres de la col·lecció Soler i March podrien ser obra d'algun d'ells o de qualsevol imitador del mestre de Fuendetodos. Sigui com sigui, i igual que en el cas de les obres esmentades, les reproduccions fotogràfiques que el col·leccionista va incloure en el seu article són els únics testimonis que en tenim. Fa esment, d'altra banda, d'un nu que també conservava a la col·lecció i que, naturalment, també relacionava amb Goya, però del qual no reproduïa la imatge.

Les darreres obres que comentarem de la col·lecció tenen a veure amb El Greco. La primera és un retrat d'un personatge masculí amb gorgera, del qual solament tenim coneixement a través d'una única fotografia de l'Institut Amatller (IAAH, clixé 91841). Recorda diverses pintures amb característiques similars que es coneixen del pintor, però amb força menys qualitat i vigor. La segona és un oli amb la representació de sant Jeroni com a cardenal que reproduïa un model conegut del Greco. També la coneixem per una fotografia de l'Institut Amatller (IAAH, clixé 70099, any 1932), a la informació associada de la qual es comenta que estava pintada sobre fusta. Segons sembla, se'n conserven cinc versions relacionades amb el pintor, com les del Metropolitan Museum of Art, la Frick Collection i la National Gallery de Londres o la de la col·lecció Várez Fisa, de les quals les dues primeres esdevenen les cap de sèrie.¹⁷⁴ La pintura de Soler i March reproduïa fidelment el model, però no sembla que es tracti d'una obra directa de la mà del mestre, sinó segurament una còpia posterior. Això explicaria que, malgrat que fos seleccionada inicialment per Folch i Torres per formar part de l'exposició d'homenatge al Greco que va inaugurar-se a Sitges el 1936, juntament amb la resta d'obres del pintor conservades a Catalunya, finalment, l'obra va caure del projecte, molt probablement perquè no es tractava d'un original.¹⁷⁵

172 *Op. cit.*: 224, fig. 5.

173 *Op. cit.*: 224, fig. 6.

174 Lehman i Sterling, 1998: 173-177.

175 Domènech, 2013: 87-88, fig. 20.

Finalment, convé fer menció d'una sèrie de pintures barroques que, malgrat que no es trobessin integrades a la col·lecció, és molt possible que passessin per les mans del nostre protagonista en algun moment. Ens referim a una sèrie de cinc olis, tots segurament de temàtica mariana, dels quals només en coneixem gràficament dos. Representen una Anunciació i una Epifania i s'han atribuït a Bernat Amorós, pintor català de finals del segle XVII. La primera d'aquestes obres va ser adquirida el 2015 pel Museu Comarcal de Cervera en subhasta (Balclis), mentre que la segona va anar a parar a mans particulars. Les altres tres romanen en col·leccions particulars de Barcelona i Sant Sebastià. Les obres es trobaven en mans de Maria Purificació Soler i Terol (1890-1991), neboda d'Alexandre Soler i March, que les conservava a la seva residència de Tàrrrega, la denominada Casa Segarra, que rebia el nom a partir de Josep Maria Segarra i Vives (1885-1921), marit de Maria Purificació i comerciant targarí. L'edifici i part del mobiliari van ser dissenyats pel nostre protagonista arran del matrimoni de la parella.¹⁷⁶ Una tradició familiar recull que la sèrie de cinc pintures va ser un regal de noces de Soler i March a la parella. Això ha donat peu a pensar que les obres podrien procedir de la ciutat de Manresa, atès que el pintor Amorós hi apareix documentat en algun moment de la seva trajectòria.¹⁷⁷

Referències bibliogràfiques

- ALCOY, ROSA (2005). «El taller dels germans Serra». A: *L'art gòtic a Catalunya. Pintura I. De l'inici a l'italianisme*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 254- 272.
- AVINYÓ, GEMMA; BARRACHINA, JAUME (2016). «Els germans Junyer Vidal i la falsificació de pintura gòtica». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi (eds.). *Col·leccionistes, antiquaris, falsificadors i museus: noves dades sobre el patrimoni artístic de Catalunya al segle XX*. Bellaterra [i altres]: Universitat Autònoma de Barcelona [i altres], pàg. 13-38. *Memoria Artium*, 21.

¹⁷⁶ Ramon, 2016; Lacuesta, 2018: 242-247 i 387.

¹⁷⁷ Yeguas, 2015: 45-46. El 1946 Alexandre Soler i March va actuar com a testimoni en l'enllaç de Dolors Segarra i Soler, filla de l'esmentada Maria Purificació Soler i del difunt Josep Maria Segarra, amb el catedràtic de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona Josep Maria Segarra i Solsona. La cerimònia va celebrar-se a la capella de la Casa Segarra i l'oficiant va ser Marià Soler i March, germà d'Alexandre i oncle de la núvia. Vegeu «Vida Sociable [...]». Enlace Matrimonial. En Tàrrrega en el oratorio [...]. *La Vanguardia*, 27-9-1946, pàg. 12.

- BARRACHINA, Jaume (1997a). «Marededéu 3». A: *Catalunya Romànica*, vol. xxvi. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 367.
- (1997b). «Crist Crucificat 3». A: *Catalunya Romànica*, vol. xxvi. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 358-359.
- (1997c). «Introducció». A: *Catalunya Romànica*, vol. xxvi. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 335-341.
- (1997d). «Majestat 9». A: *Catalunya Romànica*, vol. xxvi. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 364-365.
- (1997e). «La talla». A: *Catalunya Romànica*, vol. xxvi. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 351-352.
- (1997f). «Dues ales d'un edicle». A: *Catalunya Romànica*, vol. xxv. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 354-355.
- (2002). «Anònim. Mare de Déu amb el Nen». A: *La col·lecció somiada. Escultura medieval a les col·leccions catalanes*, Barcelona, Museu Frederic Marès, pàg. 162-164.
- BASSEGODA, Bonaventura (2007). «Joan Antoni Güell i López (1875-1958), segon comte de Güell, tercer marquès de Comillas i primer col·leccionista d'escultura policromada barroca». A: Bassegoda, Bonaventura; Garriga, Joaquim; París, Jordi (eds.). *L'Època del Barroc i els Bonifàs: actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya*. Barcelona [i altres]: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, pàg. 499-518.
- BASSO, Mercedes (coord.) (2000). *El vitrall. L'art del color i de la llum*. Barcelona: Fundació La Caixa.
- BASTARDES, Rafael (1978). *Les talles romàniques del Sant Crist a Catalunya*. Barcelona: Artestudi.
- BELTRÁN, Clara (2016). «L'antiquari Celestí Dupont (1859-1940). Col·leccionisme i comerç d'art a la Catalunya entre els segles XIX i XX». A: Bassegoda, Bonaventura; Doménech, Ignasi (eds.). *Col·leccionistes, antiquaris, falsificadors i museus: noves dades sobre el patrimoni artístic de Catalunya al segle XX*. Bellaterra [i altres]: Universitat Autònoma de Barcelona [i altres], pàg. 81-124. Memoria Artium, 21.
- BELTRÁN, Clara; RAMON, Artur (2015). «Algunos apuntes para una historia del anticuario en Barcelona: 1910-1936». En: Alsina, Esther; Beltrán, Clara (eds.). *El revers de la història de l'art: exposicions, comerç i col·leccionisme (1850-1950)*. Gijón: Trea, pàg. 67-114.
- BERENGUER, Marc Aureli (2013). «La col·lecció d'art Bosch i Catarineu va avalar dos crèdits concedits per la Generalitat l'any 1934». *Butlletí de l'Arxiu Nacional de Catalunya*, núm. 34, pàg. 16-17.
- BERENGUER, Mireia (2017). «Lluís Plandiura i Pou (1882-1956), una aportació fonamental per a la història del col·leccionisme català». A: *Col·leccionistes que fan museus*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, pàg. 8-28.
- (2019). «Lluís Plandiura i Pou» [en línia]. *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya* (RCCAAC). https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=21 [consulta: 20 gener 2021].

- BESERAN, Pere (1997). «La dimensió italianitzant de l'estil de Moragues: noves obres i nous arguments». *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, núm. x, pàg. 99-140.
- BRU, Ricard (2014). «El col·leccionisme d'art de l'Àsia Oriental a Catalunya: 1868-1936». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi (eds.). *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus: estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra [i altres]: Universitat Autònoma de Barcelona [i altres], pàg. 51-86. *Memoria Artium*, 17.
- CANO, Meritxell (2013). *Josep Bardolet. Un intermediari del mercat de l'art a Catalunya* (treball de fi de màster). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- CAPSIR, Josep (2020a). «Joan Artigas-Alart Casas» [en línia]. *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya* (RCCAAC). https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=91 [consulta: 20 gener 2021].
- (2020b). «Les col·leccions de pintura catalana i d'art oriental de Joan Artigas-Alart (1885-1934)». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi (eds.). *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus 2019*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, pàg. 87-114 [en línia]. *Dipòsit Digital de Documents* (DDD). <https://ddd.uab.cat/record/232630> [consulta: 10 març 2021].
- CÁRCEL, Vicente (2017). «Obispos y sacerdotes prófugos en Roma durante la Guerra Civil». *Analecta Sacra Tarraconensia*, núm. 90, pàg. 345-364 [en línia]. *Revistes Catalanes amb Accés Obert* (RACO). <https://www.raco.cat/index.php/AnalTar/article/view/379519> [consulta: 4 març 2021].
- Catàleg de les sales que contenen la col·lecció d'art xinès: dipòsit del Sr. Damià Mateu al Museu de les Arts Decoratives, inaugurades el 17 de febrer del 1935* [1935]. Barcelona: [s.n.].
- COMAS, Francesc (2007). *Leonci Soler i March*. Barcelona: Fundació Roca i Galès; Valls: Cossetània. Cooperativistes catalans, 9.
- CUADRAS, Merçe (2010). «L'antiquari igualadí Domingo Viñals (1877-1950)». *Revista d'Igalada*, núm. 36, pàg. 23-29 [en línia]. *Revista d'Igalada* <https://www.revista-igalada.cat/autor/merce-cuadras-vidal/> [consulta: 4 març 2021].
- DOMÈNECH, Ignasi (2013). «Joaquim Folch i Torres i l'exposició d'El Greco al Palau Maricel de Sitges el juny de 1936». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi (eds.). *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus. El comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle XX*. Bellaterra [i altres]: Universitat Autònoma de Barcelona [i altres], pàg. 73-96. *Memoria Artium*, 15.
- DURAN I SANPERE, Agustí (1932-1934). *Els retaules de pedra*. Barcelona: Alpha.
- ESPAÑOL, Francesca (1991). «Atribuïble a Pere Moragues. Mare de Déu amb el Nen». A: Español, Francesca; Y arza, Joaquin (dirs.). *Fons del Museu Frederic Marès/1. Catàleg d'escultura i pintura medievals*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, pàg. 338-339.
- (1998-1999). «El sepulcro de Fernando de Antequera y los escultores Pere Oller, Pere Joan y Gil Morlanes, en Poblet». *Locus Amoemus*, núm. 4, pàg. 81-106 [en línia]. *Revistes Catalanes amb Accés Obert* (RACO). <https://www.raco.cat/index.php/Locus/article/view/23470> [consulta: 4 març 2021].
- FERRER, Llorenç (1982). «Geneologia de la família Soler i March. Aspectes socio-econòmics». *Miscel·lania d'Estudis Bagencs* (2), pàg. 31-52.

- FIUS, Maurici (1901). *La Exposición Manresana de 1901*. Manresa: Imprenta de Viuda e Hijos de Abadal.
- FOLCH I TORRES, Joaquim (1930). «Dues taules de la col·lecció Soler i March». *Gasetta de les Arts*, any III, núm. 14, gener 1930, pàg. 6-8 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/27498> [consulta: 8 març 2021].
- FOLCH I TORRES, Joaquim (1936). «Museos y colecciones. Una exposición de pintura gòtica catalana. El "II Saló Mirador"». *La Vanguardia*, 21-5-1936, pàg. 11.
- FRANCO MATA, A. (1991). «Taller toledà de Ferran González. Sepulcre de Don Pedro Suárez i làpida». A: Español, Francesca; Yarza, Joaquín (dirs.). *Catàleg d'escultura i pintura medievals*. [Barcelona]: Ajuntament de Barcelona, pàg. 253-254, Fons del Museu Frederic Marès 1.
- From Ancient to Modern. A Distinguished Private Collection* (2016). Londres: Christie's.
- GASOL, J. M. (2018). «Del meu record sobre l'Alexandre Soler i March». A: Lacuesta, Raquel. *Alexandre Soler i March, arquitecte*. [Manresa]: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, pàg. 17.
- GRACIA, FRANCISCO (2018). *La construcción de una identidad nacional. Arqueología, patrimonio y nacionalismo en Cataluña (1850-1939)*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- GUAL, Enric F. (1936). «II Saló Mirador: La pintura gòtica a Catalunya». *Mirador. Setmanari de Literatura, Art i Política*, núm. 377, 7-5-1936, pàg. 2 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/17654> [consulta: 8 març 2021].
- GUDIOL CUNILL, Josep (1929). *Els primitius. Segona Part. La pintura sobre fusta*. Barcelona: S. Babra.
- GUDIOL RICART, Josep (1936). *La pintura gòtica a Catalunya: II Saló "Mirador"*. [Barcelona: Sala Parés].
- GUDIOL RICART, Josep; ALCOLEA BLANCH, Santiago (1986). *Pintura gòtica catalana*. Barcelona: Polígrafa.
- LACUESTA, Raquel (2018). *Alexandre Soler i March, arquitecte*. Manresa: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.
- LEON, Marc (2012). *Estudi i anàlisi de l'obra arquitectònica d'Alexandre Soler i March (1873-1949)* (projecte/treball final de carrera). Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya [en línia]. *UPCommons. Portal del coneixement obert de la UPC*. <http://hdl.handle.net/2099.1/16880> [consulta: 8 març 2021].
- LEHMAN, Robert; STERLING, Charles; METROPOLITAN MUSEUM OF ART (1998). *The Robert Lehman collection. France, central Europe, the Netherlands, Spain, and Great Britain*, vol. 2. Nova York: The Museum.
- LLARÁS, C.; CARABASA, L. (1994). «Políptic». A: *Catalunya Romànica*, vol. 1. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 444-445.
- LLONCH, Sílvia (2002). «Col·leccionistes i antiquaris catalans presents al Museu Frederic Marès». A: Llonch, Sílvia (coord.). *La col·lecció somiada. Escultura medieval a les*

- col·leccions catalanes* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Museu Frederic Marès, pàg. 71-123, Quaderns del Museu Frederic Marès, 7.
- LLONCH, Sílvia (2007). «Mare de Déu amb el Nen». A: *Patrimoni dispers. L'esplendor medieval a la Segarra* (catàleg de l'exposició). [Cervera]: Museu Comarcal de Cervera, pàg. 44-47.
- MANOTE, M. R. (2002). «Pere Joan (1394/97-1458). Atribuïda. Figura femenina». A: Llonch, Sílvia (coord.). *La col·lecció somiada. Escultura medieval a les col·leccions catalanes* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Museu Frederic Marès, pàg. 208-215, Quaderns del Museu Frederic Marès, 7.
- MARCH, Eva (2014). «La Generalitat republicana: algunes precisions sobre la seva actuació en matèria de museus i patrimoni». *Rubrica Contemporanea*, vol. 3, núm. 5, pàg. 109-131 [en línia]. *Dialnet*. <https://dialnet.unirioja.es/revista/22600/V/3> [consulta: 8 març 2021].
- MEDINA, Jaume (1989). *Carles Riba (1893-1959)*, vol. II. [Barcelona]: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Mercurio: producció artística*, suplement del mes de maig de 1935, pàg. 79-80.
- MONTAÑÉS, José Ángel (2019). «Julio Muñoz Ramonet: el legado, la familia y el litigio». A: Risques, Manel (ed.). *Muñoz Ramonet: retrat d'un home sense imatge*. Barcelona: Comanegra – Ajuntament de Barcelona – CEDID-UAB – Fundació Julio Muñoz Ramonet, pàg. 221-257.
- MUNTAÑOLA, Josep; GODOY, Jesús; GASOL, Josep [et al.] (1988). *Alejandro Soler i March*. Madrid: Secretaría General Técnica, Centro de Publicaciones, Dirección General para la Vivienda y Arquitectura, MOPU.
- Museo creado y donado a la ciudad por Federico Marés* (1948). Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- ORTOLL, Ernest; TORRAS, Montse (2017). «Oleguer Junyent i Frederic Marès. Dos artistes i dues col·leccions». A: *Oleguer Junyent, col·leccionista i fotògraf. Roda el món i torna al Born* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Ajuntament de Barcelona, pàg. 29-51.
- POST, Chandler Rathfon (1934). *A History of Spanish Painting*. Vol. v. *The Hispano-Flemish Style in Andalusia*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- (1935). *A History of Spanish Painting*. Vol. vi. *The Valencian School in the Late Middle Ages and Early Renaissance*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- PUIGGARÍ, Josep (1860). «Pintura de retablos en el siglo XIV. Noticia de un desconocido pintor español de aquella época». *El Museo Universal*, año IV, núm. 6, 5-2-1860, pàg. 43-46 [en línia]. *Hemeroteca Digital* (BNE). <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0003372611&lang=es> [consulta: 9 març 2021].
- RAMON, Jaume (2016). «La casa Segarra de Tàrraga» (blog). *La Tartraneta. Històries del passat recent*, 24-4-2016 [en línia]. <https://latartraneta.wordpress.com/2016/04/24/la-casa-segarra-de-tarrega/> [consulta: 1 febrer 2021].
- RIVERO, Núria (2017). «El llegat de Julio Muñoz Ramonet: una col·lecció en discussió». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi (eds.). *Agents del mercat artístic*

- i col·leccionistes nous estudis sobre el patrimoni artístic de Catalunya als segles XIX i XX.* Bellaterra [i altres]: Universitat Autònoma de Barcelona [i altres], pàg. 131-156. Memoria Artium, 23.
- RIVERO, Núria (2020). «Ròmul Bosch i Catarineu» [en línia]. *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya* (RCCAAC). https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=61 [consulta: 20 gener 2021].
- SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià (2012-2013). «Una venda frustrada: el frontal trescentista de la Seu de Manresa i el col·leccionista nord-americà Charles Deering». *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, núm. 24, pàg. 169-179.
- SOLER I MARCH, Alexandre (1918-1920a). «Pintura catalana trecentista. De la escuela italiana al estilo propio». *Museum*, vol. VI, núm. 8, pàg. 265-282 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/60290> [consulta: 9 març 2021].
- (1918-1920b). «El frontal bordado de la Seo de Manresa». *Museum*, vol. VI, núm. 12, pàg. 411-429 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/60290> [consulta: 9 març 2021].
- (1925). «Troballa d'una obra del pintor Borrassà. Retaule de Sant Salvador de Guardiola». *Gasetta de les Arts*, any 11, núm. 19, 15-2-1925, pàg. 1-5 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/27498> [consulta: 9 març 2021].
- (1921-1926). «Un retaule d'en Lluís Borrassà a Sant Salvador de Guardiola». *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, anys 1921-1926, pàg. 145-159.
- (1926). «L'escultura romànica a les esglésies de Manresa i Santpedor». *Ciutat. Ideari d'Art i Cultura*, núm. 1, pàg. 7-14.
- (1927). «Les agulles i les teulades en el gòtic català». *La Veu de Catalunya*, any 37, núm. 9674, 3-6-1927, Ed. Matí, pàg. 5 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2321 [consulta: 9 març 2021].
- (1928a). «Els ponts medievals de Manresa». *Ciutat. Ideari d'Art i Cultura*, núm. 17, pàg. 44-48.
- (1928b). «Un antipendi inèdit i una antiquíssima advocació catalana». *Ciutat. Ideari d'Art i Cultura*, 20, pàg. 131-133.
- (1929). «Mateu Ortoneda, pintor de Tarragona I. Obres i documents que se'n coneixen». *Gasetta de les Arts*, any 11, 2a època, núm. 8, abril de 1929, pàg. 79-99 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/27498> [consulta: 9 març 2021].
- (1931). «Els que moren. El Marquès de Sagnier». *Arquitectura i Urbanisme*, 1a època, núm. 1, octubre de 1931, [pag. 39] [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2407 [consulta: 9 març 2021].
- (1932). «Les nostres col·laboracions. La col·lecció Plandiura». *La Veu de Catalunya*, any 42, núm. 11.263, 18-7-1932, Ed. Vespre, pàg. 1 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes*

- Antigues* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2321 [consulta: 9 març 2021].
- (1933). «Les frères Serra». A: Duran i Sanpere, Agustí. *La peinture catalane à la fin du Moyen Age*. París: Librairie Ernest Leroux, pàg. 21-40.
- (1934). «Sarcòfag de Santa Eulàlia a la Catedral de Barcelona». *Arquitectura i Urbanisme*, 2a època, núm. 3, setembre de 1934, pàg. 7-15 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antigues* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2407 [consulta: 9 març 2021].
- (1942). *Conferencia del socio D. Alejandro Soler y March en el acto de colocar la entidad, en la Sala Bonsoms de la Biblioteca Central, una lápida con la frase de Cervantes dedicada a Barcelona en las «Novelas Ejemplares»*. Barcelona: Amigos de los Museos.
- (1946). «En el centenario de Goya». *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 5, pàg. 222-224 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes amb Accés Obert* (RACO). <https://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/view/106598> [Consulta: 9-03-2021].
- SOLER I MARCH, Alexandre; MARTORELL I TERRATS, Jeroni; PUJOL DE BARBERÀ, Josep M. (1935). «L'urbanisme en relació als monuments arqueològics i històrico-artístics». A: *II Congrés d'Arquitectes de Llengua Catalana a Tarragona: 12, 13, 14 octubre 1935 / organitzat per l'Associació d'Arquitectes de Catalunya* [Barcelona: L'Estampa, 1935], [s. p.].
- SORIA, S. Martín (1957). *Agustí Esteve y Goya*. València: Servicio de Estudios Artísticos. Institución Alfonso el Magnánimo. Diputación Provincial de Valencia.
- TRENS, Manuel (1945). *El Arte en la Pasión de Nuestro Señor: (siglos XIII al XVIII)*. Barcelona: [s. n.].
- (1966). *Les Majestats Catalanes*. Barcelona: Alpha.
- VELASCO, Albert (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 col·leccionistes: nous estudis sobre el patrimoni artístic de Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra [i altres]: Universitat Autònoma de Barcelona [i altres], pàg. 181-230. *Memoria Artium*, 23.
- (2019). *Spanish Paintings From 14th to 16th centuries*. Londres i Madrid: Sam Fogg-Caylus.
- (2020a). «Alexandre Soler i March» [en línia]. *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya* (RCCAAC). https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=85 [consulta: 20 gener 2021].
- (2020b). «Movement on the Altar: Gothic Tabernacle-altarpieces in the Crown of Aragon (and Their Context)». *Medievalia*, vol. 23, núm. 1, pàg. 331-393 [en línia]. *Dipòsit Digital Documents* (DDD). <https://ddd.uab.cat/record/224322> [consulta: 9 març 2021].
- VILA, Antoni (2014). «Museu de Montserrat». A: Barral, Xavier; Mundó, Anscari (eds.). *Els vitralls de la Catedral de la Seu d'Urgell i de la Col·legiata de Santa Maria de Cervera*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2014, pàg. 181-185. *Corpus vitrearum medii aevi. Catalunya*; 5.1
- YEGUAS, Joan (2015). «La peça del Museu. La Immaculada Concepció de la Paeria de Cervera, de Bernat Amorós». *Capcorral* núm. 10, pàg. 43-47 [en línia]. *Museu Co-*

marcal de Cervera. Publicacions. <https://museudecervera.cat/ca/c/capcorral-88> [consulta: 9 març 2021].

YLLA-CATALÀ, Gemma (2018). «Josep Pascó i Mensa, el col·leccionista i el Museu Nacional d'Art de Catalunya. Més enllà de les col·leccions de teixits antics». A: Bassegoda, Bonaventura; Quílez, Francesc M.; Socias, Immaculada (coords.). *Col·leccionistes que han fet museus*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, pàg. 138-157.

Fernando Rivière de Caralt (1904-1992), passió pel col·leccionisme

SARA VILA GOMÀ

Fernando Rivière de Caralt (Barcelona, 3 de febrer de 1904 - 12 de juliol de 1992), va ser un dels industrials del sector metal·lúrgic amb més renom del seu temps. Igualment, però, quan algú li preguntava per les seves aficions, ell responia que era essencialment col·leccionista, en diferents i variades facetes.¹ De fet, al llarg de la seva vida, va aplegar una magnífica col·lecció d'art antic i modern, en la qual destaquen la pintura i les arts decoratives, una de segells de diversos països i una altra de llibres i revistes d'art. En aquests projectes, a més a més, va emprendre importants labors de mecenatge i de participació, especialment a l'hora d'organitzar exposicions temporals arreu del país. Ara bé, els que li han dedicat algunes paraules en publicacions o li han ofert conferències² només l'han estudiat en quali-



FIGURA 1. Fernando Rivière al jardí de la casa de les Tres Torres, 1967. Col·lecció particular.

¹ Arxiu històric de l'Institut d'Estudis Superiors de l'Empresa. *Solicitud de inscripción al Instituto de Estudios Superiores de la Empresa*, 15 d'abril de 1959, núm. 21.347, pàg. 3.

² Villa i Sans, 2015.

tat d'empresari o botànic,³ com era reconegut mundialment, però molt breument en la resta d'activitats (figura 1). Aquestes, i sense deixar de banda les que hem anomenat, recentment han estat objecte de dos articles i una ponència, realitzats per mi mateixa, pel fet de ser el protagonista de la meua tesi doctoral.⁴

Els inicis

Fernando, membre d'una de les principals famílies de la burgesia barcelonina, era el tercer dels cinc fills del matrimoni entre Fernando Rivière Chavany (1869-1933) i Rosalia de Caralt Sala (1874-1927).⁵ Durant els anys 1909 i 1913, es va formar, juntament amb el seu germà Francisco (1901-1918), a la Deutsche Schule, els matins, i al Col·legi Comtal dels Germans de les Escoles Cristianes, a les tardes. A partir dels set anys d'edat, amb el canvi de residència familiar, va continuar l'escolarització al Col·legi de Nostra Senyora de la Bonanova, on acabaria realitzant els estudis de perit mercantil. Més endavant, impulsat pel seu pare i el seu oncle Francisco, aleshores al capdavant de Rivière y Cía., va assistir a l'Escuela Superior de Trabajo de Terrassa, on va obtenir el títol professional d'expert electricista. Pel que fa als idiomes, va ser sempre molt hàbil i coneixia el català, el castellà, el francès, l'anglès, l'alemany i l'italià. Pel que respecta als seus passatempers d'adolescent, sabem que solia practicar tennis en una pista particular molt propera a la Villa Galia, la torre que la família posseïa a la confluència dels carrers del Rosari i de les Escoles Pies.⁶

L'any 1922, decidit a continuar el llegat industrial, Fernando va iniciar el seu camí a Rivière, SA, on des del primer moment va desenvolupar càrrecs directius. L'empresa disposava de dues fàbriques, una al barri del Poblenou i l'altra a Can Tunis, i d'unes oficines centrals a la ronda de Sant Pere, núm. 58-60, de Barcelona.⁷ Paral·lelament a tot això, l'il·lustre va començar a tenir in-

3 Cabana, 2001: 167-170; Fernández, 2004.

4 Vila, 2020: [s.p.]; Vila, 2021a: 94-109; Vila, 2021b.

5 «Necrológicas: Don Fernando Rivière Chavany». *La Vanguardia*, 24-11-1933, pàg. 2.

6 *La felicidad en la práctica de la virtud: un ángel de la tierra: Francisco de P. Esteve Pi, gloria de la juventud católica española, 1900-1918, Juan Arenas Oriol, 1895-1914, F. Rivière de Caralt, 1901-1918*. (1918). Barcelona: E. Subirana, pàg. 244-256.

7 La fàbrica del barri del Poblenou estava situada en un solar entre els carrers de Pujades,

quietuds culturals, raó per la qual ben aviat es va adherir al Centre Excursionista de Catalunya⁸ i a l'Associació Bonanova, que, integrada per antics alumnes del Col·legi de Nostra Senyora de la Bonanova, disposava de biblioteca i cinema, i organitzava excursions i exposicions d'art.⁹ D'altra banda, la seva assistència a actes socials, com les vetllades literàries, els concerts al Liceu i al Palau de la Música, va portar-lo a establir vincles amb les principals famílies de la ciutat.¹⁰ En aquest entorn, precisament, és on va conèixer Maria Teresa Vidal-Quadras Villavecchia (1905-2004), amb la qual s'acabaria casant l'any 1929. Junts, es van instal·lar en un pis al carrer de Muntaner, núm. 407, i cinc anys més tard, fruit del naixement de Fernando (1930-2017), Maria Teresa (1931) i Myriam (1933), la família Rivière Vidal-Quadras es va traslladar a la Villa Elizabet, una finca situada al carrer de les Tres Torres, núm. 1-3, de Barcelona.¹¹

A principi dels anys trenta del segle xx, la indústria metal·lúrgica i el sector químic havien esdevingut els nous puntals del Poble nou industrial i Rivière, SA s'havia consolidat com la primera empresa catalana de trefilatge. L'esclat de la Guerra Civil Espanyola, però, va comportar que aquesta passés a mans de la Generalitat de Catalunya, que la controlaria degut a la seva vinculació amb l'anomenada indústria de guerra.¹² Amb això, la família Rivière va emprendre el seu viatge cap a l'exili, primer a Gènova i més tard, a partir del gener de 1937, a Pamplona, ciutat on va romandre fins a mitjans del mes de gener de 1939. Des d'aquesta ciutat, Fernando es va poder mantenir força actiu, ja que disposava d'una filial de l'empresa i, tot sovint, va fer viatges de negocis, sobretot a Alemanya, on va tenir sempre bons contactes. Finalment, el mes de juliol de 1939, la família es va tornar a instal·lar a casa seva, a Barcelona, on primer

Llull, Badajoz i Catalunya (avui Ciutat de Granada). La seu de Can Tunis encara conserva una de les naus originals i es troba al passeig de Can Tunis, núm. 4, a tocar del camí que condueix al far de Montjuïc. L'edifici original que ocupava les oficines centrals, obra de l'arquitecte Raimon Duran i Reynals, encara es conserva intacte.

8 «Crònica del Centre». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, vol. 32, núm. 335 (desembre de 1922), pàg. 403.

9 «Crònica Barcelonina». *La Publicitat*, 22-12-1926, pàg. 3.

10 Fernán-Téllez, 1927: 15.

11 Arxiu històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. *Expedient de permís d'obres a la finca Villa Elizabeth propietat de Fernando Rivière de Caralt*, 1 de desembre de 1934. Fons Gutiérrez Díaz C. 127138.

12 «El nuevo orden revolucionario. Importantes decretos del Gobierno de Cataluña [...]». *La Vanguardia*, 9-8-1936, pàg. 5.

havia arribat Fernando i, més tard, la seva dona i els fills. Afortunadament, van poder recuperar gran part del seu patrimoni i, per extensió, moltes de les seves aficions iniciades durant els anys de preguerra.¹³

La filatèlia

L'entusiasme de Fernando Rivière per col·leccionar segells i estudiar-los va començar a mitjans dels anys vint, probablement a partir de la seva incorporació a Rivière y Cía., on diàriament rebia correspondència comercial, tant del territori espanyol com de països més llunyans. La presència de comerços, fires i mercats dedicats a l'especialitat, però, ja era habitual a la ciutat des de finals del segle XIX i va agafar certa rellevància a partir de 1923, quan el mercat denominat Borsa Filatèlica, fins aleshores celebrat a la ronda de Sant Antoni, es va traslladar a la plaça Reial. En aquest indret es va consolidar com el principal punt de compra, venda i intercanvi del sector, i se celebrava, setmanalment, cada diumenge.¹⁴

Fernando va realitzar una col·lecció de segells per països i es coneix que, a principis del mes d'abril de 1936, va participar a l'Exposició Filatèlica Nacional, celebrada a Madrid. En aquesta, on assistirien els aficionats més destacats d'Espanya i alguns de l'estranger, la participació es va restringir, exclusivament, a les col·leccions de segells d'Espanya i les seves colònies, i Fernando hi fou guardonat amb la medalla d'or.¹⁵ Així mateix, durant aquest context, és interessant apuntar que, juntament amb l'agremiada Nieves Pont, va apadrinar la festivitat de Sant Gabriel de Barcelona, patró del Gremio Barcelonés de Filatelia i dels col·leccionistes de segells en general.¹⁶

Dins d'aquest àmbit, és important que no perdem de vista que Ricardo Sebastià Coch (1908-1969), secretari personal de Fernando Rivière, va desenvolupar un important paper de suport en la gestió de les col·leccions de l'empresari, tant per a la de segells com per a d'altres que explicarem més endavant. En el tema que ara ens ocupa, a més a més, Sebastià va ser escollit

13 Agraïxo l'ajuda generosa de la família Rivière, especialment de Fernando Sans Rivière, net del col·leccionista Fernando Rivière de Caralt, gràcies al qual he pogut accedir a la consulta de l'arxiu familiar.

14 Aguilar, 2018: 133-136.

15 Fernández, 1936: 33.

16 Soler, 1963: 27.

miembre del jurat qualificador de la secció de segells d'Europa de la XIV Exposició Filatèlica de la Feria de Muestras, fet que determina el grau d'expertesa que va assolir.¹⁷ Una posició que, igualment, havia ocupat Rivière a la IV Exposició Filatèlica, organitzada pel Cercle Filatèlic i Numismàtic de Barcelona. En darrer lloc, el col·leccionista va participar com a expositor al I Congrés Internacional de Filatèlia, a Barcelona, des del maig de 1960 fins al gener de 1961, i fou premiat, al costat de Joan Antoni Samaranch Torelló i Mario Guerin Ventura, amb el Gran Premio Medalla de Oro¹⁸ (figura 2). Poc després, però, i en gran part degut als problemes de salut del seu germà Delmiro (1911-1964), la col·lecció va ser venuda en lot i, actualment, se'n desconeix la localització.



FIGURA 2. XIV Exposició Filatèlica de la Feria de Muestras, 26-03-1960. Fons Pérez de Rozas, Top. bcno02869. Arxiu fotogràfic de Barcelona.

¹⁷ «Colecciones premiadas en la XIV Exposición Filatélica de la Feria de Muestras». *La Vanguardia*, 18-6-1960, pàg. 33.

¹⁸ Fernandez, 1936: 33.

La bibliofília

La passió que Fernando Rivière tenia per la lectura, en qualsevol dels idiomes que coneixia, fou ben present des del mateix moment en què els aprenia. Quan era petit, el seu pare ja disposava d'una magnífica biblioteca a la casa familiar del carrer de les Escoles Pies.¹⁹ Més tard, segurament en el moment d'emancipar-se i, sobretot, després de contraure matrimoni amb Maria Teresa Vidal-Quadras, Fernando Rivière va fer el pas de la lectura de llibres a l'interès per col·leccionar-los. Ara bé, les primeres referències sobre el seu vincle amb la bibliofília no ens arriben fins a l'any 1944, moment en el qual es va afiliar a l'Associació de Bibliòfils de Barcelona, on es va mantenir actiu fins al 1992 i de la qual va ser un dels socis fundadors, ja que ocupava el número 64.²⁰ L'entitat, encara vigent, va sorgir d'un grup de personalitats barcelonines amants del llibre, entre les quals destacaven Ramon de Dalmasas Villavecchia, Joan Prats Tomàs, Joan Sedó Peris-Mencheta i Josep Porter Rovira. A l'Associació, Fernando Rivière hi va pronunciar una conferència el 23 de març de 1950, sota el títol «Sobre mi colección de libros de arte».²¹ La dissertació no fou publicada, però, segons expliquen coneguts del bibliòfil, Rivière tenia una gran col·lecció de llibres d'art i, especialment, de revistes.²² De fet, el col·leccionista va establir-se de manera normativa i va adquirir un llibre o catàleg de cadascun dels artistes que entraven a formar part de la seva col·lecció d'art. Principalment, el catàleg de l'exposició on hauria adquirit l'obra, algun llibre de l'artista o bé una publicació més genèrica on es fes referència a la peça en qüestió. I el mateix va fer amb les publicacions referents a exposicions on va prestar les seves obres. D'altra banda, també va tenir obres classificades d'acord amb les diferents branques de l'art (arquitectura, escultura, ceràmica, orfebreria, joieria, dibuix, art decoratiu, enquadernació i història de l'art), així com les col·leccions de *Summa Artis*, *Ars Hispaniae*, les monografies i els estudis dedicats a mestres

19 *La felicidad en la práctica de la virtud: un ángel de la tierra: Francisco de P. Esteve Pi, gloria de la juventud católica española, 1900-1918, Juan Arenas Oriol, 1895-1914, F. Rivière de Caralt, 1901-1918.* (1918). Barcelona: E. Subirana, pàg. 245.

20 «Llistat de socis des de la fundació» [en línia]. *Associació de Bibliòfils de Barcelona*. <http://www.bibliofilsbcn.cat/llistat-actual-de-socis/> [consulta: 19 novembre 2020].

21 *25 años de la vida de la Asociación de Bibliófilos de Barcelona. Le IIIème Congrès international de bibliophilie: actes et communications* (1971). Barcelona: Asociación de Bibliófilos de Barcelona, pàg. 30.

22 Agraïxo la col·laboració d'Albert Obradors Casals (Llibreria antiquària Casals) i Willy Peters Alexandre (amic de Fernando Rivière de Caralt).

de la pintura com Joaquim Sorolla i Ignacio Zuloaga, de Bernardino de Pantorba; les obres de crítica d'art *Arte y artistas* (1912), *La pintura catalana contemporània* (1931) i *Panorama de la pintura española* (1947), entre d'altres, realitzades per Josep Maria Junoy Muns. I títols com *Juan Serra, pintor* (1942), *Gimeno* (1949), *Bosch-Roger* (1959), *Joan Vila-Puig* (1964), *Francesc Serra* (1965) i *Pintores frente al mar* (1969), de Joan Cortés Vidal (figura 3).



FIGURA 3. Biblioteca de la col·lecció Rivière, 1950. Fons Francesc Serra Dimas, Top. 020045. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

El que més despuntava de tot el seu repertori bibliòfil, com anunciàvem, eren les revistes d'art. D'una banda, va adquirir les del territori nacional, com la *Gazeta del Arte*, *Cobalto*, la *Revista Goya*, *Pèl & Ploma*, *Forma* i *Art*. I, de l'altra, les estrangeres i poc habituals al territori, com les britàniques *The Connoisseur*, *The Burlington Magazine* i *Apollo*. Un dels exemplars d'aquesta col·lecció, la publicació *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. 36, del mes de desembre de l'any 1928, es troba a la Biblioteca d'Humanitats de la Universitat Autònoma de Barcelona i actualment encara conserva l'etiqueta de registre de la seva biblioteca original.²³

²³ *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. 36, desembre 1928 (quart trimestre) [en línia]. *Dipòsit Digital de Documents* (DDD). <https://ddd.uab.cat/record/40577> [consulta: 17 abril 2020].

En el cas concret de les llibreries de vell, la publicació *Llibre de llibreteres de vell i de bibliòfils barcelonins d'abans i d'ara* (1949), de Jaume Passarell Ribó, presenta una relació de les principals llibreries i bibliòfils de la Barcelona d'aleshores i, entre els bibliòfils, destaca Plandiura, Sala Ardiz, Teresa Amatller, Alfons Macaya, Isabel Llorach, Miquel Mateu, Santiago Espona, Manuel Roviralta, Ferran Rivière i els seus cosins Lluís i Delmir de Caralt Puig.²⁴ En aquest sentit, tot i que no era costum per a ell, sabem que Rivière va custodiar un llibre d'hores del segle xv, obra que seria reproduïda mitjançant un estampat en fototípia a color per Ricard Fonta (1952) i que formava part d'un exlibris de Jaume Pla i Pallejà. En relació amb aquest tema, és interessant anotar que Fernando Rivière va ser membre de l'Asociación de Exlibristas de Barcelona amb la categoria de soci protector.²⁵ Com a mostra d'aquesta apreciació, Rivière va arribar a encarregar fins a vuit exlibris diferents, tots gravats per veritables mestres d'aquesta tècnica: Josep Triadó Mayol (1924),²⁶ Joan Vila Pujol, «D'Ivori» (1946), Marta Ribas Rabasa (1947), Enric Cristòfor Ricart i Nin (1948), Josep Simont Guillén (1949), Josep Granyer Giralt (1950) i Francesc García Estragués (1951) (figures 4 i 5).²⁷

Respecte a la seva col·laboració en la difusió de la literatura, l'any 1946, va destacar per ser un dels mecenes de la donació del manuscrit del segle xv *Historia d'Alexandre*, lliurat amb motiu de la inauguració d'una nova sala de lectura a la Biblioteca Central.²⁸ Una altra de les seves contribucions va ser amb l'editorial Cobalto (1947-1953), on fou subscriptor d'honor de *Cobalto. Arte Antiguo y Moderno*, revista especialitzada en art, organitzada a partir de temes monogràfics. La publicació consta de cinc volums diferents i es considera un dels primers episodis de la recuperació de l'art modern del període de la postguerra. Al seu torn, la revista va esdevenir un aparador per a diverses de les col·leccions d'art que s'estaven fent a Catalunya i, de fet, és una de les prime-

24 Passarell, 1949: 153-154.

25 Fons de l'Asociación de Exlibristas de Barcelona, Biblioteca de Catalunya. *Fitxa d'alta de soci de l'Asociación de Exlibristas de Barcelona*, 14 de desembre de 1955. Núm. 196. (AEB 5/4).

26 Biblioteca de Catalunya. *Exlibris Fernando Rivière de Caralt*. Josep Triadó Mayol. Foto-gravat en tinta verda, 1924. Codi de barres_20002200095478, Dipòsit de Reserva, Topogràfic: Prop. Rivière de Caralt, Fernando.

27 Els exemplars d'exlibris de Fernando Rivière de Caralt els localitzem digitalitzats a: *Real Biblioteca de Patrimonio Nacional* [en línia]. <https://encuadernacion.realbiblioteca.es/exlibris> [consulta: 12 març 2020].

28 «Vida de Barcelona. Centros oficiales. Inauguración de una nueva sala de lectura en la Biblioteca Central». *La Vanguardia*: 7-5-1946, pàg. 7.



FIGURA 4. Josep Triadó Mayol, *Exlibris Fernando Rivièrre de Caralt*, 1924. Fotogravat en tinta verda, 118 × 90 mm. Biblioteca de Catalunya.

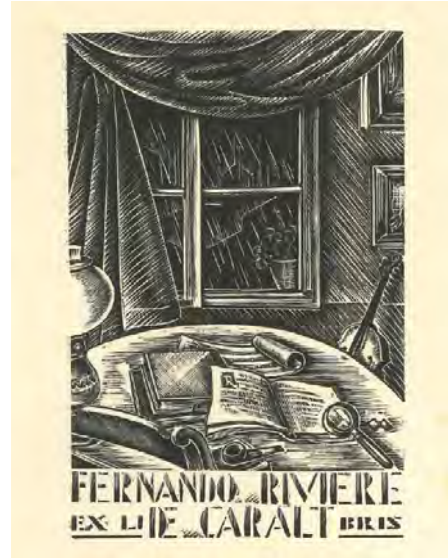


FIGURA 5. Enric Cristòfor Ricart i Nin, *Exlibris Fernando Rivièrre de Caralt*, 1948. Xilografia amb emmarcat gofrat, 22,5 × 31,5 cm. Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

res fonts on trobem referenciada la col·lecció Rivièrre. Al volum *Los animales en el arte* (1948), s'hi esmenten les rajoles de ceràmica catalana del segle XVIII que el col·leccionista conservava al Mas del Sol de Blanes, i l'obra *Caça de llops*, del pintor flamenc Frans Snyders, a la qual l'historiador d'art José Milicua Illarramendi va dedicar un extens article (figura 6). La publicació estava sota la direcció de Rafael Santos Torroella i María Teresa Bermejo, amb els quals, més tard, Fernando Rivièrre i Ricardo Sebastià van fundar una societat civil creada amb la intenció de publicar *El arte y los artistas desde 1800*.²⁹ El plantejament d'aquesta publicació era molt similar al de la revista, però la novetat n'era el format, ja que es presentava a la manera de col·lecció de llibres. Igualment, comptava amb un sistema de mecenatge i preveia l'edició de volums numerats i de luxe.³⁰

29 Arxiu i Biblioteca Rafael i María Teresa Santos Torroella. Arxiu Municipal de Girona. *Contracte entre Fernando Rivièrre de Caralt, Ricard Sebastià, Rafael Santos Torroella i María Teresa Bermejo* [s. d.]

30 Vidal, 1997: 234.



FIGURA 6. Frans Snyder, *Caça de llops per gossos*, s. XVII. Oli sobre tela, 407 × 344 cm (2 parts). Col·lecció particular. Fotografia: Institut Amatller d'Art Hispànic – Arxiu Mas. Im. 05422023 (Foto Mas C-93818).

Durant aquesta etapa, la col·lecció Rivière també es va donar a conèixer a partir de les monografies editades dins la col·lecció «Figuras cumbre del arte contemporáneo español» (1945-1952). Aquestes, en gran part finançades per col·leccionistes, van ser gestionades per Archivo de Arte i incloïen un assaig i la reproducció de deu obres de l'artista en color. Entre els anys 1946 i 1948, s'hi van mostrar fins a un total de vuit obres diferents de la col·lecció Rivière: tres del pintor Lluís Muntané, una de Josep Obiols Palau, una de Francesc Serra Castellet, dues de José Aguiar i una d'Eduardo Chicharro (figures 7 i 8).³¹

Més endavant, concretament l'any 1963, el col·leccionista va assistir als diferents actes del III Congrés Internacional de Bibliofília, als quals es van sumar els seus cosins Delmir de Caralt, Lluís de Caralt i Borrell, Pedro J. Rivière Manén, Jorge Rivière Manén i l'esposa d'aquest, la pintora Maria Elena Paredes Surís. El Congrés també va comptar amb una exposició a la Biblioteca Central, on precisament Rivière va deixar en préstec el *Llibre d'or de la col·lecció Rivière*. La publicació va ser encarregada pel bibliòfil, l'any 1949, als enquadernadors Emili Brugalla Turmo i Ermengol Alsina Munné, i havia de servir perquè els artistes que visitessin la col·lecció Rivière hi deixessin escrits els

31 Col·lecció «Figuras cumbre del arte contemporáneo español» publicada a Barcelona: Archivo de Arte, entre 1945-1952.

seus records (figura 9). Tot un conjunt de circumstàncies que posen en evidència la importància del col·leccionista, per sempre estretament vinculat al món de l'art i els artistes de la Barcelona de la postguerra.



FIGURA 7. Josep Obiols, *Retrat d'en Raimon*, 1943. Oli sobre tela, 54 × 43 cm. Parador desconegut. Fotografia extreta de *José Obiols: Barcelona*, 1945. [Barcelona: Archivo de Arte], lám. 9, Figuras cumbre del arte contemporáneo español, 4.



FIGURA 8. Eduardo Chicharro, *La noia de la fonda*, 1913. Oli sobre tela, 98 × 130,5 cm. Col·lecció particular. Fotografia extreta d'*E. Chicharro. Madrid*, 1948. [Barcelona: Archivo de Arte], lám. 10. «Figuras cumbre del arte contemporáneo español», 17 (Variant de l'obra «Dolor», conservada al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia).



FIGURA 9. Collage del pintor Antoni Clavé al *Llibre d'or de la col·lecció Rivière*, juliol de 1957. Col·lecció particular.

La col·lecció d'art

El punt de partida de la col·lecció Rivière se situa al voltant de l'any 1929, quan Fernando Rivière de Caralt residia al pis del carrer de Muntaner, núm. 407, de Barcelona. Aleshores, el col·leccionista ja comptava amb un cercle d'amistats i familiars força habituats en el camp artístic, ja que el seu cunyat, José María Vidal-Quadras Villavecchia, i el seu nebot, Alejo Vidal-Quadras Veiga, començaven a destacar en el gènere de la pintura retratista. Així mateix, no hem de menystenir que, per part de la seva família materna, ja despuntava un gran col·leccionista d'art, Josep Sala Ardiz, cosí germà de la mare de Fernando.

La dèria de l'il·lustre, però, es va veure especialment reforçada quan, amb la seva esposa, es van disposar a cercar mobiliari i objectes d'art per decorar casa seva. Per fer-ho, Fernando va començar a freqüentar galeries d'art i antiquaris, amb els quals, de mica en mica, va anar configurant el seu criteri. De la Sala Parés, per exemple, va esdevenir-ne un dels principals compradors i, de fet, la seva primera adquisició la va fer allà. Es tracta de *Terres roges*, una pintura a l'oli de Joaquim Mir, realitzada a l'entorn de 1930 a Sant Pere de Ribes (figura 10). Al cap de poc temps, hi va adquirir *Port de Pollença* (ca. 1918), primera obra que va tenir del pintor Hermen Anglada Camarasa, del qual acabaria custodiant una desena de peces. Més endavant, aquest conjunt d'estímuls, igualment, es va veure potenciat quan, a la mort del seu pare, l'any 1933, va heretar part del mobiliari antic i alguns objectes que aquest havia anat aplegant al llarg dels anys. Amb el canvi de residència familiar, entre 1934 i 1935, Fernando va encarregar una sèrie de retrats dels membres de la seva família a José María Vidal-Quadras.³²



FIGURA 10. Joaquim Mir, *Terres roges*, ca. 1930. Oli sobre tela, 118 × 132 cm. Col·lecció particular. Fotografia extreta de Jardí, E. (1975). *J. Mir*. Barcelona: Polígrafa, pàg. 158.

32 Coll i Vidal-Quadras, 2007: 88.

Passada la guerra, la idea continuava però la voluntat era fer-ho amb rigor. Per això, aquesta vegada, Fernando va recórrer a l'assessorament de l'historiador Luis Monreal Tejada (1912-2005) i el decorador Willy Peters Pons (1910-1966). Aquests, que coneixien àmpliament la situació artística barcelonina, sabien que el sector s'anava restablint amb força rapidesa, les galeries tornaven a obrir i els col·leccionistes estaven entusiasmats per comprar noves peces. Generalment, de les diferents branques de l'art, la pintura seria la més sol·licitada, mentre que la resta va quedar en un segon pla. I així va quedar palès a la col·lecció de Fernando Rivièrè, que, guiat per Monreal, va adquirir un ampli corpus d'obra pictòrica amb temes realistes en què destacaven paisatges, bodegons, figures, pintures religioses i retrats de personatges de la burgesia. Peters, en canvi, l'hauria aconsellat en matèria d'arts decoratives i li va donar accés a la majoria de les peces de mobiliari antic i modern, ceràmica, talles i elements decoratius d'art antic que va acabar custodiant. Les obres, les va comprar en sales barcelo-



FIGURA 11. Joaquim Sorolla, *La meua esposa i les meves filles al jardí*, 1910. Oli sobre tela, 166 × 206 cm. Col·lecció Masaveu, Oviedo. Fotografia: Institut Amatller d'Art Hispànic – Arxiu Mas. Im. 05422014 (Institut Amatller 3642).



FIGURA 12. Ramon Casas, *Autoretrat*, 1918. Oli sobre arpillera, 185 × 75,5 cm. Fons d'Art de Crèdit Andorrà, Andorra la Vella. Fotografia realitzada per Jaume Blassi.

nines com la Sala Parés, les Galeries Laietanes, la Galeria Syra, la Sala Gaspar i La Pinacoteca, entre d'altres. Ara bé, també n'hi havia de Madrid, com Antigüedades Linares o el Salón Vilches i, igualment, algunes procedents directament dels tallers dels artistes.

L'any 1947, la col·lecció Rivièrre ja era distingida per albergar obres d'artistes com Joaquim Sorolla (figura 11), Marià Fortuny, Isidre Nonell, Ramon Martí Alsina, Santiago Rusiñol i Ramon Casas (figura 12). Així mateix, comptava amb artistes del moment com Rafael Llimona, Josep Amat, Joan Colom, Emili Grau Sala, Ricard Arenys, Pere Gastó, Rafael Durancamps, Carles Nadal, Ernest Santasusagna, Josep Puigdemogolas, Ramon Rogent, Miquel Villà, Josep Maria Mallol Suazo i Jaume Mercadé, entre d'altres. Al seu torn, s'hi afegiren obres de Federico de Madrazo, Eugenio Lucas Velázquez, Aureliano de Beruete, Manuel Benedito Vives, Darío de Regoyos (figura 13), Barrón Carrillo, Zuloaga i els germans José i Luis Jiménez Aranda.

La col·lecció Rivièrre estava agafant cert renom a la ciutat i Fernando Rivièrre volia seguir amb el seu propòsit. Les peces estaven repartides entre les seves diverses propietats: la residència familiar del carrer de les Tres Torres, la finca de Blanes, la casa de Guils de Cerdanya i el pis de Pamplona. La premsa de l'època, a més a més, se'n feia ressò:

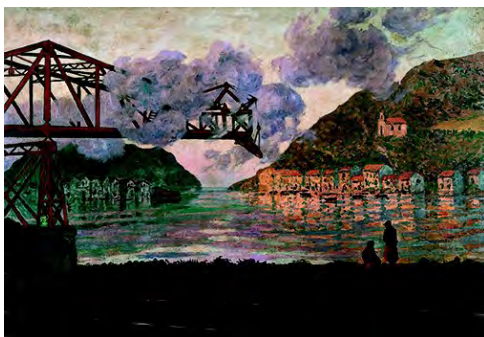


FIGURA 13. Darío de Regoyos, *La badia de Pasajes*, 1900. Oli sobre tela, 69 × 96 cm. Col·lecció particular. Fotografia de San Nicolás (2014). *Darío de Regoyos: catálogo razonado*, Madrid: Fundación Azcona. pàg. 239 [núm. cat. 299].

Los señores de Rivièrre (don Fernando) reunieron en su residencia de Sarria a los principales artistas de la Compañía de «ballets» del marqués de Cuevas que anteanoche terminó su actuación en el Gran Teatro del Liceo; también asistieron a la reunión algunos matrimonios y otras personas de nuestra sociedad y del mundo de las Letras. Los señores de la casa mostraron a sus invitados la colección de pinturas que adorna dicha residencia y luego les obsequiaron con una cena.³³

33 «Ecos de Sociedad: Fiestas y Reuniones». *La Vanguardia*, 2-6-1950, pàg. 4.

A partir d'un moment determinat, més o menys vinculat amb el període d'incorporació dels assessors Monreal i Peters, Fernando Rivière va prendre la decisió de llogar un pis dedicat exclusivament a la seva col·lecció d'art. L'immoble era el principal del carrer de Sant Gabriel, núm. 15, de Barcelona i disposava de nou estances diferents: cinc per a la secció de pintura moderna i dues per a la pintura antiga, l'escultura, el mobiliari i les arts decoratives. Les habitacions restants acollirien la biblioteca d'art i la sala de reserves (figures 14 i 15). Amb la nova ubicació, la col·lecció va esdevenir un lloc d'encontre d'artistes, col·leccionistes, aficionats del món de l'art i amics de Fernando Rivière, que amb aquest canvi assoliria encara més visibilitat a la ciutat. De fet, la col·lecció Rivière formava part de les activitats que organitzaven els Amics dels Museus de Catalunya, d'on Fernando Rivière va ser vocal entre 1950 i 1964.³⁴ D'aquesta entitat, també n'eren membres la seva germana Rosalía (1902-1984) i el seu germà Delmiro, que, a més a més, va ser president de la Comissió d'Amics de les Masies.³⁵



FIGURA 14. Detall d'una de les sales d'art antic de la col·lecció Rivière, 1950. Fons Francesc Serra Dimas, Top. 020038. Arxiu fotogràfic de Barcelona.

34 Arxiu dels Amics dels Museus de Catalunya. *Programa d'actes de la temporada de tardor*, 5 de desembre de 1955.

35 Serra, 2003: 43, 59, 65 i 71.



FIGURA 15. Detall de les sales d'art modern de la col·lecció Rivière, 1950. Fons Francesc Serra Dimas, Top. 020033. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Més endavant, fruit de l'amistat amb Rafael Santos Torroella, Fernando Rivière va adquirir algunes peces d'art contemporani, com els sis olis de Benjamín Palencia, una obra de Tàpies i una de Cuixart. Igualment, Santos el va assessorar en la compra de dos monotips de Salvador Dalí que dataven de ca. 1926 i, per tant, serien de l'època més acadèmica de l'artista. En aquest repertori, el col·leccionista, pel seu compte, hi va afegir l'obra de Pablo Picasso *El pintor i la model*, adquirida a la Sala Gaspar l'any 1958 (figura 16), així com les peces *Formes nocturnes amb ocells jugant*, de Will Faber (1955), i *Davant del sol (IX)*, de Mathias Goeritz (1948). Sense deixar de banda l'apreciació per la pintura, Rivière va reunir una considerable quantitat d'exemplars d'escultura i ceràmica, tant d'època antiga com moderna. A la col·lecció Rivière, s'hi podia observar l'obra de Josep Clarà, que l'estiu de 1948 va rebre l'encàrrec de retratar l'esposa i una de les filles del col·leccionista, Rocío (1941). Juntament amb aquesta obra, hi havia creacions d'Enric Clarasó, de Martí Llauredó, d'Àngel Ferrant i del ceramista Antoni Cumella, gran amic del col·leccionista. A aquestes, s'hi van sumar una amplíssima mostra de rajoles catalanes d'arts i oficis, plafons de ceràmica religiosa de Manises, vaixel·la antiga, recipients de farmàcia i peces al torn. Per la seva singularitat respecte a la resta, convé citar la col·lecció de figures de pedres dures orientals. Un recull de més de quaranta objectes que, realitzats amb jade, ambre, quars, àgata i ivori, van ser valorats,

l'any 1947, per l'expert en la matèria Jean-Michel Beurdeley,³⁶ i dos anys després pel mateix col·leccionista, Fernando Rivière, en un article per a la revista *Arte y Hogar* (figura 17).³⁷



FIGURA 16. Pablo Picasso, *L'artista i la model* (L'atelier), 17/1/1954. Tinta xinesa sobre paper, 24 × 32 cm. Fotografia: Institut Amatller d'Art Hispànic – Arxiu Mas. Im. 05422052 (Foto Gudiol 53388).



FIGURA 17. Vas i dues figures d'ivori, finals del s. XIX. Fons Francesc Serra Dimas, Top. 022856. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

³⁶ Arxiu de la col·lecció Rivière. *Fitxa núm. 291*, 1947. Fons particular de la família Rivière Vidal-Quadras.

³⁷ Rivière, 1949.

De manera paral·lela, Rivière, sempre atent a la seva vocació, va saber aprofitar qualsevol ocasió per adquirir més peces, sobretot en els nombrosos viatges que cada any feia per negocis o per plaer. A París, per exemple, va entrar en contacte amb la galeria d'André Romanet, on, l'any 1956, hi va comprar una desena d'obres d'artistes francesos com Claude Venard, Jacques Yankel, Jules Cavaillès, Emile Othon Friesz i Robert Humblot, entre d'altres. A Madrid, va confiar les seves adquisicions al Salón Macarrón o a la Galería del Cisne, que precisament va ser la seu que la Sala Parés obriria a la capital espanyola l'any 1960. Les pintures i talles de temàtica religiosa, data des majoritàriament entre els segles XV, XVI i XVII, segurament li van arribar per mitjà de Luis Monreal, molt assabentat del que Josep Gudiol i Juan Antonio Gaya Nuño oferien en el seu projecte de les Galeries Laietanes, on, a banda d'art contemporani, hi hauria antiguitats, especialment d'escola castellana.

Fernando Rivière era un col·leccionista amb voluntat permanent de millorar la seva col·lecció; sempre estava venent i comprant peces millors, la qual cosa possiblement també es corresponia amb el seu esperit d'home de negocis. Una posició que, a més a més, li va permetre finançar projectes com els que hem esmentat de l'Editorial Cobalto i el Premio Fernando Rivière, de la III Bial Hispanoamericana de Arte, que l'any 1955 va ser assignat al pintor murcià José Antonio Molina Sánchez.³⁸ Rivière estava molt habituat a aquests actes, ja que també havia assistit a l'homenatge que es va fer als artistes catalans guardonats a la I Bial d'aquest certamen.³⁹ Altrament, resulta interessant tenir present que va ser membre del jurat del concurs «Navidad», organitzat per les Galeries Laietanes i integrat, entre d'altres, per Alberto del Castillo, Juan Antonio Gaya i Juan Eduardo Cirlot.⁴⁰ Com a mecenes de l'art contemporani, va participar en la comissió que, l'any 1958, es va crear amb la voluntat de gestionar l'adquisició de l'obra de l'escultor Apelles Fenosa per al Museu d'Art Modern de Barcelona. La idea va sorgir després de la bona acollida de l'exposició que l'artista va presentar a Galerías Jardín l'any 1957. Malgrat tot, però, les reunions, la comissió i les promeses no van servir de res i el

38 «Los premios de la III Bial Hispanoamericana de Arte». *Destino*, núm. 959, any XIX, 24-12-1955, pàg. 47.

39 «Homenaje a los artistas galardonados en la Bial». *La Vanguardia*, 24-1-1952, pàg. 13.

40 «Notas Navideñas: Fallo del concurso "Navidad" de Galerías Layetanas». *La Vanguardia*, 23-12-1950, pàg. 18.

pla es va estroncar.⁴¹ Un succés que, de nou, confirmava la necessitat de canvi de rumb que demanava el sector. Existia una llarga llista d'artistes reconeguts que formaven part del panorama artístic internacional (Tàpies, Gargallo, Saura, Villèlia, Sempere, Chillida, Millares...), proliferaven activitats d'avantguarda (els Salons d'Octubre, els premis de Maig, la Cámara Barcelonesa de Arte Actual...) i col·lectius artístics (l'Associació d'Artistes Actuals, el Grup R d'arquitectura, el Grup Taüll, el Grup Sílex...); però les institucions no donaven pas a l'actualitat. Els primers passos ja s'havien fet a finals dels anys quaranta, justament de la mà del Club 49 i Dau al Set, entre d'altres. L'aposta definitiva arribava deu anys més tard amb la creació del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. L'ànima d'aquell projecte, Alexandre Cirici Pellicer, va proposar reunir una col·lecció antològica d'obres d'artistes catalans aleshores joves prometedors. La iniciativa, però, requeria finançament i per això Fernando Rivière, motivat per Cesáreo Rodríguez Aguilera, en va ser un dels accionistes. El conjunt, inaugurat l'any 1960, fou instal·lat a la cúpula de l'actual teatre Coliseum de Barcelona i s'hi va mantenir fins al 1963.⁴²

En relació amb la seva participació a les exposicions d'art, es calcula que Rivière va deixar en préstec obres de la seva col·lecció en més d'un centenar d'ocasions. Alguns dels exemples van ser: l'obra *La lectura*, ca. 1930, per a l'exposició de Mallol Suazo al Salón Cano de Madrid (1945);⁴³ la sèrie dels quatre evangelistes, de talla en fusta policromada, de Felipe Bigarny, 1501-1525,⁴⁴ per a la mostra «El arte en España en tiempo de los Reyes Católicos», celebrada al Saló del Tinell de Barcelona (1951);⁴⁵ els llenços dels mestres Casas, Rusiñol, Mercadé, Regoyos, Mir i Gimeno, per al «1^{er}. Encuentro de Pintura en Sitges», presentat al Saló Blau del Palau Maricel i, després, al Palau de la Virreina amb el títol «100 Años de Pintura en las Colecciones Barcelonesas» (1968);⁴⁶ així com

41 Centre de Documentació i Recerca Apel·les Fenosa. *Carta de J. Fluvià a Fenosa*, 31 d'octubre de 1958.

42 Centre d'Estudis i Documentació del Macba. *Actas de la creación del Museo de Arte Contemporáneo*, 2 de desembre de 1960. MACB59-67-MACB_FGM_09, 10, 12 i 14.

43 L'obra va ser reproduïda al fullet de l'exposició «Mallol Suazo». Salón Cano, Madrid. Desembre 1945.

44 Aquest grup escultòric forma part de la col·lecció permanent del Museo Nacional de la Escultura de Valladolid: CE2899; CE2900; CE2901; CE2902.

45 «El Arte en España en tiempo de los Reyes Católicos» (1951). Barcelona: Amigos de los Museos. Exposició al Saló del Tinell, Barcelona.

46 1^{er}. *Encuentro de Pintura en Sitges: organizado por el Grup Nonell, del 11 al 13 de octubre Maricel, Salón Azul, 1968* (catàleg de l'exposició) (1968). Barcelona: Nauta.

la millor peça de la col·lecció Rivière, *La meva esposa i les meves filles al jardí* de Sorolla, que, el mes de setembre de 1989, va viatjar fins a San Diego, Califòrnia, per a l'exposició «The Painter Joaquín Sorolla y Bastida» (figura 18).



FIGURA 18. Joaquim Renart, a l'esquerra, guiant l'acte d'inauguració de l'exposició «El arte en España en tiempo de los Reyes Católicos». En primer pla, l'obra *Calvari*, s. xv, de l'artista aragonès Domingo Ram, també procedent de la col·lecció Rivière, 1951. Fons Pérez de Rozas, Top. A_10_5_S4_006. Arxiu fotogràfic de Barcelona.

El llegat

Al llarg de la seva vida, Fernando Rivière va arribar a aplegar més de nou-cents peces diferents per configurar la col·lecció artística que acabem de conèixer. Gràcies al seu rigor, va unir obres de reconeguts mestres de l'art però també d'anònims i d'arts que, en aquell context de postguerra, a vegades s'havien considerat de segona. Un full de ruta meditat tant pels seus assessors, Peters i Monreal, com per ell mateix, qui en tindria sempre la darrera paraula. Fernando Rivière, meticulós i ordenat en totes les seves facetes, va procurar documentar la col·lecció a partir de la Biblioteca d'Història de l'Art que hem comentat, a la qual va sumar, des del primer moment, la realització d'un inventari i un fons documental amb reculls de premsa, fulls de sala, factures i correspondència amb artistes. D'aquest conjunt, creat per Fernando Rivière

i el seu secretari, Ricardo Sebastià, en destaca l'inventari, constituït amb fitxes tècniques que inclouen fotografies de Francesc Serra Dimas i Francesc Ribera Colomer, que entre els anys 1941 i 1960 van fotografiar la col·lecció Rivière per encàrrec del col·leccionista.⁴⁷ A aquestes imatges, s'hi van afegir també les de Fernando Rivière, que des de ben jove s'havia aficionat a la fotografia i al cinema. Una metodologia que, igualment, va aplicar al projecte de Blanes, el Jardí Botànic d'Aclimatació Pinya de Rosa, amb prop de set mil espècies de plantes suculentes diferents i una extensa biblioteca de botànica i cactofília. D'aquest jardí, igual que de la col·lecció d'art, Rivière en va fer una pel·lícula, a inicis dels anys setanta, recopilant de manera inèdita els diferents espais. Actualment, les fotografies que el col·leccionista va fer a Blanes es conserven, fruit d'una donació familiar l'any 2006, a l'Institut Botànic de Barcelona. Per la seva part, la majoria de les pel·lícules sobre aquests projectes i els seus viatges van ser dipositades per Fernando Sans Rivière, net del col·leccionista, a la Filmoteca de Catalunya.⁴⁸

Pel que fa a l'herència de la col·lecció d'art en el panorama museístic català, hem de tenir en compte que Fernando Rivière va fer molt poques donacions en vida. De fet, només en tenim documentades quatre, una al Museu del Castell de Montjuïc de Barcelona, l'any 1971, i tres al Museu Frederic Marès, els anys 1972 i 1979. En la primera, va donar l'obra *Els màrtirs* de José Aguiar, actualment en parador desconegut.⁴⁹ Per a les següents, va escollir la talla *Sant Joan d'un Calvari*, de Felipe Bigarny; la talla de fusta d'un *Crist crucificat*, anònim, del primer quart del segle XVII, i una representació del *Toro Farnese*, reproduït amb pisa esmaltada, d'inicis del segle XX.⁵⁰ Aquestes donacions corresponen, a més a més, a un període en el qual el col·leccionista va traslladar la seva residència particular, la casa del carrer de les Tres Torres, a un pis del carrer de Johann Sebastian Bach, 13, de Barcelona. En aquest, a banda d'instalar-hi la seva llar, hi va reunir part de la col·lecció d'art que tenia al pis del carrer de Sant Gabriel, que de mica en mica s'anà buidant. El nou immoble era gran i

47 Per a més informació sobre les fotografies de Francesc Serra, vegeu: AFB3-120 Francesc Serra Dimas, Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Les fotografies de Francesc Ribera Colomer es conserven a l'arxiu de la col·lecció Rivière. Fons particular de la família Rivière Vidal-Quadras.

48 Per a més informació sobre l'afició a la fotografia, el cinema i el projecte de Blanes vegeu Vila, 2021a: 96-102.

49 Boronat, 1999: 929.

50 Les donacions al Museu Frederic Marès, seguint l'ordre esmentat, corresponen a: MFM 1415; MFM 1382; MFM S-9520.

permetia albergar força peces; no obstant això, la manca d'espai era evident i l'esperit inicial anava minvant. Corrien altres temps i el col·leccionista va anar desfent-se tant de diverses peces com dels llibres d'art mitjançant vendes o donacions a familiars, i així fins a la seva mort l'any 1992. Actualment, algunes de les obres que havien format part de la col·lecció Rivière, tot i que hi han arribat indirectament, llueixen en sales de museus d'arreu. En són exemple els olis *Montserrat* (1938), d'Hermen Anglada Camarasa, i *Capea* (ca. 1965), de Rafael Durancamps, que són part de la Fundación Arte Moderno y Contemporáneo de Madrid. Els dos grans llenços del pintor barroc Isidoro Arredondo, que representen santa Clara i sant Lluís bisbe, respectivament, i el *Paisatge napolità* (1874) de Marià Fortuny són al Museo Nacional del Prado. *Ávila*, del pintor Aureliano de Beruete, de l'any 1909, es conserva al Museo Carmen Thyssen de Màlaga. Quant a l'*Autoretrat* de Ramon Casas (1918), esmentat en aquest estudi, i un *Paisatge* (1934), pintat per Ignasi Mallo Casanovas, es troben al Fons d'Art de Crèdit Andorrà, a Andorra la Vella. La pintura a l'oli *Càntir d'aram* (1951), de Josep Mompou, forma part del fons del Museu de Valls. La figura de Romà Ribera, titulada *Al parc* (ca. 1904) és una de les obres del Museu del Modernisme de Barcelona. Finalment, el valuós retrat de la família del pintor Joaquim Sorolla (1910) és part de la Colección Masaveu, d'Oviedo.⁵¹

A manera de conclusió, creiem pertinent definir que la col·lecció de Fernando Rivière va ser àmplia i eclèctica, atès que comprenia artistes de renom de tots els temps però molt diversos entre ells. Al seu torn, però, va repetir unes maneres de fer molt pròpies del seu context, amb paral·lelismes amb la col·lecció d'Eusebi Isern Dalmau, Josep Barbey o Santiago Julià i amb intrínseques relacions amb les que havien fet Plandiura, Sala Ardiz o Espona. Va ser una col·lecció oberta al seu temps i als seus artistes, i impregnada del caràcter singular del seu fundador.

⁵¹ Les obres, seguint l'ordre esmentat, corresponen a: núm. 10; núm. 57 de la Fundación Arte Moderno y Contemporáneo de Madrid / P03264; P07038; P008265 del Museo Nacional del Prado / CTB.1997.37 del Museo Carmen Thyssen de Màlaga / núm. 82; núm. 404 del Fons d'Art de Crèdit Andorrà / núm. 296 del Museu de Valls / núm. 1472 del Museu del Modernisme / CM-692 de la Colección Masaveu.

Referències bibliogràfiques

- 1^{er}. *Encuentro de Pintura en Sitges: organizado por el Grup Nonell, del 11 al 13 de octubre. Maricel, Salón Azul, 1968* (catàleg de l'exposició) (1968). Barcelona: Nauta.
- 25 años de la vida de la Asociación de Bibliófilos de Barcelona. *Le IIIème Congrès international de bibliophilie: actes et communications*, (1971). Barcelona: Asociación de Bibliófilos de Barcelona, pàg. 30.
- AGUILAR, Antonio (2018). *Cartes i carters. Una història del correu postal a Barcelona*. Barcelona: Albertí, pàg. 133-136.
- BARRACHINA, Jaume; LLONCH, Sílvia; VÉLEZ, Pilar (2002). *La Col·lecció somiada: escultura medieval a les col·leccions catalanes: Museu Frederic Marès, Barcelona del 4 d'abril al 23 de juny del 2002* (catàleg de l'exposició). [Barcelona: Museu Frederic Marès], pàg. 108-109, Quaderns del Museu Frederic Marès, 7.
- Boletín de la Sociedad española de excursiones. Sociedad Española de Excursiones*, vol. 1-58, 1893-1954 [en línia]. *Dipòsit Digital de Documents (DDD)*. <https://ddd.uab.cat/record/40577> [consulta: 17 abril 2020].
- BORONAT, Maria Josep (1999). *La política d'adquisicions de la Junta de Museus, 1890-1923*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàg. 929, Monografies de la Junta de Museus de Catalunya, 1.
- CABANA, Francesc (2001). *Fàbriques i empresaris: els protagonistes de la revolució industrial a Catalunya*, vol. 1. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 167-170.
- «Colecciones premiadas en la XIV Exposición Filatélica de la Feria de Muestras». *La Vanguardia*, 18-6-1960, pàg. 33.
- COLL, Isabel; VIDAL-QUADRAS, José Antonio (2007). *José María Vidal-Quadras: poeta del contraluz*. Barcelona: Bustamante, pàg. 88.
- «Crònica del Centre». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, vol. 32, núm. 335 (desembre de 1922), pàg. 403 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic (BDHAH)*. <https://ddd.uab.cat/record/27613> (consulta: 22 gener 2021).
- «Cronica Barcelonina». *La Publicitat*, 22-12-1926, pàg. 3 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA)*. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2336 (consulta: 22 gener 2021).
- «De Arte. Homenaje a los artistas galardonados en la Bienal». *La Vanguardia*, 24-1-1952, pàg. 13.
- El Arte en España en tiempo de los Reyes Católicos: Salón del Tinell: exposición: junio de 1951* (catàleg de l'exposició) (1951). Barcelona: Amigos de los Museos.
- «Ecos de Sociedad: Fiestas y reuniones». *La Vanguardia*, 2-6-1950, pàg. 4.
- E. Chicharro. Madrid* [1948]. [Barcelona: Archivo de Arte], lám. 10. Figuras cumbre del arte contemporáneo español, 17.
- FERNÁN-TÉLLEZ (1927). «De Sociedad. La verbena en el Golf». *La Vanguardia*, 23-6-1927, pàg. 15.
- FERNÁNDEZ, Paloma (2004). *Un siglo y medio de trefilería en España. Historia de Moreda (1879-2004) y Rivière (1854-2004)*. [Barcelona]: MRT, Moreda-Rivière Trefilerías.

- FERNÁNDEZ (STAMP), Mateo (1936). «De Filatelia. Exposición Filatélica Nacional». *ABC*, II-4-1936, pàg. 33.
- Francisco Serra: *Barcelona* [1949]. [Barcelona: Archivo de Arte], làm. I. Figuras cumbre del arte contemporáneo español, 20.
- «El nuevo orden revolucionario. Importantes decretos del Gobierno de Cataluña [...]». *La Vanguardia*, 9-8-1936, pàg. 5.
- JARDÍ, Enric (1975). *J. Mir*. Barcelona: Polígrafa, pàg. 158.
- José Aguiar: *La Gomera (Canarias)* [1948]. [Barcelona: Archivo de Arte], làm. 10. Figuras cumbre del arte contemporáneo español, 16.
- José Obiols: *Barcelona* [1945]. [Barcelona: Archivo de Arte], làm. 9. Figuras cumbre del arte contemporáneo español, 4.
- La felicidad en la práctica de la virtud: un ángel de la tierra: Francisco de P. Esteve Pi, gloria de la juventud católica española, 1900-1918, Juan Arenas Oriol, 1895-1914, F. Riviere de Caralt, 1901-1918*. (1918). Barcelona: E. Subirana, pàg. 244-256.
- «Los Premios de la III Bienal Hispanoamericana de Arte». *Destino*, any XIX, núm. 959, 24-12-1955, pàg. 47 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antigues* (ARCA). <http://www.bnc.cat/digital/destino/index.html> [consulta: 22 gener 2021].
- Luis Muntané: *Mataró* [1946]. [Barcelona: Archivo de Arte], làm. 9. Figuras cumbre del arte contemporáneo español, 11.
- «Llistat de socis des de la fundació» (pàgina web). *Associació de Bibliòfils de Barcelona* [en línia]. <http://www.bibliofilsbcn.cat/llistat-actual-de-socis/> [consulta: 19 novembre 2020].
- «Notas Navideñas. Fallo del concurso «Navidad» de Galerías Layetanas». *La Vanguardia*, 23-12-1950, pàg. 18.
- «Necrológicas: Don Fernando Rivière Chavany». *La Vanguardia*, 24-11-1933, pàg. 2 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/previ-ew/1933/11/24/pagina-2/33190155/pdf.html> consulta: 19 novembre 2020.
- PASSARELL, Jaume (1949). *Llibre de llibreters de vell i de bibliòfils barcelonins d'abans i d'ara*. Barcelona: Millà, pàg. 153-154.
- RIVIÈRE, F. (1949). «Piedras Duras. Colección de don Fernando Rivière de Caralt, en Barcelona». *Arte y Hogar*, núm. 57, [s. p].
- SERRA DE DALMASES, Fausto (2003). *70 anys d'amics: 1933-2003*. Barcelona: Amics dels Museus de Catalunya, pàg. 43, 59, 65 i 71.
- SOLER, José M. (1963). «En el día del sello: El gremio barcelonés de filatelia, propulsor de la festividad de San Gabriel». *La Vanguardia*, 23-3-1963, pàg. 27.
- «Vida de Barcelona. Centros oficiales. Inauguración de una nueva sala de lectura en la Biblioteca Central». *La Vanguardia*, 7-5-1946, pàg. 7.
- VIDAL OLIVERAS, Jaume (1997). «Cobalto, història d'una iniciativa editorial (1947-1953)». *Locus Amoenus*, núm. 3, pàg. 215-240 [en línia]. *Dipòsit Digital de Documents* (DDD). <https://ddd.uab.cat/record/27> [consulta: 21 gener 2021].
- VILA, Sara (2020). «Fernando Rivière de Caralt» [en línia]. *Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'art i arqueologia de Catalunya* (RCCAAC). https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=58 [consulta: 23 març 2020].

- (2021a). «Fernando Rivière de Caralt (1904-1992)». *Blanda*, núm. 23, pàg. 94-109.
 - (2021b). *Fernando Rivière de Caralt (1904-1992): vida i llegat d'un col·leccionista d'art* (tesi doctoral). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- VILLA, Conchita de la; SANS, Fernando (2015). *Conferència: «Pinya de Rosa i Jardins i Jardiniers»*. Institut d'Estudis Catalans. [en línia]. Youtube https://www.youtube.com/watch?v=ziVgbiEKWFQ&feature=emb_logo [consulta: 19 novembre 2020].

Francesc Fàbregas i Mas (1857-1933): metge, polític, benefactor i col·leccionista

JOAN YEGUAS GASSÓ
Museu Nacional d'Art de Catalunya

Dades biogràfiques

Francesc de Paula Fàbregas i Mas va néixer a Barcelona, al carrer del Portal Nou, número 2, l'11 de novembre de 1857 (figura 1). Era fill de Joan Fàbregas i Peix (1815-1889), industrial adober, i la seva muller Maria Mas i Esparvé; el matrimoni va tenir cinc fills: Josep, Cristòfor, Francesc, Teresa i Maria. Segons el testament del seu pare, no hi va incloure el germà gran, Josep, perquè tenia una posició «molt folgada». Josep Fàbregas era llicenciat en medicina i cirurgia, però va dedicar-se a fer crèdits hipotecaris i a acumular una petita fortuna; en morir l'any 1901, sense fills, va deixar l'herència als seus germans. Francesc va rebre diferents terrenys: tres peces de terra a Calella (anomenades la Cabra, la Patona i la Torre-

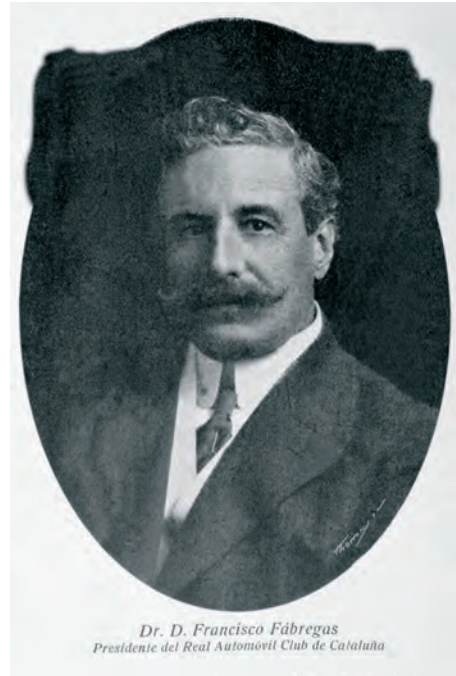


FIGURA 1. Retrat de Francesc Fàbregas,
(foto: Galeria de metges catalans).

ta), una parcel·la a Pineda de Mar i diferents propietats a l'antic terme de Palou (Granollers des de 1927), concretament, els Vilars del Junyent, la Torre de les Aigües i cal Sant.¹

El 16 de febrer de 1905, amb 47 anys, Francesc Fàbregas es va casar amb Faustina Mata i Guerrero (1866-1924). Ella era filla de Joan Baptista Mata i Sirvent (1815-1870), un industrial de Ripoll, i la seva muller Carolina Guerrero García (1827-1906). Faustina s'havia casat en primeres núpcies el 15 d'octubre de 1893 amb el notari Ignasi Plana i Escubós (Olot, 1863 - Barcelona, 1903), de qui va esdevenir hereva universal. La residència de la parella es va establir a la casa d'ella, al carrer de Fontanella, número 7.² Segons el diari *La Veu de Catalunya*, Fàbregas també era propietari del Palau Magarola, al carrer de la Portaferrissa, actualment al número 13.³

Francesc Fàbregas va morir el 15 de desembre de 1933.⁴ Va ser enterrat al Cementiri de Montjuïc, també conegut com a Cementiri del Sud-oest, al panteó número 59 de l'agrupació 3a a la via de Santa Eulàlia, en un monument sepulcral dedicat a la família Mata Guerrero (figura 2), construït per l'arquitecte Salvador Vinyals i Sabaté (Barcelona, 1847-1926).⁵



FIGURA 2. Salvador Vinyals, panteó de la família Mata, Cementiri de Montjuïc (foto: J. Y.).

¹ Tintó, 1994a: 14.

² L'esquela es publicà al diari *La Vanguardia* el dia 28 d'octubre de 1924, però ella va morir el dia 20. Vegeu: «Na Faustina Mata i Guerrero morí el dia 20 del corrent [...]» (1924). *La Vanguardia*, 28-10-1924, [s. p.].

³ Vegeu: «Els carrers de Barcelona. La Portaferrissa» (1920). *La Veu de Catalunya*, any 30, núm. 7568, 15-6-1920, ed. matí, pàg. 5.

⁴ Vegeu: «El doctor Francesc Fàbregas» (1933). *La Gralla: publicació setmanal*, núm. 629, 24-12-1933, pàg. 4.

⁵ Vegeu: «Assumptes reglamentaris aprovats» (1934). *Gasetta Municipal de Barcelona*, any 21, núm. 28, 16-7-1934, pàg. 10.

Va redactar el seu testament el 4 de desembre de 1931 i va afegir-hi dos codicils pocs dies abans de morir davant el notari de Barcelona Josep Maria Aguirre i Serrat-Calvó. En no tenir descendència, el seu testament és ple de deixes quantioses a diferents entitats benèfiques, científiques i culturals, que en apartats successius anirem detallant.

La professió de metge i el patrocini d'equipaments sanitaris

Com el seu germà gran Josep, Francesc també va cursar estudis de medicina i cirurgia a Barcelona, on es va llicenciar l'any 1880. Va esdevenir especialista en les vies urinàries, tot i que va exercir com a ginecòleg.⁶ El 1895, juntament amb el catedràtic Miquel Arcàngel Farga i Roca (1858-1916), va viatjar a Berna, Brussel·les i París. No es coneix on va exercir, encara que s'ha dit que ho va fer a Olot i a Granollers, llocs on tenia interessos econòmics familiars i d'on va ser benefactor d'algunes institucions sanitàries, però consta que residia a Barcelona.

El 1883 va ingressar a l'Acadèmia de Ciències Mèdiques de Catalunya, de la qual va ser president entre 1911 i 1913. En aquesta etapa, va propiciar la celebració del primer congrés de metges de llengua catalana, celebrat a Barcelona el juny de 1913.⁷ L'any 1932, l'Acadèmia s'havia de traslladar a un nou immoble construït a la Via Laietana, anomenat Casal del Metge, i enmig d'aquesta mudança també es va donar un canvi d'imatge a la biblioteca. La documentació de les actes fan referència a prestatgeries, taules de consulta (quatre de grans de 400 x 110 cm i cinc de petites de 120 x 80 cm), un pupitre per a la biblioteca, tot de fusta «de Flandes de primera qualitat» a càrrec del fuster Adrià Sicart. A l'acta del 22 de juny de 1932 s'afirma que Francesc Fàbregas «ha decidit encarregar-se de totes les despeses que origini el trasllat i instal·lació de la Biblioteca». En aquesta mateixa reunió, la presidència decideix nomenar-lo «soci de mèrit», proposta que s'acorda «per aclamació» de la Junta, i es decideix posar una placa a la nova biblioteca «on consti el gest del senyor Fàbregas». Finalment, la data que hi va constar va ser el 8 de novembre de 1932, en una placa de marbre verdós.⁸

6 Calbet, 1981-1983: 11, 8.

7 Cornudella, 1953: 82-83.

8 Arxiu de la Fundació Acadèmia de Ciències Mèdiques i de la Salut de Catalunya i Balears, actes dels dies 18 d'abril de 1932, 22 de juny de 1932 i 23 d'agost de 1932, sense foliar.

Granollers era un lloc on Francesc Fàbregas tenia propietats i rendes. El 1917 es va embarcar en l'acabament del nou Hospital-Asil de Granollers, que es duia a terme amb el projecte del jove arquitecte Josep Maria Miró i Guibernau (1889-1966). L'obra era promoguda per Francesc Ribas i Serra (1872-1929) per poder facilitar la construcció d'una variant en el ferrocarril. El presupost inicial era de 200.000 pessetes, i se'n va posar la primera pedra el 5 de setembre de 1914. Es pensava que el cost es podria pagar mitjançant una subscripció popular i l'aportació puntual d'alguns mecenes, però el 1917 les obres es van aturar. Enmig de tot aquest afer, també adquireixen protagonisme dos retaules gòtics que es van vendre a la Junta de Museus (l'octubre de 1917) per 150.000 pessetes; una part, 20.366,09 pessetes, va servir per sufragar les despeses de la capella de l'Hospital-Asil.⁹ Fàbregas i Ribas es deurien conèixer a Barcelona, perquè ambdós eren socis del Reial Automòbil Club de Catalunya i tenien terres a l'antic terme de Palou, ara Granollers.¹⁰ Sigui com sigui, Fàbregas en va fer la major donació l'any 1917, unes 30.000 pessetes, per finançar la realització d'uns dels pavellons, i també va fer-se càrrec del mobiliari d'un altre pavelló, de l'equipament d'un quiròfan, així com de les banyeres i les piques (consta que l'any 1926 va donar 12.000 pessetes «per nodrir de renda aquella santa casa» i 5.000 pessetes més el 1932). La seva muller, Faustina Mata, en morir l'any 1924, va deixar una renda de 50.000



FIGURA 3. Josep Llitjós, bust de Francesc Fàbregas, Hospital de Granollers (foto: J.Y.).

9 Boronat, 1999: 424-434. I vegeu també: «Noves». *Renovació*, 14-7-1918, pàg. 3.

10 Tintó, 1994b: 15.

pessetes per a l'Hospital de Granollers. Les obres es van acabar l'11 de setembre de 1924 i es va descobrir una placa commemorativa dedicada a Francesc Fàbregas, encara conservada al vestíbul de l'asil.¹¹ El gener de 1925 el directori militar de Primo de Rivera li va concedir la Gran Creu de Beneficència.¹² Finalment, el 29 de març de 1928, el ple de l'Ajuntament de Granollers va decidir de nomenar Fàbregas fill adoptiu de la ciutat en gratitud per l'auxili ofert en relació amb l'Hospital.¹³ Per la festa major, el 29 d'agost de 1935, es va descobrir un bust amb la seva efígie als jardins del centre sanitari, on encara es conserva (figura 3), feta per l'escultor olotí Josep Llitjós i Bassols.¹⁴

Olot era una altra ciutat amb lligams amb Francesc Fàbregas. D'entrada, era el seu lloc d'estiu, al xalet de la muntanya de les Tries. També es va presentar com a candidat del districte olotí a les eleccions espanyoles de 1918 i com a acte polític o benèfic va contribuir a transformar l'antic hospital de pobres de Sant Jaume en una clínica del segle xx; en concret, va donar 30.000 pessetes.¹⁵ Per la seva tasca benefactora, el 15 de març de 1951, l'Ajuntament d'Olot li va dedicar un carrer a la ciutat.¹⁶

El 20 d'octubre de 1924 va morir Faustina Mata. El seu marit, Francesc Fàbregas, va dur a terme les seves voluntats testamentàries.¹⁷ Entre les moltes deixes, va llegar una casa del carrer d'en Tantarantana de Barcelona per a la construcció d'un hospital a Ripoll, diners per a l'Hospital de Sigüenza (Gualadajara) i mitja llotja del teatre del Liceu (o un preu equivalent) per a l'Hospital Clínic de Barcelona. A la capital catalana també va endegar dos projectes d'infraestructura sanitària. Un va ser la construcció d'un pavelló per ampliar la Casa de Maternitat del barri de les Corts, obra que va dur a terme entre 1932 i 1942 l'arquitecte Josep Goday i Casals (Mataró, 1881 - Barcelona, 1936) i que va acabar Joan Rubió i Bellver (Reus, 1870 - Barcelona, 1952), i que actualment

11 Ventura, 2010: 9-10.

12 Vegeu: «Noves». *Renovació*, 14-1-1917, pàg. 3; «Notes locals» (1925). *La Gralla: publicació setmanal*, núm. 186, 4-1-1925, pàg. 3; «Notícies» (1926). *Diari de Granollers*, any 1, núm. 219, 19-11-1926, pàg. 7; «Noticiari» (1927). *La Gralla: publicació setmanal*, núm. 316, 24-7-1927, pàg. 11; «Noticiari» (1932). *La Gralla: publicació setmanal*, núm. 566, 11-9-1932, pàg. 7.

13 Vegeu: «El pleno d'ahir» (1928). *Diari de Granollers*, núm. 621, 30-3-1928, pàg. 2; «Noticiari» (1928). *La Gralla: publicació setmanal*, núm. 350, 1-4-1928, pàg. 8.

14 Tintó, 1994c: 15; Verdaguier, 1987: 210-212; Andrino, 2011: 727.

15 Barnades, 2015: 4.

16 Planagumà, Puigvert i Santaló, 2006: 29.

17 Arxiu històric de l'Hospital de la Santa Creu i de Sant Pau, Documentació sobre Francesc Fàbregas i Faustina Mata (1924-1937), ref. 18534.

s'anomena pavelló Blau, per les teules ceràmiques de la cúpula central, en contraposició del pavelló Rosa. L'altre era la construcció d'un pavelló per a malalts amb tuberculosi a l'Hospital de la Santa Creu i de Sant Pau, en memòria d'un germà de Faustina, Manuel Mata, amb els diners de la venda d'una finca que tenien a la ronda de Sant Pere, a Barcelona, així com la venda de la seva casa al carrer de Fontanella; el projecte el va dur a terme entre 1934 i 1940 l'arquitecte Damià Ribas i Barangé (fill de Francesc Ribas, promotor de l'Hospital de Granollers), obra enderrocada l'any 1997 per ampliar el nou hospital.¹⁸

Altres actes de beneficència i altruisme

Francesc Fàbregas era vocal de la junta unificada de la Casa de Maternitat i la Casa de Caritat de Barcelona des de 1919, i va ser escollit vicepresident d'aquesta entitat des de 1923 fins a la seva mort. La filantropia amb aquesta institució va ser una qüestió de la parella formada per Fàbregas i la seva muller, Faustina Mata; primer amb ella i després de la seva mort, en solitari. L'ajuda consistia a fer donatius per a aliments, obsequis, roba, mantes, llits o aparells mèdics. Van instituir la festa dels Reis d'Orient, inicialment fent-se'n càrrec del cost i després buscant altres persones que cooperessin a la causa (en el testament va deixar 75.000 pessetes per no interrompre aquesta tradició); habitualment els regals eren roba de vestir. També feien de padrins en la confirmació dels nens, fet que suposava pagar els vestits dels qui rebien el sagrament, o sufragaven àpats en festes assenyalades, com Nadal o Pasqua. Per la festa de Santa Marta, patrona dels cuiners, aquests rebien un bon regal per compensar la seva feina; es pretenia millorar les condicions nutritives de la institució benèfica i que els nens gaudissin d'un bon menjar. Faustina pagava un àpat extraordinari als malalts paralítics el dia de la Mare de Déu dels Dolors i els comprava alguna peça de roba que els fes falta. Que la Casa de Caritat es traslladés al barri d'Horta va ser una motivació extra, ja que en aquella època suposava estar més a prop de la natura. Per això, al testament Faustina Mata va deixar 500.000 pessetes per construir un nou pavelló a Horta, un dels tres que es van fer per descongestionar l'edifici existent al centre de la ciutat, projectat per l'arquitecte Joan Rubió i Bellver entre 1928 i 1936; el conjunt va rebre el nom de Beat Salvador (de sant Salvador d'Horta, canonitzat el 1938) i, a partir

¹⁸ Cornudella, 1940: 19; Salmerón, 2012.

de 1957, va esdevenir les Llars d'Anna M. Gironella de Mundet. Fàbregas també va disposar al seu testament alguns aspectes relacionats amb la Casa de Caritat d'Horta: el març de 1934, el projecte va rebre una aportació d'1.095.458 pessetes; va llegar 250 pessetes en una llibreta d'estalvis a cada nen que hi hagués a la institució, sempre que es trobessin entre els cent millors estudiants i tinguessin bon comportament. Entre d'altres, va deixar una casa a la Caixa d'Estalvis i Mont de Pietat de Barcelona, amb els diners de la venda de la qual s'havien de fer obres benèfiques. Finalment, el 1965, es va inaugurar una residència per a nois d'entre divuit i vint-i-dos anys sortits de les Llars Mundet i que va rebre el nom de «Residència Fàbregas» degut a la seva acció caritativa.¹⁹

El 1910 Francesc Fàbregas va cedir uns terrenys per fer el camí que uniria la parròquia de Sant Julià de Palou amb la carretera del Masnou, un vial que l'Ajuntament de Palou va batejar amb el nom de passeig del Dr. Fàbregas.²⁰ El 1923 la premsa informà que Fàbregas havia cedit un terreny a Palou per construir unes noves escoles a Granollers.²¹ L'annexió del terme de Palou a Granollers no es va produir fins al 3 de maig de 1927, fet que també va endarrerir la cessió dels terrenys i l'edificació del nou grup escolar, és a dir, escoles i habitatges per als mestres.²² El projecte va anar a càrrec de l'arquitecte Jeroni Martorell i Terrats (Barcelona, 1876-1951) i es va inaugurar el 8 de setembre de 1932.²³

Posició econòmica i interessos polítics

No sabem amb certesa quin era l'estatus econòmic de Francesc Fàbregas, però, tenint en compte els estudis, les propietats de què disposava i els diners que va donar de forma altruista (en vida o llegats en el seu testament), deuria tenir una condició benestant. Segons la *Gaceta Municipal de Barcelona*, l'any 1917, Fàbregas apareix relacionat amb una llista dels veïns de la ciutat que

19 Vegeu: «Fruto de una gran labor filantrópica. La «Residencia Fábregas» para exalumnos de los Hogares Mundet...» (1965). *La Vanguardia*, 5-2-1965, pàg. 18. I també: Cornudella, 1940: 12-17; Tintó, 1994d: 14; Tintó, 1994e: 15; Tribó, 2008: 103.

20 Tintó, 1994c: 15.

21 Vegeu: «Vallesanes» (1923). *Gent d'Ara. Periòdic Nacionalista Vallesà*, núm. 49, 23-12-1923, pàg. 2.

22 Tintó, 1994c: 15

23 Vegeu: «Noticiari» (1927). *La Gralla: publicació setmanal*, núm. 336, 25-12-1927, pàg. 5; «Notícies» (1928). *Diari de Granollers*, núm. 600, 5-3-1928, pàg. 7; «Les escoles de Palou» (1932). *La Gralla: publicació setmanal*, núm. 566, 11-9-1932, pàg. 4

contribueixen amb més impostos a l'erari públic, cosa que li donava dret a ser elegit senador o compromissari a partir d'una llei electoral de 1877. En aquesta relació, Fàbregas estava a la posició 130, i la quantitat de diners que pagava era de 4.369,83 pessetes anuals.²⁴ A això caldria afegir les rendes que devia tenir en altres indrets. Per exemple, sabem que l'any 1930 Fàbregas pagava 6.895 pessetes dels seus terrenys de Granollers, fet que el posicionava en el lloc 45 dels majors contribuents del Vallès Oriental.²⁵

Aquesta posició també el feia freqüentar determinats ambients cívics. El 1891 va entrar com a soci de la Societat Econòmica d'Amics del País de Barcelona, entitat de la qual arribà a ser membre de la Junta, concretament amb el càrrec de vicesecretari (1900-1901); en morir, va deixar per a la Societat unes finques que tenia a Calella i a Pineda de Mar, i també va llegar una renda per crear un premi anual destinat al servidor més fidel de l'entitat. A partir de 1906 va fer-se soci del Reial Automòbil Club de Catalunya, on va exercir la presidència entre 1913 i 1918, i va continuar a la junta de l'entitat fins al 1923, fet que indica que va ser un dels pioners a tenir cotxe a la capital catalana.²⁶

La seva disposició de capital i les relacions socials el devien fer apte per a la carrera política. D'aquesta manera, va presentar-se a les eleccions generals espanyoles de l'any 1918, que es van celebrar el 24 de febrer, amb la candidatura pel partit de la Lliga Regionalista que encapçalava Francesc Cambó. Finalment, va resultar escollit diputat pel districte d'Olot i va ser un dels vint-i-un escons que va obtenir la Lliga en aquells comicis. Va romandre al Congrés dels Diputats durant tota aquella legislatura, que només va durar un any i tres mesos. No va repetir l'experiència a Madrid.²⁷

El col·leccionisme

La faceta més coneguda de Francesc Fàbregas i la seva muller, Faustina Mata, ha estat associada a la generositat en el terreny caritatiu o sanitari. En canvi, també tenien interès per la vessant cultural. A través del testament, Mata va

24 Vegeu: «Lista definitiva de los señores del ayuntamiento y del cuádruplo número de vecinos mayores contribuyentes con derecho...» (1917). *Gaceta Municipal de Barcelona*, any 4, núm. 10, 7-3-1917, pàg. 10.

25 Planas, 1991: 199.

26 Cornudella, 1940: 17; Tintó, 1994a: 14; Tintó, 1994b: 15.

27 Archivo del Congreso de los Diputados, Sèrie documentació electoral, 129, núm. 18.

deixar 16.000 llibres i correspondència familiar a la Biblioteca Comarcal de Ripoll. La biblioteca de Fàbregas es va partir en dos: la part de medicina es va donar a l'Acadèmia de Ciències Mèdiques, i una part d'obres de jurisprudència, a la Universitat de Barcelona (concretament tres-cents volums relacionats amb el seu difunt cunyat Manuel Mata).²⁸ Entre els llibres de medicina tenia algunes obres antigues, com un exemplar del tractat *Cirurgia* escrit per Pere d'Argellata, imprès a Perpinyà per Joan Rosembach l'any 1503, avui conservat a la British Library de Londres.²⁹ Al marge d'això, sabem que a Olot havia donat diners per a un certamen musical, per a uns jocs florals, per a un concurs sardanista i per a un concurs local de tennis; també era un «entusiasta wagnerià».³⁰ Segons el *Butlletí* de l'Orfeó Català, en el Certamen Literari-Artístic d'Olot de 1921 existia el premi Francesc Fàbregas, remunerat amb 100 pessetes, per a dues o més cançons dirigides a cantants tenors que s'haguessin inspirat en temàtica popular.³¹

Sobre el col·leccionisme d'art poca cosa sabem. Es diu que era un gran amant i coneixedor d'art, fins al punt que també li agradava pintar.³² Segons Cornudella Capdevila, l'afició per les belles arts li venia del contacte amb els adobers, professió del seu pare.³³ No sabem si va rebre formació artística o no, però a partir d'unes inscripcions en dibuixos de la seva propietat i realitzats pel pintor Joan Llimona i Bruguera (Barcelona, 1860-1926), avui conser-

28 Vegeu: «Ensenyament. Llegat a favor d'un alumne de la Universitat d'una biblioteca de dret...» (1934). *La Humanitat*, any 4, núm. 785, 19-5-1934, pàg. 5.

29 Canivell, 1918: 33-37 i núm. 173; Wilkinson, 2010: 577 i núm. 14792.

30 Cornudella, 1940: 18; Barnades, 2015: 4.

31 Vegeu: «Certamen Literari-Artístic d'Olot. Any xxxii. Cartell del III Certamen musical...» (1921). *Revista Musical Catalana. Butlletí Mensual del Orfeó Català*, any xviii, núm. 212, agost de 1921, pàg. 161.

32 S'ha dit que el 1924 va guanyar el concurs que organitzava el Sindicat de Metges de Catalunya amb l'obra «Germandat». Era un concurs de cartells, on va obtenir un premi de 150 pessetes. També hem trobat que el 1926 va emportar-se 1.500 pessetes per un tercer premi d'un concurs de cartells organitzat per la Caixa de Pensions, relacionat amb el tema de la velleïtat, amb l'obra titulada «Els joves d'ahir». Vegeu: «Acte núm. 187 [...] Per unanimitat s'acorda concedir el premi de set-cents cinquanta pessetes el que porta el lema "Germandat", i que resulta ser el senyor Francesc Fàbregas, de Barcelona». *Butlletí del Sindicat de Metges de Catalunya*, any v, núm. 51, novembre de 1924, pàg. 10; I també: «Concurs de Cartells. Repartiment de premis...» (1926). *La Publicitat*, 30-1-1926, pàg. 4. Unes dades que ens fan dubtar de relacionar-ho amb la personalitat que estudiem i, en canvi, caldria pensar en un pintor, dibuixant i cartellista homònim: Francesc Fàbregas i Pujadas (Barcelona, 1898 - Buenos Aires, 1992).

33 Cornudella, 1940: 18.

vats al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC/MAC 22961-D i 22964-D), sembla que eren amics: «Petit recort / A mon estimat amich / Fco Fàbregas / Joan Llimona / 1885» i «Val poch, amich Fabregas. Per xo't suplico que'l pengis», i afegit amb un altre tipus de grafia «Juan Llimona y B. / Roma 1885», segurament anotat pel mateix Fàbregas (figura 4). Potser havien viatjat conjuntament a la Ciutat Eterna, un lloc que Llimona coneixia bé, ja que hi havia residit quatre anys (entre 1879 i 1882).

Després de deixar la seva col·lecció al Museu d'Art de Catalunya, s'afirma que tenia un «bell conjunt d'obres, que contribuïen a embellir el seu domicili». ³⁴ Segons el testament, llegava les pintures i altres obres d'art al Museu de Barcelona, amb la condició que «els quadres i objectes artístics llegats no podran ésser traslladats de Barcelona». ³⁵ Si no haguessin estat acceptades, les hauria deixat a la Casa de Caritat. Els retrats de família s'havien de treure de la llista perquè s'havien de donar a institucions de beneficència, si no, a la mateixa Junta de Museus, i si cap els acceptava, podien ser «destruïts pel foc». ³⁶

El 16 de gener de 1934, un mes després de la mort de Francesc Fàbregas, Joaquim Folch i Torres, com a director del Museu d'Art de Catalunya, explicà en una reunió de la Junta de Museus que estava assabentat de les condicions del llegat del difunt, i que el formaven «algunes pintures de Flaugier de molt d'interès i diverses altres d'autors moderns». ³⁷ Una setmana després, el 23 de gener, la premsa de Girona va fer-se ressò del llegat d'art de Fàbregas i va



FIGURA 4. Joan Llimona, *Mosqueter*, (foto: servei fotogràfic del Museu Nacional d'Art de Catalunya).

³⁴ Gibert, 1934: 276-277.

³⁵ Arxiu Nacional de Catalunya, ANCI-715; Actes de la Junta de Museus de l'any 1934.

³⁶ Íbidem.

³⁷ Arxiu Nacional de Catalunya, ANCI-715; Actes de la Junta de Museus de l'any 1934.

esmentar les «interessants pintures de Flaugier, entre les que destaca un notable retrat del rei Josep I Bonaparte».³⁸ En una reunió posterior, el 22 de febrer del mateix any, el director va afirmar «haver efectuat la tria de les obres que constitueixen el llegat del senyor Fàbregas, de les quals no ha pogut encara fer-se càrrec per efecte de no estar llestos els tràmits de la testamentària». Finalment, el 8 de maig de 1934 Folch i Torres va comentar que havia rebut al Museu les obres llegades per Fàbregas.³⁹

En resum, es tracta d'un total de 89 obres que van ingressar al Museu d'Art de Catalunya el 1934, de les quals hi ha una llista numerada, del número 1 al 89, amb una breu descripció i adscripció d'autoria en alguns casos (figura 5). Són fàcils d'identificar pel detallisme de les referències i perquè, en posar-hi el número d'inventari, van seguir aquesta llista (per tant, els números van del 22901 al 22989).

De les 89 obres ingressades, tretze no apareixen a les bases de dades del Museu Nacional d'Art de Catalunya perquè són elements que s'havien dipositat als antics Museu d'Arts Decoratives i Museu de la Ceràmica. La major part d'aquestes peces actualment es troben al Museu del Disseny: un grup de



FIGURA 5. Inventari de les vuitanta-nou obres llegades per Francesc Fàbregas al Museu, (foto: Arxiu Nacional de Catalunya).

³⁸ Vegeu: «El doctor Fàbregas llega a Barcelona varies obras d'art» (1934). *L'Autonomista. Diari federalista, republicà i d'avisos i notícies*, 23-I-1934, pàg. 33.

³⁹ Arxiu Nacional de Catalunya, ANCI-715; Actes de la Junta de Museus de l'any 1934. I; Daví, 2013:128-129.

rajoles policromades que representen un *Calvari* i signat per Daniel Zuloaga (MNAC/MAC 22904),⁴⁰ dos retrats pintats en miniatura (MNAC/MAC 22914 i 22915) i diferents gerros de manufactura xinesa (MNAC/MAC 22979, 22980, 22982 i 22983). Però hi manquen sis peces: quatre de xineses (un plat amb drac i tres gerros d'aram esmaltat) i dos gerros de porcellana de Sèvres.⁴¹ La resta de les 76 obres són 65 pintures, 9 dibuixos i 2 escultures que actualment integren el fons del Museu; d'aquestes, però, 5 estan desaparegudes. De les 65 pintures i 2 escultures, 36 formen part de la col·lecció d'art del Renaixement i el Barroc, i 31 de la col·lecció d'art Modern.

Anàlisi de la seva col·lecció

Les pintures i els dibuixos de la col·lecció Fàbregas responen al gust burgès català de l'últim quart del segle XIX i primers anys del XX. Són obres de temàtica convencional i d'àmplia acceptació que farcién el mercat artístic d'aquella època: paisatges, escenes costumistes de la vida quotidiana (sigui rural o urbana), figures masculines o femenines (gitanes) amb aire flamenc, retrats, natures mortes i pintura religiosa.

Un dels temes més presents en la col·lecció Fàbregas és el paisatgisme, amb pintors de l'Escola d'Olot: Joaquim Vayreda i Vila (Girona, 1843 - Olot, 1894), *Interior de bosc* (MNAC/MAC 22963) (figura 6), actualment en dipòsit al Museu de la Garrotxa; Josep Berga i Boix (La Pinya, 1837 - Olot, 1914), *Paisatge* (MNNAC/MAC 22968); i Josep Olivet i Legarés (Olot, 1887 - Barcelona, 1956), *Camí de bosc* (MNAC/MAC 22960).⁴² O altres paisatgistes com Ernest Soler i de les Cases (Barcelona, 1864-1935), amb *Glorieta de jardí amb balancí* (MNAC/MAC 22951) i el dibuix *Paisatge* (MNAC/GDG 22917-D); Iu Pascual i Rodés (Vilanova i la Geltrú, 1883 - Riudarenes, 1949), amb *Paisatge d'Olot* (MNAC/MAC 22922); o Andrés Larraga Montaner (Valtierra, 1861 - Barcelo-

40 Entre 1916 i 1917, Daniel Zuloaga va treballar en diferents obres amb destinació a Barcelona o rodalia; en concret, Miquel Utrillo, a Sitges; el joier Macià; Pere Serra, en un xalet de Sarrià; la botiga de Guillem Puy o la casa del senyor Mansara, per encàrrec del galerista Joan Baptista Parés. Quesada, 1984; 127-128 i 131.

41 Agraïxo la informació a Josep Capsir, conservador del Museu del Disseny de Barcelona. Ell mateix comenta que potser alguns d'aquests gerros xinesos poden ser els que es troben actualment, sense número d'inventari, en unes fornícules que hi ha a la planta baixa del Palau de Pedralbes, antiga seu del Museu d'Arts de Decoratives de Barcelona.

42 Mendoza, 1987: I, 169 i núm. 198; II, 1022 i núm. 2640; Carbonell i González, 1993: 211 i 364.

na, 1931), amb *Pèrgola* (MNAC/MAC 22905).⁴³ Dins aquest concepte també es poden incloure les vistes de pobles i ciutats, a manera de postals, com l'anònim *Carrer d'un poble* (MNAC/GDG 22966-G) o *Pujada de Sant Martí Sacosta de Girona* (MNAC/GDG 22957-D), fet per Francisco Bonnín Guerin (Santa Cruz de Tenerife, 1874-1963). Com a paisatge també inclouria la visió d'un castell en ruïnes, obra del segle XVIII (MNAC/MAC 22945).



FIGURA 6. Joaquim Vayreda, *Interior de bosc*, (foto: Servei fotogràfic del Museu Nacional d'Art de Catalunya).

Un altre tema preuat per Fàbregas era el costumisme rural, que representava personatges o ambients de pagès de forma tipificada. Una visió romàntica i simplificada del món agrari valorada per les classes urbanes, que tendien a

43 Mendoza, 1987: I, 528 i núm. 1246; II, 767 i núm. 1927.

mitificar aquest món abastable de pagesos i pastors, com si fos l'arcàdia perduda, de forma similar al que passava amb els pessebres. Dins aquest estereotip trobem: *Jove pagesa* (MNAC/MAC 22952) (figura 7), de Josep Serra i Porson (Roma, 1828 - Barcelona, 1910); *Jove pagesa* (MNAC/MAC 22921), de Josep Maria Tamburini i Dalmau (Barcelona, 1856-1932); o *Camperola amb gallines* (MNAC/MAC 22971), d'autoria anònima.⁴⁴ A mig camí entre el paisatgisme i el costumisme hi ha tres pintures anònimes del segle XVIII que representen una escena pastorívola (MNAC/MAC 22940, 22948 i 22953).⁴⁵

Dins el costumisme també cal posar-hi les figures demanant almoïna, com: *Captaires* i *Dos captaires* (MNAC/MAC 22924 i 22925), que a l'inventari de l'ingrés al Museu de 1934 apareixen catalogats com a escola holandesa de la segona meitat del segle XVII, tot i que també podrien ser d'algun pintor del nord d'Itàlia. O *Nen sucant pa en un got de vi* (MNAC/MAC 22928) (figura 8), que per a Pérez Sánchez era una obra «típicamente genovesa, no lejos de [Giovanni Bernardo] Carbone, con fuerte recuerdo vandikiano». Aquesta darrera obra respira la temàtica i l'estil que va desenvolupar Bernhard Keil (Helsingor, 1624 – Roma, 1687), pintor danès establert a Itàlia des de 1651 i conegut com a Monsù Bernardo, amb una magnífica tècnica de pinzellada solta i que habitualment representava escenes naturalistes, on la psicologia infantil tenia un paper important. Es pot comparar



FIGURA 7. Josep Serra Porson, *Jove pagesa*, (foto: servei fotogràfic del Museu Nacional d'Art de Catalunya).

44 Mendoza, 1987: II, 910 i núm. 2344; II, 847 i núm. 2160; Cascante, 1977: 60 i núm. 109.

45 Adroer; Doñate i Sendra, 1983: 132 i núm. 206.

aquesta pintura amb d'altres del mateix pintor; fins i tot es pot identificar el nen que apareix puntualment en altres escenes (que era fill seu), com a *Al·legoria del tacte*, que es va vendre el 21 d'abril de 2015 a Dorotheum de Viena, amb el lot 88 (i una rèplica al cap d'un any, el 19 d'abril de 2016, al mateix Dorotheum, amb el lot 204); o el nen que sona la flauta al *Concert campestre*, venut a Bonhams de Londres el 8 de desembre del mateix 2017, amb el lot 40.⁴⁶



FIGURA 8. Bernhard Keil, *Nen sucant pa en un got de vi*, (foto: servei fotogràfic del Museu Nacional d'Art de Catalunya).

A la temàtica costumista també hi ha representacions quotidianes, com *Dona adormida* (MNAC/MAC 22907), de José Garnelo Alda (Enguera, 1866 - Montilla, 1944); una de les poques fotografies de Garnelo al seu estudi de Bar-

⁴⁶ Vegeu: *Alte Meister, i. Teil - Old Master Paintings, Part i*, Viena: Dorotheum, 2015, pàg. 201; *Alte Meister*, Viena: Dorotheum, [2016], pàg. 101; *Old Master Paintings*, Londres: Bonhams, 2016, pàg. 66-67. També Heimbürger, 1988: núm. 108-109.

celona és amb aquesta obra al davant, durant els anys que el pintor va ser professor de l'Escola Provincial de Belles Arts Llotja (entre 1895 i 1900); és possible que hi col·laborés Pablo Picasso, alumne habitual al seu taller. Altres obres d'aquesta temàtica són *Retrat de vell* de Lluïsa Vidal i Puig (Barcelona, 1876-1918), una obra de formació de la qual es diu que podria ser una còpia d'un original de Simó Gómez i Polo (Barcelona, 1845-1880); o *Vell sagristà* (MNAC/MAC 22908), obra de Romà Ribera i Cirera (Barcelona, 1849-1935), que mostra un home encenent una llàntia en una església.⁴⁷ També els personatges amb aires de flamenc, com tres gitanes (MNAC/MAC 22918, 22958 i 22967), per ordre d'inventari, pintades per: Julio Moisés Fernández de Villasante (Tortosa, 1888 - Suances, 1968), Andrés Larraga Montaner (Valtierra, 1861 - Barcelona, 1931) (figura 9) i Enric Simonet i Lombardo (València, 1866 - Madrid, 1927).⁴⁸ A més a més, hi ha una *Composició eròtica* d'escola francesa del segle XVIII, actualment dipositada al Palauet Albéniz, un dibuix d'un mosquarter realitzat per Joan Llimona i Bruguera (MNAC/MAC 22964-D), abans esmentat (figura 4), i soldats, que van estar de moda a partir de la novel·la publicada per Alexandre Dumas l'any 1844. Finalment, també caldria incloure aquí *Conversa entre dues noies* (MNAC/MAC 22965), obra anònima del segle XVII on dos rostres femenins es miren mútuament, com si mantinguessin una conversa.



FIGURA 9. Andrés Larraga, *Gitana jove*, (foto: servei fotogràfic del Museu Nacional d'Art de Catalunya).

47 Mendoza, 1987: I, 436 i núm. 976; II, 910 i núm. 2344; II, 1054 i núm. 2735; II, 1120 i núm. 2924; Oltra, 2016: 33-34.

48 Mendoza, 1987: I, 510 i núm. 1195; I, 528 i núm. 1247; II, 935 i núm. 2387.



FIGURA 10. Josep Maria Tamburini, *Bust de frare*, (foto: servei fotogràfic del Museu Nacional d'Art de Catalunya).

Tenia un bon grapat de retrats. Josep Maria Tamburini (Barcelona, 1856-1932) és un dels seus autors preferits, amb quatre obres, al marge de *Jove pagesa* que hem esmentat abans (figura 7): *Bust de frare* (MNAC/MAC 22902-D) (figura 10), *Bust de noia* (MNAC/MAC 22903-D) i *Retrat de dona jove* (MNAC/MAC 22919).⁴⁹ Retrats en dibuix com: *Bust femení* (MNAC/MAC 22959-D) de Ramon Casas i Carbó (Barcelona, 1866-1932), *Bust femení* (MNAC/MAC 22961-D) de Joan Llimona i Bruguera, i *Bust de noia somrient* (MNAC/MAC 22909-D) de Joan Brull i Vinyoles (Barcelona, 1863-1912). Podem observar que majoritàriament eren dones joves, algunes en actitud molt fresca i jovial, a les quals caldria afegir les gitanes esmentades al paràgraf anterior. També hi ha un retrat d'una dona amb hàbit carmelita (MNAC/MAC 22916), que per la inscripció es pot identificar amb Elisabeth de Bourbon (1614-1664), filla del

49 Mendoza, 1987: 11, 975 i núms. 2501, 2503.

duc de Vendôme i muller de Charles Amédée de Savoie, duc de Nemours; l'obra s'hauria de datar després de la mort del marit (1652); un rei com Josep I Bonaparte (MNAC/MAC 22906), pintat per Josep Bernat Flaugier, que l'any 1803 pertanyia a la col·lecció Bosch i Pazzi, però que el 1902 ja era a les mans de Francesc Fàbregas,⁵⁰ i un interessant *Retrat d'home amb barba blanca* (MNAC/MAC 22956). Quant a escultura: *La coqueteria* (MNAC/MAC 22970) (figura 11), de Josep Reynés i Gurgui (Barcelona, 1850-1926), actualment conservada al Palauet Albéniz de Barcelona; o la famosa *Juventut* (MNAC/MAC 22969), de Josep Llimona i Bruguera (Barcelona, 1964-1934).⁵¹



FIGURA 11. Josep Reynés, *La coqueteria*, (foto: servei fotogràfic del Museu Nacional d'Art de Catalunya).

⁵⁰ Bofarull, 1902: 99 i núm. 962; Casellas, 1910: 3.

⁵¹ Doñate, 2004: 140-141.

Un gènere vinculat amb la vida rural és la natura morta. Fàbregas tenia set bodegons de força qualitat (figura 12). Dos (MNAC/MAC 22972 i 22975) estan atribuïts a Tommaso Realfonzo, dit Masillo (Nàpols, cap a 1677 - després de 1743), dos més (MNAC/MAC 22943 i 22955) a Luis Egidio Meléndez (Nàpols, 1716 - Madrid, 1780), un (MNAC/MAC 22949) a la pintora Elena Recco (activa a Nàpols i Madrid a finals del segle XVII i inicis del XVIII), i dos més (MNAC/MAC 22947 i 22954) a Josep Mirabent i Gatell (Barcelona, 1831-1899); curiosament, els Realfonzo i els Meléndez ingressen com a obres del segle XIX.⁵² Puntualment, hi ha dos quadres de pintura mitològica; un és *Seguici nupcial amb l'estàtua d'Himeneu* (MNAC/MAC 22978), de Josep Bernat Flaugier (Martigues, 1757 - Barcelona, 1813),⁵³ i l'altre, *Rapte d'Helena* (MAC/MAC 22974), una obra anònima que respira l'aire de l'art flamenc del segle XVII. Finalment, hi ha una composició eròtica (MNAC/MAC 22920) que podria tenir un rerefons llegendari; les fitxes antigues afirmen que podria ser d'escola francesa i del segle XVII.



FIGURA 12. Luis E. Meléndez, *Natura morta amb salmó i estris de cuina*, (foto: servei fotogràfic del Museu Nacional d'Art de Catalunya).

⁵² Mendoza, 1987: II, 698-699 i núms. 1751 i 1754; Cherry, 2006: 251-252; Quílez, 2007: 50-51; Yeguas, 2015: 34-37.

⁵³ Mendoza, 1987: I, 391 i núm. 854.

La temàtica religiosa constituïa un nucli important en la col·lecció Fàbregas, amb un total de 25 quadres, quasi tots pintats entre els anys 1500 i 1800. Hi ha un gruix d'obres anònimes i d'interès artístic limitat. Del segle XVII trobem: *Martiri de santa Caterina* (MNAC/MAC 22930); *Martiri de sant Llorenç* (MNAC/MAC 22941); *Sant cartoixa orant* (MNAC/MAC 22926); i *Moisès fa brollar l'aigua de la roca* (MNAC/MAC 22927), una còpia de Bartolomé E. Murillo que ingressa com a obra de l'escola espanyola de la segona meitat del segle XVIII. D'aquest segle hi ha: *L'adoració dels pastors* (MNAC/MAC 22910); *Sant Francesc de Paula* (MNAC/MAC 22942), que remet a un prototipus realitzat per Josep de Ribera cap a 1640, i del qual es conserven diferents versions en col·leccions públiques i privades; així com una *Aparició de la Mare de Déu i sant Tomàs de Villanueva al venerable Tomàs de la Virgen* (MNAC/MAC 22950), actualment al Museu Maricel de Sitges. I d'etapa contemporània: una *Visitació* (MNAC/MAC 22911), de la primera meitat del segle XIX.⁵⁴

Ara podem fer esment d'un reguitzell de quadres relativament coneguts de la col·lecció d'art del Renaixement i el Barroc del Museu, ja sigui perquè han rebut l'atenció historiogràfica o perquè es troben a les sales permanents. Una obra és la *Santa Faç* (MNAC/MAC 22901), que s'atorga al cercle d'Albrecht Bouts, seguint de prop una vera icona realitzada per Jan van Eyck entre 1438 i 1440, coneguda a partir de les diferents còpies i versions flamenques realitzades pels pintors de la segona meitat del segle XV.⁵⁵ Quatre escenes relacionades amb miracles de sant Antoni de Pàdua: primera, *Resurrecció de la noia ofegada*; segona, *Guariment del peu a un jove que se l'havia tallat*; tercera, *Miracle de la mula agenollada davant la custòdia*; i quarta, *El sant mostra el cor d'un avar dins una arqueta* (MNAC/MAC 22929, 22938, 22939 i 22984), atribuïdes a Andrea Lilli (Ancona, 1555 - Ascoli, 1610).⁵⁶ Un *Sant Pere Pasqual i el miracle de les roses* (MNAC/MAC 22912) d'anònim italià; la composició és deutora dels frescos d'Annibale Carracci (Bolonya, 1560 - Roma, 1609) i taller a la capella Herrera de l'església de Giacomo degli Spanuoli de Roma, dedicats a sant Dídac d'Alcalà.⁵⁷ Una *Fugida a Egipte* (MNAC/MAC 22977), que Cuyàs atribueix en primera instància a Abraham Willemsen (Anvers [?], cap a 1610 - Anvers, 1672) i després a l'Anagramista A.W. perquè firma habitualment *AW IN F*,

54 Mendoza, 1987: 11, 766 i núm. 1926.

55 Yeguas, 2018: 205.

56 Longhi, 1961: Arcangeli, Zampetti, 1985: 82-83.

57 Cuyàs, 2005: 499-500 i núm. 309.

com apareix a la part inferior esquerra del quadre.⁵⁸ Una parella d'apòstols: *Sant Pere* i *Sant Judes Tadeu* (MNAC/MAC 22973 i 22976), que deurien formar part d'un apostolat, i que van ser catalogades com obres de la primera meitat del segle XVIII; l'autor podria ser algun artista català, però s'haurien de datar al darrer terç del segle XVII.⁵⁹ La parella d'*El Salvador* i la *Dolorosa* (MNAC/MAC 22931 i 22932), obres conegudes d'Antoni Viladomat i Manalt (Barcelona, 1678-1755); segons Miralpeix, una té el seu referent en una incisió del *Salvator Mundi* d'Anton van Dyck (Anvers, 1599 - Londres, 1641), feta per Schelte Adams Bolswert (Bolsward, 1586 - Anvers, 1659), i la *Dolorosa* deriva d'un gravat de François Spierre (1639-1681) a partir d'un dibuix de Gian Lorenzo Bernini (Nàpols, 1598 - Roma, 1680).⁶⁰ Tres pintures de Josep Bernat Flaugier: *Esposalles de la Mare de Déu*, *Anunciació* i *Naixement de sant Joan Baptista* (MNAC/MAC 22937, 22936 i 22933) (Mendoza 1987: I, 389-391 i núms. 849, 850, 853; Maseras 1934). També un *sant Jeroni* (MNAC/MAC 22934), de Josep Oliver i Legarés.

Deixo per al final un grup de quatre pintures religioses poc conegudes i inèdites però que tenen el seu interès. Una és *Mare de Déu amb el Nen* (MNAC/MAC 22962), un oli sobre coure amb unes dimensions de 17 x 14 cm, que va entrar com una obra anònima del segle XVII; tot i això, es poden establir paral·lelismes amb obres flamenques entre finals del segle XVI i el primer terç del segle XVII; és difícil dir un nom sense entrar més a fons, tot i que recorda obres del francès Vincent Malo (Cambrai, ca. 1595 - Roma, 1649), entre altres autors. Un *Noli me tangere* (MNAC/MAC 22944) (figura 13) d'autoria anònima, però que parteix d'una composició de Fe-



FIGURA 13. Anònim (a partir de Federico Barrocci), *Noli me tangere*, (foto: servei fotogràfic del Museu Nacional d'Art de Catalunya).

⁵⁸ Cuyàs, 1998: 17; Cuyàs 2003: 22-25 i núm. 5.

⁵⁹ Adroer, Doñate i Sendra, 1983: 132 i núms. 207, 209.

⁶⁰ Miralpeix, 2014: 161, 348 i 360.

derico Barocci (Urbino, 1535-1612). El pintor italià en va fer una creació, datada l'any 1590 i conservada a la Staatliche Gemäldegalerie de Munic, i posteriorment en va fer una versió per a la família Buonviso i destinada a una església de Lucca, que actualment es troba en mal estat i pertany a la col·lecció de Lord Allendale, a Bywell Hall. Aquesta versió autògrafa de Barocci va tenir més èxit perquè es va divulgar per un gravat de Luca Ciamberlano realitzat l'any 1609.⁶¹ Atesa la qualitat de l'obra i els paral·lels existents, cal adjudicar aquesta obra a un pintor actiu a Itàlia durant la primera meitat del segle XVII.

Una *Adoració dels pastors* (MNAC/MAC 22913) (figura 14) ingressada com d'autor anònim, però que clarament té una forta influència del pintor Andrea Vaccaro (Nàpols, 1604-1670), atesa la forma d'ubicar els personatges en la composició (compareu l'escena amb *Adoració dels pastors* de la Quadreria dei Girolamini, a Nàpols, o *Trobada entre Isaac i Rebeca* del Museo del Prado, a Madrid), entre altres qüestions de detall a l'hora de fer els rostres o els gestos (confronteu el rostre de la Mare de Déu amb el d'una de les noies a *Lot embriagat per les seves filles* o amb l'àngel de *Santa Rosalia de Palerm*, ambdós del Museo del Prado, i els rostres d'un dels pastors i el sant Josep amb les figures centrals de *Sant Gaietà davant la Sagrada Família* del mateix Museo del Prado, entre d'altres); el dubte és si adjudicar-lo al mateix mestre napolità o, el més segur, a un seguidor seu.



FIGURA 14. Seguidor d'Andrea Vaccaro, *Adoració dels pastors* (foto: servei fotogràfic del Museu Nacional d'Art de Catalunya).

⁶¹ Emiliani, 2008: II, 71-87.

Finalment, *Suïcidi de Cató* (MNAC/MAC 22946) (figura 15), una obra autògrafa de Luca Giordano (Nàpols, 1634-1705), de la qual es van fer moltes versions i còpies;⁶² és una pintura que mostra la qualitat del pintor i transmet el dolor que va patir aquest personatge.



FIGURA 15. Luca Giordano, *Suïcidi de Cató*, (foto: servei fotogràfic del Museu Nacional d'Art de Catalunya).

62 Blaya i Yeguas, 2020: 35-45.

Referències bibliogràfiques

- «Acte núm. 187 (...) Per unanimitat s'acorda concedir el premi de set-centes cinquanta pessetes el que porta el lema "Germandat" i que resulta ser el senyor Francesc Fàbregas de Barcelona». *Butlletí del Sindicat de Metges de Catalunya*, any v, núm. 51, novembre-1924, pàg. 10 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2147 [consulta: 9 de setembre 2020].
- Alte Meister, I. Teil = Old master paintings, part I* [2015]. Viena: Dorotheum, pàg. 201.
- Alte Meister* [2016]. Viena: Dorotheum, pàg. 101.
- «Assumptes reglamentaris aprovats» (1934). *Gasetta Municipal de Barcelona*, any 21, núm. 28, 16-7-1934, pàg. 10 [en línia]. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2372. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA) [consulta: 9 de desembre 2020].
- ANDROER i TASIS, Anna Maria; DOÑATE, Mercè; SENDRA, Eloïsa (1983). *Catàleg de pintura i escultura a la Casa de la Ciutat*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- ANDRINO, Miquel (2011). *Escultura urbana como nexa de convivència: identidad y reflejo del lugar en el área del Vallès* (tesi doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona. Facultat de Belles Arts [en línia]. *Dipòsit Digital Universitat de Barcelona*. <http://hdl.handle.net/2445/35439> [consulta: 3 de desembre 2020].
- ARCANGELI, Luciano, ZAMPETTI, Pietro (1985). *Andrea Lilli nella pittura delle Marche tra Cinquecento e Seicento*. Roma: Multigráfica.
- BARNADES, J. (2015). «La clínica». *El Cartipàs: ciutat, patrimoni, memòria*, núm. 82, gener 2015, pàg. 4.
- BLAYA, Sílvia; YEGUAS, Joan (2020). «Un suicidio de Catón de Luca Giordano en el Museu Nacional d'Art de Catalunya». *Napoli Nobilissima*, vol. VII, fasc. II, maggio-agosto, pàg. 35-45.
- BOFARULL y Sans, Carlos de (1902). *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo publicado por la Junta Municipal de Museos y Bellas Artes; redactado por Don Carlos de Bofarull y Sans, director del Museo Arqueológico Municipal*. Barcelona: Reproducciones Artísticas Thomas [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/56794> [consulta: 3 de desembre 2020].
- BORONAT i Trill, M. Josep (1999). *La política d'adquisicions de la Junta de Museus 1890-1923*. Barcelona: Junta de Museus de Catalunya – Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CALBET Camarasa, Josep M. (1981-1983). *Diccionari biogràfic de metges catalans*, 3 vols. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajona – Universitat de Barcelona.
- CANIVELL Masbernat, Eudald (1918). *Bibliografia Medical de Catalunya: inventari primer prè dels llibres de l'Exposició Bibliogràfica anexas al segon Congrés de metges de llengua catalana celebrat a Barcelona del 24 al 28 de juny de 1917*. Barcelona: Impr. Elzeviriana.
- CARBONELL Pallarès, Jordi A.; GONZÁLEZ Llàcer, Jordi (1993). *Joaquim Vayreda*. Sabadell: AUSA. Monografies Ars.

- CASCANTE, M. Asunción (1977). «Romà Ribera i Cirera (1849-1935)». *D'Art*, núm. 3-4, pàg. 49-64.
- CASELLAS, Raimon (1910). «Pàgina artística. L'estil imperi a Barcelona. Flaugier en els primers temps de l'ocupació». *La Veu de Catalunya: diari català d'avisos, notícies y anuncis*, any 20, núm. 3889, 3-3-1910, Ed. Matí, pàg. 3 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2321 [consulta: 4 desembre 2020].
- «Pàgina artística. L'estil imperi a Barcelona. Flaugier en els primers temps de l'ocupació». *La Veu de Catalunya: diari català d'avisos, notícies y anuncis*, any 20, núm. 3890, 3-3-1910, Ed. Vespre, pàg. 3 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2321 [consulta: 3 desembre 2020].
- «Certamen Literari-Artístic d'Olot. Any xxxii. Cartell del III Certamen musical...» (1921). *Revista Musical Catalana: butlletí mensual del Orfeó Català*, any xviii, núm. 212, agost 1921, pàg. 161 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2159 [consulta: 9 desembre 2020].
- «Concurs de Cartells. Repartiment de premis...» (1926). *La Publicitat*, 30-1-1926, pàg. 4 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2336 [consulta: 9 desembre 2020].
- CORNUDELLA i Capdevila, Josep (1940). *Espiritu de caridad. A la buena memoria del Dr. D. Francisco Fábregas Mas y de su esposa Da. Faustina Mata Guerrero*. Barcelona: I. Gráfica A.D. Ltda.
- (1953). «Francisco Fábregas (1911-1913)». *Libro de oro de la Academia de Ciencias Médicas publicado con motivo de su lxxv aniversario*. Barcelona: Imprenta Socitra.
- CUYÀS, M. Margarita (1998). «El gust pel Renaixement i el Barroc. A propòsit de la col·lecció del Museu Nacional d'Art de Catalunya». A: Cuyàs, M. Margarita; Quílez, Francesc. *Renaixement i Barroc. Col·leccionisme i mecenatge al Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Palma de Mallorca: Govern Balear – Museu Nacional d'Art de Catalunya, pàg. 6-19.
- (2003). *About Christ. Works from the collection of the Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, pàg. 22-25.
- (2005). «San Pedro Pascual y el milagro de las rosas». A: *El mundo que vivió Cervantes*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pàg. 499-500, cat. núm. 309.
- CHERRY, Peter (2006). *Luis Meléndez Still-Life Painter*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.
- DAVÍ CARBONELL, Laura (2013). *Les col·leccions de pintura de Renaixement i Barroc al Museu Nacional d'Art de Catalunya 1888-1939. Història i context* (tesi final de màster). Barcelona: Universitat de Barcelona [en línia]. <http://hdl.handle.net/2445/59867>. *Dipòsit Digital Universitat de Barcelona* [consulta: 3 desembre 2020].
- DOÑATE, Mercè (coord.) (2004). *Joan Llimona 1860-1926; Josep Llimona 1964-1932* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya.

- «El doctor Francesc Fàbregas» (1933). *La Gralla: publicació setmanal*, núm. 629, 24-12-1933, pàg. 4.
- «El doctor Fàbregas llega a Barcelona varies obres d'art» (1934). *L'Autonomista. Diari Federalista, Republicà i d'Avisos i Notícies*, 23-1-1934, pàg. 33.
- «El pleno d'ahir» (1928). *Diari de Granollers*, núm. 621, 30-3-1928, pàg. 2.
- «Els carrers de Barcelona. La Portaferriusa » (1920). *La Veu de Catalunya*, any 30, núm. 7568, 15-6-1920, Ed. Matí, pàg. 5 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2321 (consulta: 2 juny 2020).
- EMILIANI, Andrea (2008). *Federico Barocci: Urbino, 1535-1612*. Ancona: Ars Books.
- «Ensenyament. Llegat a favor d'un alumne de la Universitat d'una biblioteca de dret...» (1934). *La Humanitat*, any 4, núm. 785, 19-5-1934, pàg. 5 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2412 [consulta: 9 desembre 2020].
- «Fruto de una gran labor filantrópica. La «Residencia Fàbregas» para ex alumnos de los Hogares Mundet...» (1965). *La Vanguardia*, 5-2-1965, pàg. 18.
- GIBERT, J. (1934). «El llegat del senyor Francesc Fàbregas als museus». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. IV, núm. 40, setembre 1934, pàg. 276-277 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH) <https://ddd.uab.cat/record/20706> [consulta: 3 desembre 2020].
- HEIMBÜRGER, Minna (1988). *Bernardo Keilbau detto Monsù Bernardo*. Roma: Ugo Bozzi.
- «Les escoles de Palou» (1932). *La Gralla: publicació setmanal*, núm. 566, 11-9-1932, pàg. 4.
- «Lista definitiva de los señores del ayuntamiento y del cuádruplo número de vecinos mayores contribuyentes con derecho...» (1917). *Gaceta Municipal de Barcelona*, any 4, núm. 10, 7-3-1917, pàg. 10 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2370 [consulta: 9 desembre 2020].
- LONGHI, Roberto (1961). «Quattro 'modelli' del Lilio a Barcellona». *Paragone. Arte*, anno XII, núm. 137, pàg. 48-50.
- MASERAS, Alfons (1934). «Les pintures de Flaugier llegades pel doctor Fàbregas als nostres museus». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. IV, núm. 41, octubre 1934, pàg. 306-312 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH) <https://ddd.uab.cat/record/20706> [consulta: 3 desembre 2020].
- MENDOZA, Cristina (1987). *Catàleg de pintura segles XIX i XX. Fons del Museu d'Art Modern*, 2 vol. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- MIRALPEIX, Francesc (2014). *Antoni Viladomat i Manalt 1678-1755. Vida i obra* (catàleg de l'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona.
- «Na Faustina Mata i Guerrero morí el dia 20 del corrent (...)» (1924). *La Vanguardia*, 28-10-1924, [s. p.].
- «Notes locals» (1925). *La Gralla: publicació setmanal*, núm. 186, 4-1-1925, pàg. 3.
- «Noves» (1917). *Renovació*, 14-1-1917, pàg. 3.

- «Noves» (1918). *Renovació*, 14-7-1918, pàg. 3.
- «Noticiari» (1927). *La Gralla: publicació setmanal*, núm. 316, 24-7-1927, pàg. 11.
- «Noticiari» (1927). *La Gralla: publicació setmanal*, núm. 336, 25-12-1927, pàg. 5.
- «Noticiari» (1928). *La Gralla: publicació setmanal*, núm. 350, 1-4-1928, pàg. 8.
- «Noticiari» (1932). *La Gralla: publicació setmanal*, núm. 566, 11-9-1932, pàg. 7.
- «Notícies» (1926). *Diari de Granollers*, any 1, núm. 219, 19-11-1926, pàg. 7.
- «Notícies» (1928). *Diari de Granollers*, núm. 600, 5-3-1928, pàg. 7.
- Old Master Paintings* (2016). Londres: Bonhams, pàg. 66-67.
- OLTRA, CONSOL (2016). *Lluïsa Vidal. Pintora del modernisme obra* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- PLANAGUMÀ, TERESA; PUIGVERT, XAVIER; SANTALÓ, ESTER (2006). *Nomenclàtor viari de la ciutat d'Olot*. Olot: Ajuntament d'Olot – Arxiu Comarcal de la Garrotxa.
- PLANAS MARESMÀ, JORDI (1991). *Propietaris organitzats. Estudi de la Cambra Agrícola del Vallès (1901-1935)*. Granollers: Ajuntament de Granollers. Àrea de Serveis Personals.
- QUESADA MARTÍN, M. JESÚS (1985). *Daniel Zuloaga: 1852-1921*. Segòvia: Diputación de Segovia – Caja de Ahorros y Monte de Piedad.
- QUÍLEZ, FRANCESC M. (2007). «Notes per a l'estudi del col·leccionisme de natures mortes a Barcelona i el seu reflex a les col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya». A: *Natures mortes. Des de Sánchez Cotán a Goya, a l'entorn de la Col·lecció Naseiro adquirida per al Prado* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, pàg. 47-59.
- SALMERÓN, PILAR (2012). «El pavelló Fàbregas-Mata, o de Santa Faustina» [en línia]. *De Santa Creu a Sant Pau. El bloc de la història de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau*, (data: 22-6-2012). <https://desantacreuasantpau.blogspot.com/2012/06/el-pavellon-fabregas-mata-o-de-santa.html>. [consulta: 3 desembre 2020].
- TINTÓ, LLUÍS (1994a). «Viure per la caritat». *El 9 Nou*, núm. 513, 9-12-1994, pàg. 14.
- (1994b). «El tàndem Ribas-Fàbregas, clau en la construcció de l'Hospital». *El 9 Nou*, núm. 513, 9-12-1994, pàg. 15.
- (1994c). «Fill adoptiu de la ciutat». *El 9 Nou*, núm. 513, 9-12-1994, pàg. 15.
- (1994d). «La dedicació als necessitats». *El 9 Nou*, núm. 515, 16-12-1994, pàg. 14.
- (1994e). «Testament pensant en molts», *El 9 Nou*, núm. 515, 16-12-1994, pàg. 15.
- TRIBÓ TRAVERIA, GEMMA (COORD.) (2008). *El campus Mundet. Un entorn per descobrir. Patrimoni, medi natural i sostenibilitat*. Barcelona: Publicacions i Edicions, Universitat de Barcelona.
- «Vallesanes» (1923). *Gent d'Ara. Periòdic Nacionalista Vallesà*, núm. 49, 23-12-1923, pàg. 2.
- VENTURA HERRERA, S. (2010). *L'Hospital-Asil de Granollers, història i arquitectura* (projecte/treball de fi de carrera). Barcelona: UPC-Escola Politècnica Superior d'Edificació de Barcelona [en línia]. *UPCommons. Portal del coneixement obert de la UPC*. <http://hdl.handle.net/2099.1/9828> [consulta: 9 desembre 2020].
- VERDAGUER I ILLA, M. CARME (1987). *L'escultura a Olot: diccionari biogràfic d'autors*. Olot: El Bassegoda.

- WILKINSON, Alexander S. (2010). *Iberian Books: Books Published in Spanish or Portuguese or on the Iberian Peninsula before 1601*. Leiden i Boston: E. J. Brill.
- YEGUAS Gassó, Joan (2015). «Introducció». A: *Incòlume. Natures mortes del Segle d'Or*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, pàg. 29-39.
- (2018). «La remodelació de la col·lecció d'art del Renaixement i Barroc del Museu Nacional d'Art de Catalunya (2018)» [en línia]. *Acta/Artis. Estudis d'Art Modern*, núm. 6, pàg. 195-215. <https://doi.org/10.1344/actaartis.6.2018.27506> [consulta: 9 desembre 2020].

Índex onomàstic

- Abadal, Ramon d', 135
Abel, (il·lustrador), 68
Aga Khan III, 106
Agell Nadal, Miquel, 10, 59, 62, 64, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76
Agell Puigdomènech, Josep Oriol, 73
Agell Puigdomènech, Miquel Lluís, 73
Agell, Esteve, 66
Aguiar, José, 180, 191
Aguirre i Serra-Cavó, Josep Maria, 199
Aguirre Iturralde, Javier, 19, 20
Ainaud de Lasarte, Joan, 75, 140
Alarma, Salvador, 64, 65
Albéniz, Isaac, 124
Alenza, Leonardo, 162
Alfonso XIII, rei d'Espanya, 17
Almagro Basch, Martín, 48
Almató i Espinach, Salvi, 97
Almató, Pere, sant, 97, 98, 102
Almató, Teresa, 97
Almela Costa, José María, 27, 28
Alomar, Gabriel, 64
Alòs-Moner, Ramon d', 137
Alsina Munné, Ermengol, 180
Alturo i Perucho, Jesús, 73
Amat, Josep, 184
Amatller Cros, Teresa, 122, 130, 135
Amorós, Bernat, 163
Anem (vegeu Lluís Elias)
Anglada i Camarasa, Hermenegild, 182, 192
Apa (vegeu Feliu Elies)
Aparicio Balaguer, Ruperto, 110
Aparicio Vega, Juan Carlos, 9, 13
Arce Piniella, Evaristo, 28
Arenys, Ricard, 184
Argellata, Pere d', 205
Arnau i Mascort, Eusebi, 122, 138
Artigas-Alart, Joan, 130
Artís-Gener, Avel·lí, 62
Aurrecoechea (acuarelista), 28
Azemá Enamorado, Humberto, 96
Badia, Antoni, 97
Barbey, Josep, 192
Bardolet, Josep, 109, 126
Barocci, Federico, 217, 218
Barón Thaidigsmann, Javier, 13
Barrachina, Jaume, 119, 145, 146
Barradas, Rafael, 81
Barrón Carrillo, Manuel, 184
Barrull Martorell, Juan, 110
Basagoiti, Ana, 27
Bassa, Arnau, 139
Bassas, Enriquer, 71
Bassegoda i Hugas, Bonaventura, 11, 119
Bassegoda i Musté, Bonaventura, 137
Bataller, Tomás, 30, 32
Bazan Castro, Joan, 70
Beaumont, Wentworth (Lord Alledale), 218

- Bellido, Luis, 18
 Bedito Vives, Manuel, 184
 Benet, Fernando, 132
 Berga i Boix, Josep, 208,
 Bermejo Hernández, María Teresa, 179
 Bernardeau Ruiz, José Alberto, 15
 Bernardo, Giovanni, 210
 Bernhardt, Sarah, 61
 Bernini, Gian Lorenzo, 217
 Beruete y Moret, Aureliano de, 184, 192
 Bianqui, Octavio, 28
 Bigarny, Felipe, 189, 191
 Blanco Coris, José, 85
 Blasi i Vallespinosa, Francesc, 141, 147,
 152
 Bolswert, Schelte Adams, 217
 Bon (vegeu Romà Bonet)
 Bonet, Romà, 82
 Bonet, Xavier, 151
 Bonnín Guerin, Francisco, 209
 Borbón y Borbón-Parma, Jaime de (duc
 d'Anjou), 66
 Borrassà, Lluís, 134, 143, 145, 154, 155
 Bosch i Catarineu, Ròmul, 126, 127, 155
 Bosch, Juan Pablo, 132
 Bosch, Pedro, 23
 Bourbon, Elisabeth de, 213
 Bouts, Albrecht, 216
 Bruch, Josep, 97
 Brugalla, Emili, 180
 Brull i Vinyoles, Joan, 213
 Brunet, Llorenç, 82
 Busom, Simó, 105
 Busquets i Sindreu, Xavier, 102, 151
- Cadena, Josep Maria, 62
 Caicoya Masaveu, Elías, 24
 Calders, Pere, 62
 Calvo Serraller, Francisco, 22
 Cambó, Francesc, 79, 204
 Canalejas, José, 79, 82
 Cañedo, César, 27
- Capmany, Ramon de, 71
 Capsir, Josep, 208
 Capuz, Pasqual, 85
 Caralt i Borrell, Lluís de, 180
 Caralt Puig, Delmir de, 178, 180
 Caralt Puig, Lluís de, 178, 180
 Caralt Sala, Rosalia de, 172
 Carbone, (vegeu Giovanni Bernardo)
 Carbonell Basté, Sílvia, 113
 Cardona, Joan, 83
 Carracci, Annibale, 216
 Carreras Almató, Concepció, 93, 96
 Carreras i Candi, Francesc, 135, 136
 Carreras, Maria Concepció (vegeu Car-
 reras Almató, Concepció)
 Casades i Gramatxes, Pelegrí, 122
 Casanova, Rafael, 67
 Casariego y Acevedo, Mario, 112
 Casas Abarca, Agapit, 122
 Casas Abarca, Pere, 122, 123, 132
 Casas, Ramón, 63, 64, 78, 183, 184, 189,
 192, 213
 Casellas, Raimon, 78
 Castanys, Valentí, 68, 71
 Castillo, Alberto del, 75, 109, 110, 188
 Cavallès, Jules, 188
 Cersa (pintor), 27
 Chicharro, Eduardo, 180, 181
 Chicote, Enrique, 18
 Chillida, Eduardo, 189
 Ciamberlano, Luca, 218
 Cirici, Alexandre, 23, 189
 Cirlot, Juan-Eduardo, 102, 188
 Clarà, Josep, 122, 186
 Coch, Ricardo Sebastià, 174
 Collell i Bancells, Jaume, 102, 121
 Colom i Agustí, Joan, 184
 Colom i Comerma, Emili, 98, 99
 Comellas, Prudenci, 138
 Cornet i Palau, Gaietà, 63, 68, 82
 Coromines, Pere, 123, 128, 131
 Cortés, Juan, 177,

- Costa Ferrer, Josep, 73, 82
 Cros, Jaume, 63
 Cuixart, Modest, 186
 Cuyàs, M^a Margarita, 216
- Dalí, Anna Maria, 76
 Dalí, Salvador, 76, 103, 186
 Dalmasas Villavecchia, Ramon de, 176
 Dalmau i Rafel, Josep, 15, 22, 23
 Domènech i Montaner, Lluís, 120, 121
 Domènech, Ignasi, 9
 Dug, Inés, 45
 Dumas, Alexandre, 212
 Duran Farell, Pere, 39, 40, 41, 53, 55, 57
 Duran i Reynals, Raimon, 173
 Duran i Sanpere, Agustí, 135, 136, 137
 Duran i Ventosa, Lluís, 122
 Duran Vall-llosera, Pere, 10, 39
 Durancamps, Rafael, 71, 184, 192
 Dutoit, René, 108
- Elias, Feliu, 61, 73, 78, 83, 84
 Elias, Lluís, 83
 Engelhorn, Hans, 103
 Esclasans, Maria, 122, 135, 158
 Espona i Brunet, Jaume, 101, 130, 178, 192
 Espona, Santiago (vegeu Jaume Espona i Brunet)
 Estany de Lacambra, Teresa, 132
 Esteve, Agustí, 160
 Eyck, Jan van, 216
- Faber, Will, 186
 Fàbregas i Mas, Cristòfor, 197
 Fàbregas i Mas, Francesc, 7, 10, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 214, 215, 216
 Fàbregas i Mas, Josep, 197
 Fàbregas i Mas, Maria, 197
 Fàbregas i Mas, Teresa, 197
 Fàbregas i Peix, Joan, 197
 Falcó, Nicolau, 142, 159
- Falgueras Fugarolas, Baldomer, 93, 97
 Falgueras i Carreras, Baldomero, 7, 9, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115
 Farga i Roca, Miquel Arcàngel, 199
 Farré, Antoni, 150
 Fenosa, Apelles, 188, 189
 Fernández Bataller, Tomás, 30
 Fernández de Villasante, Julio Moisés, 212
 Filipe, G., 32
 Flaugier, Josep Bernat, 206, 207, 214, 215, 217
 Florensa i Ferrer, Adolf, 132, 133
 Flores Amaya, Micaela (La Chunga), 105
 Flores, Lola, 105, 106
 Focillon, Henri, 135
 Fogg, Sam, 158
 Foix, Marià, 63, 73
 Folch i Torres, Joaquim, 120, 122, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 135, 136, 137, 141, 150, 162, 206, 207
 Fonta, Ricard, 178
 Fontbona, Francesc, 22, 119
 Fontdevila Ventura, Assumpció, 65
 Forcada, Rafael, 159
 Fortuny i de Madrazo, Marià, 76
 Fortuny, Marià, 76, 184, 192
 Fragonard, Jean-Honoré, 141
 Francés, José, 23
- Gabarró, Margarita, 106
 García de Vegueta, Luis, 15
 García Duarte, Ramón, 24
 García i Estragués, Francesc, 178
 García Junceda, Joan, 69, 70, 71
 Gargallo, Pablo, 189
 Garnelo Alda, José, 211
 Garrut, Josep Maria, 75
 Gasol, Josep M., (Josep Maria) 140
 Gastó i Vilanova, Pere, 184

- Gaudí, Antoni, 138
 Gavín Sagardía, Miquel, 73
 Gaya Nuño, Juan Antonio, 188
 Gili i Roig, Baldomer, 73
 Gili i Roig, Gustau, 113
 Gimeno, Francesc, 189
 Giordano, Luca, 219
 Giotto, 141
 Goday i Casals, Josep, 201
 Goeritz, Mathias, 186
 Gómez i Polo, Simó, 212
 Gómez Moreno, Manuel, 17
 González Batista, Antonio (El Pescaí-
 lla), 106
 González Ojanguren, Armando, 18
 Gosé, Xavier, 78
 Goya, Francisco de, 133, 141, 160, 162
 Granyer, Josep, 178
 Grau i Sala, Emili, 184
 Greco, El, 145, 162
 Gris, Juan, 81
 Gual, Enrique F., 135
 Guansé, Domènec, 60
 Gudiol i Cunill, Josep, 136, 150, 151
 Gudiol, Josep, 135, 188
 Güell, Joan Antoni de Güell i López
 (comte de), 122, 131
 Guerin Ventura, Mario (vegeu Guerin,
 M. (Mario)
 Guerin, M. (Mario), 175
 Guerrero García, Carolina, 198
 Guivernau, Joan Baptista, 71
 Gutiérrez, Ceferino, 30
- Hernández, Francisca, 45
 Herrero, Ignacio, 28
 Hulin de Loo, Georges, 135
 Humblot, Robert, 188
- Ibels, Henri-Gabriel, 85
 Imbert (pintor), 97
 Isern Dalmau, E. (Eusebi), 192
- Jardí, Enric, 22
 Jaume III de Borbó (vegeu Borbón y
 Borbón-Parma, Jaime de)
 Jiménez Aranda, José, 184
 Jiménez Aranda, Luis, 184
 Joan, Pere, 153
 Josep Bonaparte, rei d'Espanya, 207, 214
 Juez i Castellà, Jaume (vegeu Xirinius)
 Julià, Asensi, 162
 Julià, Santiago, 192
 Junceda, Joan (vegeu García Junceda,
 Joan)
 Junoy, Josep Maria, 177
 Junyent, Oleguer, 132, 135
 Junyer i Vidal, Carles, 135, 147, 148, 163
 Junyer i Vidal, Sebastià, 135, 147, 148, 163
- Keil, Bernhard (vegeu Monsù, Bernardo)
- Laborda, Adela, 10, 59
 Lacuesta, Raquel, 120, 121, 139, 140
 Lafuente Ferrari, Enrique, 17
 Lapi, Geri, 134
 Larraga Montaner, Andrés, 208, 212
 Latorre, Rafael, 85
 Lavilla, Nemesio, 32
 Lázaro, Isidoro, 110
 Le Courbusier, 107
 Lilli, Andrea, 216
 López Benturas, Antoni, 61, 62, 65, 75
 López Bernagossi, Antoni, 61, 64
 López Bernagossi, Innocenci, 61
 López i Llausàs, Antoni, 61, 62, 65
 López Llausàs, Carme, 64
 López Llausàs, Guillem, 65
 López Llausàs, Joan, 64
 López Llausàs, Josep, 64
 López Llausàs, Rafael, 62, 63, 64, 65
 López, Vicente, 132
 López, Victoriano, 75, 76
 Lucas, Eugenio, 162, 184
 Llausàs, Carme, 64

- Llaverias, Joan, 68
 Limona i Benet, Rafael, 184
 Llimona, Joan, 205, 206, 212, 213
 Llimona, Josep, 122, 128, 214
 Llitjós i Bassols, Josep, 200, 201
 Llombart, Joan, 104
 Llopis, Arturo, 104
 Llorach i Dolsa, Isabel, 132, 178
 Llorens Artigas, Josep, 107
- Macaya, Alfons, 122, 178
 Macià (joier), 208
 Madrazo y Kuntz, Federico de, 184
 Maestro de los Florida, 158
 Maeztu, Gustavo de, 23
 Magy (pintor), 26
 Mallol Casanovas, Ignasi, 192
 Mallol i Suazo, Josep Maria, 184, 189
 Malloz (il·lustrador), 68
 Malò, Vicent, 217
 March i Solernou, Vicenta, 120
 Marès, Frederic, 103, 122, 142, 150, 153,
 154, 191
 Martí Alsina, Ramon, 184
 Martí, Francesc, 112
 Martinell, Cèsar, 137
 Martínez Cubells, Salvador, 32
 Martínez i Tarrassó, Casimir, 71
 Martínez, (ceramista), 71
 Martínez, Antonio, 23
 Martorell i Terrats, Jeroni, 137, 203
 Martorell, Francesc, 137
 Mas i Esparvé, Maria, 197
 Masaveu González, Pilar, 24
 Masaveu Masaveu, Martín, 9, 20, 24, 25, 27
 Masaveu Masaveu, Pedro, 9, 17, 18, 24, 32
 Masaveu Rivell, Elías, 17, 24,
 Masillo (vegeu Tommaso Realfonzo)
 Masriera, Lluís, 123, 125, 126
 Massó i Torrents, Jaume, 137
 Mata i Guerrero, Faustina, 198, 200,
 201, 202, 204
- Mata i Guerrero, Manuel, 202, 205
 Mata i Sirvent, Joan Baptista, 198
 Mateu i Bisa, Damià, 130
 Mateu i Pla, Miquel, 101, 135
 Maura, Antonio, 79
 Medina Díaz, Manuel, 27
 Meifrén, Eliseu, 71
 Meléndez, Luis Egidio, 215
 Menéndez Pidal, Luis, 27
 Merandon, Helene, 107
 Mercadé, Jaume, 184, 189
 Mestres, Apel·les, 74, 78, 81
 Michelet (pintor), 26, 27
 Milà i Camps, Pere, 135
 Milicua, José, 179
 Millares, Manolo, 189
 Mir, Joaquim, 182, 189
 Mirabent i Gatell, Josep, 215
 Miralpeix, Francesc, 217
 Miret, Ramon, 68
 Miró i Guibernau, Josep Maria, 200
 Miró, Ramon, 82
 Molina Sánchez, José Antonio, 188
 Moliné, Manuel, 81
 Mompou, Josep, 192
 Mondragón del Río, Ramiro, 85
 Monreal y Tejada, Luis, 183, 185, 188, 190
 Monsù, Bernardo, 210, 211
 Moragues, Pere, 142, 153
 Moreno, Artur, 68
 Muller d'Abadal, Josep Maria, 97, 99
 Muntadas i Rovira, Maties, 123, 134, 135
 Muntané i Muns, Lluís, 180
 Muntané, Genís, 110
 Muñoz Ramonet, Julio, 156, 157
 Murillo, Bartolomé Esteban, 216
- Nadal i Ferreres, Carles, 184
 Nadal, Teresa, 66
 Napoleó I, emperador dels francesos,
 129
 Nebot i Torrens, Francesc de Paula, 121

- Negrin, Henriette, 76
 Nogués, Xavier, 78
 Nonell, Isidre, 78, 184
- Obiols, Josep, 180, 181
 Oliver i Legarés, Josep, 217
 Olmo, Gregorio del, 52
 Opisso, Alfredo, 71
 Opisso, Ricard, 73, 82, 84
 Ortiz Echagüe, Antonio, 27, 28
 Ortoneda, Mateu, 135, 136, 140, 141, 142, 155, 156
 Othon Friesz, Emile, 188
 Ovies, Gregorio, 18
- Palafox de Portocarrero, María Tomasa (XII marquesa de Villafranca i XVI duquesa de Medina Sidonia), 160
 Palencia, Benjamín, 186
 Pallàs, Camil, 97, 98
 Pantorba, Bernardino de, 177
 Paredes Surís, Maria Elena, 180
 Parés, Joan Baptista, 208
 Parés, Josep, 14, 15
 Pascó, Josep, 153
 Pascual i Rodés, Iu, 208
 Passarell, Jaume, 63, 65, 82, 83, 178
 Pastor Calpena, Vicente, 110
 Pellicer, Josep Lluís, 81
 Pérez Rosales, Jesús, 10, 103, 108, 109, 110, 112, 113, 175
 Pérez Sánchez, Alfonso E., 32, 210
 Peters Pons, Willy, 176, 183, 185, 190
 Picarol (vegeu Josep Costa Ferrer)
 Picasso, Pablo, 186, 187, 212
 Pich i Pon, Joan, 130
 Pintó i Coma, Pere, 96
 Piquer Pellicer, Elena, 114
 Piquero, Benigno, 21
 Pla Pallejà, Jaume, 178
 Pla, Cecilio, 29
 Pla, Josep, 61
- Plana i Escubós, Ignasi, 198
 Plana, Alexandre, 136
 Plandiura, Lluís, 125, 126, 134, 178, 192
 Pont, Nieves, 174
 Portela, Manuel, 130
 Porter, Josep, 176
 Post, Chandler Rathfon, 145, 150, 159
 Prado, Loreto, 18
 Prat i Ubach, Pere, 72
 Prats Tomàs, Joan, 176
 Presedo Velo, Francisco José, 42
 Primo de Rivera, Miguel, 67, 201
 Ptolemeu, Claudi, 49
 Puig i Cadafalch, Josep, 131, 137
 Puig Palau, Alberto, 105, 106
 Puigdengolas, Josep, 184
 Puigdollers, Bernat, 9, 93
 Puigdomènech Mandri, Montserrat, 64, 68, 75
 Puigdomènech, Emili, 68
 Puigdomènech, Lluís, 68
 Puiggari, Josep, 134, 154
 Pujol i de Barberà, Josep Maria, 137
 Puy, Guillem, 208
- Queraltó Nou, Pere, 71
 Quílez i Corella, Francesc M., 10, 59
- Realfonzo, Tommaso, 215
 Rebull, Joan, 125, 126
 Recco, Elena, 215
 Regoyos, Darío de, 184, 189
 Renart, Joaquim, 122, 190
 Reynés i Gurgui, Josep, 214
 Riba, Carles, 140
 Ribas i Barangé, Damià, 200
 Ribas i Serra, Francesc, 202
 Ribas Rabasa, Marta, 178
 Ribera Colomer, Francesc, 191
 Ribera i Cirera, Romà, 192, 212
 Ribera, Francisco, 110
 Ribera, Josep de, 216

- Ribot Sunyer, Pere, 112
 Ricart, Enric C., 178, 179
 Rivière Chavany, Fernando, 172
 Rivière de Caralt, Delmiro, 178
 Riviere de Caralt, Fernando, 7, 10, 171,
 174, 175, 176, 178, 179, 182, 183, 184,
 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192
 Rivière de Caralt, Francisco, 172
 Rivière de Caralt, Rosalia, 172
 Rivière Manén, Jorge, 180
 Rivière Manén, Pedro J., 180
 Rivière Vidal-Quadras, Fernando, 173
 Rivière Vidal-Quadras, María Teresa,
 173
 Rivière Vidal-Quadras, Myriam, 173
 Rivière Vidal-Quadras, Rocío, 186
 Robles, José, 27
 Roca, Antoni, 62, 71, 72
 Rocamora Vidal, Manuel, 122, 130, 132
 Rodríguez Aguilera, Cesáreo, 189
 Rodríguez-Vigil Reguera, José María, 18
 Rogent, Ramon, 184
 Roig i Soler, J., 25
 Rojas Monje, Pastora (Pastora Impe-
 rio), 105, 109
 Rolin (restaurador), 150
 Romanet, André, 188
 Rosembach, Joan, 205
 Rousseau, P., 22
 Rovira i Virgili, Antoni, 62
 Roviralta Alemany, Manuel, 178
 Rubió i Bellver, Joan, 201, 202
 Rubió i Lluch, Antoni, 137
 Ruiz Tilve, Carmen, 18
 Rusiñol, Santiago, 61, 63, 64, 128, 184,
 189
 Rutishauser, Erwin, 106, 107, 108

 Sagarra i de Siscar, Ferran de, 137
 Sagnier, Enric, 122
 Sala i Ardiz, Josep, 178, 182, 192
 Samaranch, Joan Antoni, 109, 111, 175

 Sanmartín i Puig, Moisès (vegeu Moisès
 Villèlia)
 Santamarina, Crisanto, 28
 Santasusagna i Santacreu, Ernest, 184
 Santos Torroella, Rafael, 179, 186
 Saura, Antonio, 189
 Savoie, Charles-Amédée de (duc de Ne-
 mours), 214
 Sedó i Peris-Mencheta, Joan, 176
 Segarra i Soler, Dolors, 163
 Segarra i Solsona, Josep Maria, 163
 Segarra i Vives, Josep Maria, 163
 Segrelles, Josep, 85
 Segura i Burguès, Santiago, 22
 Sempere, Eusebio, 189
 Sempronio, 106
 Serra i Boldú, Valeri, 136
 Serra i Castellet, Francesc, 180
 Serra i Dimas, Francesc, 145, 150, 151,
 158, 177, 185, 186, 187, 191
 Serra i Porson, Josep, 210
 Serra, Ferdinandus, 98
 Serra, Pere, 158, 208
 Serrat, Joan Manuel, 105
 Sicart, Adrià, 199
 Simonet i Lombardo, Enric, 212
 Simont i Guillén, Josep, 178
 Smith, Ismael, 78
 Snyders, Frans, 179, 180
 Solé Jorba, Vicenç, 71
 Soler i de les Cases, Ernest, 208
 Soler i March, Alexandre, 7, 10, 119, 120,
 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128,
 129, 130, 131, 132, 134, 135, 137, 138, 139,
 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 149,
 150, 151, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159,
 160, 161, 162, 163
 Soler i March, Leonci, 120, 139
 Soler i March, Marià, 163
 Soler i Mollet, Lluís, 120
 Soler i Terol, Lluís, 154
 Soler i Terol, Maria Purificació, 163

- Soler Puig, Joan, 96, 105
 Soler, Julio, 71
 Sorolla, Joaquín, 177, 183, 184, 190, 192
 Spierre, François, 217
 Suárez, Pedro, 152,
 Sunet Pahissa, Salvador, 71
 Sunet Urgellés, Salvador, 71
- Tachard, Paul, 149, 158
 Tamayo, Eugenio, 28
 Tamburini, J. M. (Josep Maria), 210, 213
 Tàpies, Antoni, 186, 189
 Tarradellas, Josep, 111
 Tarrassó (vegeu Casimir Martínez i Tarrassó)
 Tey Planas, Ángeles, 105
 Tísner (vegeu Avel·li Artís-Gener)
 Tolosa i Giralt, Lluís, 113, 114
 Tolosa, Aureli, 113
 Torent, Eveli, 83, 84
 Tormo, Elías, 17
 Torras i Bages, Josep, 138
 Torrella i Niubó, Francesc, 114
 Travé Griñó, Daniel, 110
 Trens, Manuel, 103, 122, 135, 137, 146
 Triadó i Mayol, Josep, 178, 179
 Trillo, Miquel, 22
- Udina, Frederic, 75
 Urgell, Modest, 78
 Uría y Uría, José, 25, 30, 32
 Utrillo, Miquel, 208
- Vaccaro, Andrea, 218
 Valenciano, Josep, 122, 132, 135
 Vall, Josep, 62
 Valle, Evaristo, 27
 Valle, Miguel S. del (vegeu Miquel Agell)
 Vall-llosera Vilaplana, Montserrat, 41
 Valls i Taberner, Ferran, 137
 Van Dyck, Anthony, 217
- Vaquero Palacios, Joaquín, 30, 31
 Vayreda, Joaquim, 208, 209
 Vázquez i Ubach, Nicanor, 63
 Velasco González, Alberto, 10, 119
 Venard, Claude, 188
 Vera Sales, Enrique, 28
 Vera Sales, Pablo, 28
 Verdaguer, Conrad, 113
 Verdaguer, Jacint, 102
 Verdugo Landi, Ricardo, 23
 Vidal i Puig, Lluïsa, 212
 Vidal Olivares, Jaume, 22
 Vidal-Quadras Veiga, Alejo, 182
 Vidal-Quadras Villavecchia, José María, 182
 Vidal-Quadras Villavecchia, María Teresa, 173, 176
 Vila Gomà, Sara, 10, 171
 Vila i Pujol, Joan, 178
 Viladomat, Antoni, 217
 Villà i Bassols, Miquel, 184
 Villa Pastur, Jesús, 17, 26
 Villa, Aleardo, 85
 Villa, Juli, 113
 Villèlia, Moisès, 189
 Vilumara i Virgili, Maurici, 64
 Vinyals i Sabaté, Salvador, 198
 Viñals, Domingo, 153
 Vollard, Ambroise, 26
- Willemsen, Abraham, 216
- Xirinius, 73
- Yankel, Jacques, 188
 Yeguas Gassó, Joan, 10, 197
 Ynglada i Sallent, Pere, 63
- Zaragoza Fernández, José Ramón, 27
 Zuloaga, Daniel, 208
 Zuloaga, Ignacio, 177, 184



Des de l'octubre de 2012 s'han fet regularment de manera anual unes jornades o seminaris científics amb el títol de Mercat de l'Art, Col·leccionisme i Museus, que han donat com a resultat permanent la publicació d'uns volums amb les ponències presentades. Actualment, aquest material configura ja un veritable corpus de valuosa documentació entorn del fenomen del col·leccionisme i el mercat de l'art a Catalunya.

La nostra intenció amb la realització d'aquesta jornada ha estat crear una plataforma on poder presentar uns resultats de recerca i discutir-los amb comoditat amb tots els diferents sectors vinculats a les arts: universitaris, professionals dels museus, antiquaris, galeristes, marxants, experts, restauradors, col·leccionistes i afeccionats en general. Estem convençuts de la plena complementarietat de tots aquests punts de vista perquè el progrés del col·leccionisme al llarg de la història ha anat sempre en paral·lel a la formació dels museus i a la configuració del coneixement i l'estudi de les arts. Per això, hem cregut en la utilitat d'una jornada en la qual coincidir i compartir informacions i coneixences, amb un format amable i en un lloc d'una forta empremta simbòlica en la història del col·leccionisme a Catalunya com és el Palau de Maricel de Sitges.