

# ELS MUSEUS CATALANS EN ELS PRIMERS ANYS DEL FRANQUISME. ANÀLISI DE LA UTILITZACIÓ DELS CENTRES MUSEÍSTICS CATALANS EN EL PERÍODE 1939-1947

**Maria de Lluç SERRA ARMENGOL**

Dipòsit legal: Gi. 834-2015  
<http://hdl.handle.net/10803/289569>

**ADVERTIMENT.** L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

**ADVERTENCIA.** El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

**WARNING.** Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.



Universitat de Girona

Tesi doctoral

**ELS MUSEUS CATALANS EN ELS  
PRIMERS ANYS DEL FRANQUISME**

**Anàlisi de la utilització dels centres  
museístics catalans en el període 1939-1947**

**Maria de Lluç Serra Armengol**

**2014**

**Programa Oficial de Doctorat en Ciències Humanes, del Patrimoni i de la Cultura**

**Dirigida pel Dr. Gabriel Alcalde Gurt**

**Memòria presentada per optar al títol de doctora per la Universitat de Girona**



Fotografia portada: Museu Frederic Marès. Barcelona, 1948.

Fotògraf: Pérez de Rozas. Font: Arxiu Fotogràfic de Barcelona.



*Als meus pares*



*Per això aquest Museu té una seducció d'encantament. En penetrar-hi s'esfuma el record de les disputes dels homes i els esperits més lluitadors viuen hores de placidesa. En aquesta atmosfera saturada de bellesa no ha pogut arrelar la llavor de les divisions humanes.*

(Alexandre Soler i March, president de la Junta de Museus, en la inauguració del Museu d'Art de Catalunya, el novembre de 1934 -*Butlletí Museus d'Art de Barcelona*, 1935, 5-44: 10-, poc més de quatre anys abans de l'inici de la dictadura franquista)



# Índex

Índex .....	7
Índex de figures .....	10
Resum .....	11
<i>Abstract</i> .....	13
Agraïments .....	15
1. Introducció .....	19
1.1. Estructura del treball .....	24
1.2. Metodologia .....	27
2. L'Europa de les dictadures com a context per als museus catalans en els primers anys de la dictadura franquista .....	33
3. El concepte de museu en el primer franquisme.....	51
4. El <i>Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional</i> a Catalunya (1939-1947) .....	65
4.1. El <i>Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional</i> .....	65
4.2. La <i>Comisaría de la zona de Levante</i> de l'SDPAN .....	79
4.3. Els dipòsits de l'SDPAN a Catalunya .....	84
4.4. Les exposicions organitzades a Catalunya per l'SDPAN .....	112
4.5. Les intervencions de l'SDPAN en els monuments catalans .....	121
5. L'SDPAN i els museus catalans .....	127
5.1. La relació de l'SDPAN amb els museus .....	127
5.2. Retorns de fons als museus catalans .....	131
5.3. Els dipòsits d'objectes als museus .....	134
6. Història dels museus catalans en el període 1939-1947 .....	143
6.1. Museu de Manresa .....	148
6.2. Museu de Mataró .....	151
6.3. Museu de Granollers .....	154
6.4. Museu de Sabadell .....	157
6.5. Biblioteca-Museu Municipal Soler i Palet de Terrassa .....	161
6.6. Museu de Vilafranca del Penedès .....	163
6.7. Biblioteca-Museu Víctor Balaguer (Vilanova i la Geltrú) .....	167

6.8. Museu Cau Ferrat de Sitges .....	172
6.9. Museu Episcopal de Vic .....	175
6.10. Museu de Geologia o de Ciències Naturals (Museu Martorell) .....	177
6.11. Museu de Zoologia (Barcelona) .....	178
6.12. Museu Marítim de Barcelona .....	178
6.13. Museu de la Música de Barcelona .....	183
6.14. Museu de Belles Arts de Barcelona .....	184
6.15. Museu d'Art Modern de Barcelona .....	187
6.16. Museu Frederic Marès (Barcelona) .....	190
6.17. Museu d'Arqueologia (Barcelona) .....	193
6.18. Museu d'Indústries i Arts Populars (Barcelona) .....	200
6.19. Museu Arqueològic i Diocesà de Barcelona .....	204
6.20. Museu d'Història de la Ciutat (Barcelona) .....	205
6.21. Museu Prim Rull de Reus .....	207
6.22. Museu Municipal de Tortosa .....	210
6.23. Museu Arqueològic Provincial de Tarragona .....	212
6.24. Museu Paleocristià de Tarragona .....	217
6.25. Museu Diocesà de Tarragona .....	220
6.26. Arxiu-Museu Folkloric Parroquial de Sant Pere de Ripoll .....	221
6.27. Museu de l'Empordà .....	225
6.28. Museu Monogràfic d'Empúries .....	228
6.29. Museu d'Art Modern d'Olot .....	230
6.30. Museu de Tossa de Mar .....	234
6.31. Museu Darder de Banyoles .....	236
6.32. Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles .....	238
6.33. Museu Municipal "Cau de la Costa Brava" de Palamós .....	240
6.34. Museu de Sant Feliu de Guíxols.....	241
6.35. Museu Arqueològic Provincial de Girona.....	242
6.36. Museu Diocesà de Girona.....	247
6.37. Museu Arqueològic Diocesà de Solsona .....	250
6.38. Museu Arqueològic Diocesà de Lleida .....	251
6.39. Museu d'Art Jaume Morera (Lleida) .....	252
6.40. Museu Arqueològic Provincial de Lleida .....	253
6.41. Obertures, reobertures i inauguracions .....	254

7. Les activitats i la gestió dels museus a Catalunya en el període 1939-1947 .....	259
7.1. Les activitats dels museus .....	259
7.2. El personal i els òrgans directius dels museus .....	290
7.3. Les actuacions de la Junta de Museus (1939-1947) .....	313
7.4. Les associacions de col·laboradors .....	319
8. Conclusions .....	329
Bibliografia .....	337

## Índex de figures

**Figura 1.** Organigrama del *Ministerio de Educación Nacional* en relació amb el *Servicio de Recuperación Artística*, amb els respectius responsables. 1938.

**Figura 2.** Organigrama del *Ministerio de Educación Nacional* en relació amb el *Servicio de Recuperación Artística*, amb els respectius responsables. 1939.

**Figura 3.** Zones en què es dividia Espanya pel que fa a les actuacions de l'SDPAN. 1938.

**Figura 4.** Taula amb les zones en les quals es repartí el territori el juliol de 1938, amb els respectius centres i comissaris.

**Figura 5.** Quadre amb les zones en les quals quedà dividit el territori a partir de 1940 pel que fa a les comissaries de l'SDPAN.

**Figura 6.** Taula amb la relació dels comissaris de zona, els arquitectes conservadors de monuments i els arquitectes auxiliars de l'SDPAN. 1940.

**Figura 7.** Taula amb els noms dels delegats de les províncies de Girona, Tarragona i Lleida, a principi dels anys 40.

**Figura 8.** Pressupost de la *Comisaría de Levante* de l'SDPAN, 1940.

**Figura 9.** Diagrama que mostra el nombre de museus oberts o reoberts cada any en el període 1939-1947.

**Figura 10.** Diagrama on es mostren les tipologies dels museus catalans durant el període de 1939-1947.

**Figura 11.** Evolució del nombre anual de reunions de la Junta de Museus en les dècades de 1930 i 1940 (Font: *Actes de la Junta...*, 2005).

**Figura 12.** Relació dels assistents a les diferents reunions de la Junta de Museus (P: President; VP: Vicepresident; V: Vocal; S: Secretari) (Font: *Actes de la Junta...*, 2005).

## Resum

Aquesta tesi doctoral té com a objectiu principal analitzar la situació dels museus a Catalunya en els primers anys de la dictadura franquista. Per tal d'entendre millor aquest període és de gran interès conèixer les activitats que el *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional* desenvolupà en l'àmbit museístic i la repercussió que aquesta institució franquista tingué en els museus.

Cal tenir en compte, tanmateix, que la majoria de les fonts emprades en aquest treball són extretes de la mateixa època franquista, per la qual cosa caldrà no oblidar en cap moment que la visió donada dels fets és sempre interessada i naturalment posicionada cap al bàndol franquista. No oblidarem, al llarg d'aquest treball, que totes les informacions que hem analitzat i exposat necessitaran –per força– una anàlisi crítica, sense la qual no es podria fer un estudi realment acurat de la situació museística d'aquells anys. Ho anirem veient en el desenvolupament del treball, però pensem que convé, també, exposar-ho d'entrada.

En aquest marc d'estudi es presenta una visió dels museus catalans en el moment de ser reoberts després de la guerra, alhora que s'estableixen comparacions amb la seva situació d'abans del conflicte i també durant aquest. Igualment, s'exposen les principals activitats realitzades pels museus, així com també analitzarem les característiques del funcionament dels seus patronats o juntes i de les institucions que existiren a l'època i que contribuïren a posar en marxa els museus després de la guerra civil.

Així mateix, hem considerat útil i oportú fer esment de dos aspectes complementaris a la història dels museus catalans: d'una banda, posarem en context la política museística catalana durant la dictadura franquista tot relacionant-la amb les polítiques museístiques desenvolupades contemporàniament en altres estats feixistes europeus. De l'altra, analitzarem els conceptes museístics aplicats en el període estudiat, motiu pel qual hem recopilat una sèrie de textos d'autors d'aquell moment, que mostren quines eren les principals funcions que s'atribuïen als museus.

L'anàlisi del funcionament del *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional* ha estat possible, principalment, gràcies l'anàlisi d'un fons documental inèdit –de més de 4.000 documents- sobre aquesta institució franquista. Aquest fons ens ha permès no tan sols d'entendre millor el funcionament del *Servicio* en ell mateix, sinó també de veure el paper que les autoritats de l'època tingueren en la reobertura dels museus catalans i en altres aspectes importants relacionats amb el patrimoni museístic.

En definitiva, el que aquesta tesi presenta, doncs, és una anàlisi dels museus catalans durant els primers anys de la dècada dels 40, moment en el qual als museus se'ls donà prou importància per part del nou règim com per començar-los a reobrir ja des del mateix 1939. Les dades i les interpretacions que aportem en aquest treball seran sens dubte de gran interès per al coneixement d'aquesta temàtica.

## Abstract

This thesis has as its main objective the analysis of what happened to the museums of Catalonia during the first years of the Francoist dictatorship. In order to understand this period it is absolutely necessary to analyze the role that the *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional* (SPDAN) played in relation to the museums, and as such the impact that this Francoist institution had on the museums.

We must remember, though, that a big number of our sources are documents from the forties, and this means that the vision given of the events is always favourable to the francoist side. We won't forget, all along this work, that all the informations that we have exposed need a critical analysis in order to understand what really happened with the cultural heritage and museums in that period.

Using this historical framework we present a study of the Catalan museums at the moment that they were reopened again just after the civil war. This is also compared to the functioning of museums before the war and what happened with them during the conflict. As such, an analysis is made of the main activities that took place in the museums at this period, how the museums boards worked, as well as the institutions that existed in that moment that contributed to restart the activity in the museums.

In addition, we have considered useful and appropriate to mention two complementary aspects to the history of our museums: on the one hand, we have put in context the Catalan politics during the francoist dictatorship in relation to the politics related to museums developed in other fascist's states at that period. Also, in order to understand how museums were supposed to be -according to the mentality of the forties- we have analyzed some texts written in those years that show which were the main functions of a museum.

The analysis of the development of SPDAN is possible largely thanks to an unpublished collection of documents of more than 4500 items kept by the institution. These documents have allowed us not only to better understand the institution itself, but also to evaluate the part that the francoist authorities had in the reopening of the Catalan museums and other important subjects such as the deposits of works of art in museums after the war.

In short, what this thesis tries to present is a complete picture of the Catalan museums during the early forties. A moment in which our museums, despite of the prevailing times of hardship, were reopened again as early as 1939.



## Agraïments

Al llarg de tot el temps dedicat a la tesi hi ha hagut moments de tot: moments bons i moments no tan bons, però ara que he arribat al final, m'adono que tots han valgut la pena. Moments, això sí, que en cap cas he viscut sola. Ans al contrari. Si he arribat fins aquí ha estat en gran part per l'ajuda i el suport de tota la gent que he anat trobant pel camí, i que me l'han fet molt més planer. A tots ells, els vull donar les gràcies més sinceres, perquè sense la seva ajuda mai hauria pogut fer aquesta tesi.

Considero que aquest treball no és, en absolut, un treball només meu. Hi ha una persona sense la qual mai s'hauria fet, i a qui dec haver tingut el coratge per a fer aquesta tesi. Voldria donar les gràcies més sinceres al meu director, el Dr. Gabriel Alcalde, per tot el que he après treballant al seu costat, per la paciència que ha tingut sempre amb mi i per tota la seva ajuda al llarg d'aquests anys. Gràcies per haver dirigit aquest treball amb tanta cura i dedicació i per aconseguir fer les coses fàcils fins i tot en els moments més complicats. Gràcies pel suport constant i per la confiança dipositada en mi. Sense aquest suport, sense aquesta confiança, aquest treball mai hauria existit.

En segon lloc, tot el meu agraïment a la institució que va fer possible aquesta tesi gràcies a la concessió d'un contracte predoctoral que em permeté dedicar-me plenament a la recerca. Gràcies a l'Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural i a tots i cada un dels companys que, més companys, van ser com una segona família: Josep, Montse, Toni, Eliseu, Gemma, Lada, Anna, Nina, Enric, Xavier, Gabriel, Quim, Joan.

Un agraïment molt especial per a la Dra. Margarita Díaz-Andreu, per la seva constant ajuda i pels seus consells que, sens dubte, han contribuït a fer millor aquesta tesi.

Tot el meu agraïment, també, a la gent dels museus i arxius que he consultat, per la paciència que han tingut amb mi i per posar al meu abast tota la informació que he necessitat. De manera molt especial voldria agrair l'immensa ajuda de Ramon Buxó (Museu d'Arqueologia de Catalunya) i a tota la resta: Àngels Soler i Carles Marfà (Museu de Mataró), a Enric Garcia i Pilar Cuerva (Museu Marítim de Barcelona), a Florenci Crivillé (Museu Etnogràfic de Ripoll), a Jaime Irigoyen Briones (Biblioteca del Museu d'Història de Barcelona), a Carme Aixalà i en Jordi (Monestir de Pedralbes), a Montse Creus (Museu Diocesà i Comarcal de Solsona), a Montserrat Pumareta (Arxiu de la Diputació de

Barcelona), a M. Carme Arnau (Arxiu del Museu Nacional de Catalunya), a Carme Montaner i Elisenda Ardèvol (Institut Cartogràfic de Catalunya), a Josep Anton Remola Vallverdú (Museu Arqueològic de Tarragona), a Núria Nevado (Biblioteca del Museu Arqueològic de Tarragona), al Museu Diocesà de Tarragona, a Francesc Vilà (Museu Comarcal de Manresa), a Roser Enrich (Museu de Sabadell), a Maria Permanyer, Cinta Cantarell , Josep Muntal i Lourdes Cardona (Museu de Granollers), a Lluís Figueras, Georgina Gratacós i Josep Tarrús (Museus Darder i Arqueològic de Banyoles), a Núria Batlle i Josep Grabuleda (Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany), a Xevi Roura (Museu Comarcal de la Garrotxa), a Quim Roca Mallarach (Arxiu d'Imatges d'Olot), a Antoni Monturiol (Museu d'Art de Girona), a Jordi Colomeda (Museu de Sant Feliu de Guíxols), a Sandra Rosas Clotet (Museu de Montserrat), a Inès Garci (Associació Amics dels Museus de Catalunya), a Trinidad del Río Sánchez i Eduardo Sastre Gómez (Filmoteca Española), a Teresa Díaz Fraile i Isabel Argerich (Archivo General de l'IPCE), a Juan José Villar i Elsa Pla de (Archivo General de la Administración), a Xavier Lloberas, Olga Caneda i Àngels Casanovas (Museu Arqueològic de Barcelona), a Núria Pedregosa (Museu Nacional d'Art de Catalunya), per l'estona que va dedicar-me a explicar-me la qüestió de les "etiquetes", a Jordi Casanovas (Museu Nacional d'Art de Catalunya) per la seva ajuda i els seus consells, a Alicia Cornet (Museu Nacional d'Art de Catalunya), a Núria Teno (Museu de la Pesca de Palamós), a Josep Bracons (Museu d'Història de Barcelona), a Isabel Companys (Arxiu Històric de Tarragona), a Sílvia (Arxiu Municipal de Tarragona), a Josep Llorens (Arxiu del Museu Arqueològic de Catalunya-Girona), a Joan Villar (Arxiu Capitular de Girona), a Joan Ferrer (Arxiu Comarcal del Ripollès), a Ignasi Soler i Miquel Marzal (Museu-Biblioteca Víctor Balaguer) a Glòria Barrachina (Museu Frederic Marès), a Maria Mena (Arxiu Fotogràfic de Barcelona), a Marc Sureda (Museu Episcopal de Vic), a Joaquim Monturiol (Museu d'Arqueologia-Empúries), a Domènec Ferran (Museu de Terrassa), a Albert Curto (Arxiu de Tortosa).

Un sincer agraïment, també, a les persones que m'han ajudat, aconsellat i orientat en algun moment al llarg d'aquests anys: a Paul Preston, per la seva ajuda en relació a la meva estada a l'estranger, a Jaume Massó Carballido, per facilitar-me la seva bibliografia sobre els museus de Tarragona, a Josefina Roma, per explicar-me tota la història dels nostres museus Etnològics, a Felicity Bodenstein, per orientar-me amb la bibliografia per al capítol d'Europa, a Arturo Colorado, a Ersilia Alessandrone, a Alfonso Muñoz Cosme.

El camí hauria estat molt més llarg i difícil sense el suport de la meva família i amics, que en tot moment m'han recolzat i m'han animat a seguir. Gràcies, en primer lloc, als meus pares, per haver-m'ho donat tot i pel seu suport incondicional. A la meva família, a tots els Serra-Armengol i a la família de Vreeze, molt especialment a en Jan i a l'Annie.

Als amics, per ser-hi sempre: Esther, Ana, Anna, Vador, Esperança, Laura, Joan Vicens, Josep, Tomeu, Carol, Magdalena, Joan, Lluís, Sarah. A la Sílvia, per haver-se convertit en la germana que no tinc. Als amics de Durham. Als amics "família": Josep M. i Mercè, Anton i Joana, Francesc i Ana, Carmen, Joan Antoni i Àngels, José Juan i Sara, Julio i Helena, Ángeles, Carme.

I finalment, a en Michel. Gràcies per ser com ets, per estar sempre al meu costat i donar-me tot el teu suport. A tu, que fas millor la meva vida dia a dia, també et va dedicada aquesta tesi.



# 1

## INTRODUCCIÓ

En aquesta tesi doctoral presentem un estudi sobre els museus catalans en els primers anys de la dictadura franquista. Amb la nostra recerca pretenem respondre als interrogants que ens hem plantejat a l'inici del treball: què va passar amb els museus després de la guerra? Com funcionaven en aquells primers anys? Portaven a terme alguna activitat, o senzillament obriren les portes al públic i poc més? Quina era la seva incidència en la societat catalana? Quina utilització en feien les noves autoritats franquistes? Aquestes i d'altres preguntes són el punt de sortida d'aquesta tesi doctoral que té per objectiu, com dèiem, analitzar el paper que els centres museístics varen tenir en aquells període i la possible utilització ideològica que les autoritats franquistes varen fer d'aquests centres.

L'anàlisi que hem realitzat dels museus catalans ens ha permès determinar-ne el funcionament en aquells immediats anys després de la guerra civil, així com constatar fins a quin punt els museus eren només centres oberts al públic i prou, o, al contrari, eren centres amb una certa activitat. Aquesta tesi, per tant, pretén investigar i analitzar el paper que els museus tingueren en la Catalunya d'aquell període.

En aquest marc general, el fet d'haver pogut localitzar el fons documental relacionat amb Catalunya -que romaníà inèdit- del *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*, va ser clau per al desenvolupament del treball, ja que ens va permetre analitzar uns documents desconeguts fins ara en els quals es feia referència a moltes qüestions relacionades amb el patrimoni, els museus i les activitats del món de l'art i la cultura del moment. L'estudi d'aquesta documentació ens ha obert les portes a unes actuacions museístiques que intuïem diferents, i, juntament amb el conjunt de la documentació que hem analitzat, ens ha permès de plantejar –entre altres qüestions- com i per què molts dels museus catalans reprengueren les seves activitats ja des del mateix any 1939.

El procés de recerca del fons de la comissaria de la *Zona de Levante* del *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional* –en endavant, SDPAN- començà gràcies a un document trobat a l'Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany. El document havia estat enviat per l'SDPAN, l'any 1941, al Museu de Banyoles demanant informació general sobre el centre. El coneixement d'aquest document i també de la resposta per part del museu ens va fer pensar que, molt probablement, devia existir un fons molt més ampli d'aquesta institució franquista i que, en cas de poder-lo localitzar, ens seria de gran utilitat per a entrar en l'anàlisi del panorama museístic català d'aquells anys de postguerra.

El procés de recerca d'aquest fons de l'SDPAN, però, no va ser fàcil. Després de cercar aquesta documentació en els corresponents arxius catalans i també espanyols –que detallarem unes ratlles més avall- sense èxit, finalment fou possible localitzar-la a partir de la lectura del llibre que Luis Monreal publicà a l'any 1999 i en el qual explica les seves memòries com a comissari de la *Zona de Levante* del *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*. En aquest llibre, titulat *Arte y Guerra Civil*, s'esmenta el fet que es traslladaren les oficines de l'SDPAN del Palau de la Virreina a l'edifici del Museu d'Arqueologia de Barcelona l'any 1947. Aquesta dada ens feu adonar de la possibilitat que aquesta documentació del *Servicio* es podria conservar encara al Museu d'Arqueologia de Barcelona. I, efectivament, allà es conservava un important conjunt de documents, tots ells de l'SDPAN. La documentació que nosaltres hem analitzat engloba els anys 1943-1947, amb escadusseres referències als anys de la guerra.

Si bé els estudis sobre els inicis de l'època franquista podem considerar que són abundants, els estudis concrets sobre els museus en aquests moments són pocs. Alguns estudis incideixen en la idea de l'escàs interès de les autoritats franquistes pels museus i en la reduïda activitat d'aquests centres. Un exemple d'aquesta noció ens la dona María Bolaños, quan exposa que “el escaso entusiasmo que el franquismo manifestó por las artes, la censura y el revanchismo cultural más o menos encubiertos, la incomunicación científica y artística, el oficialismo de todo acontecimiento cultural impuso a los museos una actividad rutinaria, cuando no paralizante. La tónica dominante era la pobreza de ideas, las instalaciones anacrónicas, los bajos presupuestos, el caos legal, y lo peor de todo, el aislamiento de la sociedad” (Bolaños, 2002: 219).

La precarietat dels museus i la manca d'interès del règim pel tema museístic quedarien també ben exposades per Ignacio Díaz, professor de la Universitat del País Basc: “Existían museos y el franquismo inauguró algunos nuevos. Pero todos se movían en unas

coordinadas mediatizadas por la burocracia, la falta de medios, la escasez de personal, el desinterés de los dirigentes políticos y el alejamiento de los colectivos sociales, más preocupados por la supervivencia –al principio- y por el bienestar material –más tarde- que por unos objetos ajenos a su quehacer cotidiano y guardados en unos edificios polvorientos y añejos más parecidos a mastodontes decimonónicos que a fábricas de cultura y educación” (Díaz, 2007: 70). Coincideix amb aquesta interpretació María Bolaños, quan diu que en els museus es podia fàcilment apreciar “su pobreza conceptual, la incuria estatal, la ruindad de sus instalaciones, el barullo jurídico a que estaban sometidas o su aislamiento de la sociedad” (Bolaños, 1997: 396-397).

El cert és que en els primers moments de la dictadura, el retorn d’objectes artístics va ser l’aspecte al qual es dedicà major atenció per part del règim, més que no pas als museus en si. I aquest fet no era pas gratuït. Gràcies a la possibilitat de retornar aquestes peces als que es consideraven els seus propietaris, els franquistes s’asseguraven la campanya de descrèdit vers l’anterior govern: es pretenia difondre i generalitzar la imatge que, també en el camp del patrimoni cultural i museístic, el nou govern posava ordre a tot aquell caos. Les actuacions franquistes pel que fa referència al patrimoni cultural i museístic, tenien en bona part una funció propagandística.

Tal com exposa María Bolaños: “Las medidas sobre política artística o museística, de momento, fueron mínimas. La vuelta al orden se concretó en restituir a sus primitivos propietarios los objetos y obras de arte requisados por el SDPAN y en devolver a la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* el poder de tiempos antiguos; y, para garantizar una vida artística conforme a los ideales expuestos, se la dotó de grandes prerrogativas en la adquisición de obras para museos y el control sobre numerosas instancias artísticas...” (Bolaños, 2008: 395).

Pel que fa referència a l’activitat museística a l’Espanya d’aquest període, els diversos autors que l’han analitzat coincideixen en la idea que aquesta va ser reduïda. Per exemple, Bolaños (2008: 394-395), referint-se als primers anys del franquisme, interpreta que “las medidas sobre política artística o museística, de momento, fueron mínimas” i que “la actividad de los museos artísticos estuvo marcada por la atonía.” També s’han plantejat interpretacions en aquest mateix sentit centrades en el cas de Catalunya. Per exemple, referides al conjunt de Catalunya: “Durant el franquisme no hi ha cap organisme capaç d’aglutinar les accions i de realitzar una política global de museus. L’Estat no emprèn cap tipus d’iniciativa museística: es limita a mantenir el Museu Arqueològic de Tarragona i a

afavorir l'impuls dels 'museos provinciales'" (Consell de Redacció, 1988: 14); o pel que fa referència als museus de la província de Barcelona: "a partir de l'any 1940 es comença a recuperar el ritme de creixement de museus, primer lentament, ja que de 1940 a 1949 es creen nou museus, quasi els mateixos que entre els anys 1930 i 1935" (Solé et al., 1995); o als de la província de Girona: "aquest ha estat un dels períodes més pobres de la museologia gironina" (Alcalde i Rueda, 1999: 12).

En aquest context, un aspecte important a considerar era si les interpretacions sobre la poca activitat dels museus i el reduït interès per aquests centres en els primers anys de la dictadura franquista, eren matisables aplicades al cas català. Amb això volem dir que, si bé és contrastable la idea que la majoria dels estudiosos del tema comparteixen sobre la manca general de recursos econòmics dels museus, així com el desinterès general del règim vers aquests centres, no deixa de ser menys cert que en el cas català, i malgrat que la situació era igualment precària, es nota un cert major interès pels museus, per obrir-los de nou i convertir-los en centres amb activitat. Els adjectius de "*rutinaria*" i "*paralitzant*" que Bolaños (2009) utilitza per definir l'activitat dels museus en aquests primers anys de la dictadura franquista a l'estat espanyol, potser no serien del tot aplicables a Catalunya. Amb això potser hi tindria a veure l'anterior història dels museus i la important implantació d'aquest tipus de centres a Catalunya ja des de final del segle XIX i els primers anys del XX.

Els museus de la postguerra espanyola tenien, de totes maneres, unes marcades funcions ideològiques que, segons Alicia Alted, eren principalment "servir para inculcar el sentimiento religioso y patriótico informador de nuestro pasado" (Alted, 2000: 222). Tot i que el règim franquista no en féu un ús tan elaborat com altres dictadures de l'època, els museus eren considerats pel nou règim com uns mitjans adequats per a transmetre a la població dos aspectes fonamentals que el règim volia subratllar perquè eren pilars de la seva ideologia: la religió –el catolicisme– i el patriotisme. En aquest marc, el règim franquista utilitzà els museus i les exposicions d'art i, especialment, els moments de presència pública que constituïen les inauguracions, atès que eren actes que sortien a la premsa i esdevenien elements clars de propaganda. En les notícies aparegudes a la premsa d'aquells primers anys de la dictadura, en el llenguatge propi i característic del règim, s'exposava l'èxit de qualsevol de les activitats portades a terme pels museus, incloses les reobertures al públic o les mal anomenades inauguracions, però en realitat aquestes notícies no eren altra cosa que un reflex del patriotisme hiperbòlic que el mateix règim imposava.



Els museus, per tant, existien i eren entitats amb una certa activitat –en més o menys mesura, depenent del cas- en el món cultural espanyol i, especialment, català. Les reinauguracions i reobertures en són una constatació: “En el campo cultural, los museos habrían de jugar un destacado papel, tanto por el número de instituciones inauguradas como por el cambio en las mecánicas relativas a la conservación y puesta en valor del patrimonio, de los bienes –materiales e intangibles- en los que pervivía una memoria castigada durante décadas por la desidia y la incompetencia” (Díaz, 2007: 24).

El període en el qual es concretarà el nostre estudi serà el comprès entre 1939 i 1947. Es tracta d'un període de temps curt, però que hem considerat de gran interès donat que permet analitzar i avaluar els interessos museístics inicials del nou règim i, alhora, contrastar les actuacions desenvolupades en aquest àmbit amb les que es varen produir en el moment anterior amb el govern republicà. Aquest període es correspon amb els primers anys de l'autarquia, amb una important depressió econòmica i amb un aïllament internacional, exceptuant els països amb règims polítics d'ideologia propera. L'aïllament es reflecteix també en les relacions internacionals museístiques, que són pràcticament inexistentes en aquests anys, i resulta interessant contextualitzar les inauguracions i reinauguracions museístiques en un moment econòmic extremament difícil i amb una situació social molt deteriorada, així com també amb unes condicions de vida de la majoria de la població molt precàries. Les actuacions museístiques d'aquests anys conviuen amb una repressió generalitzada que pretenia eliminar les persones, les idees i les realitzacions que no s'adeien amb el nou règim.

La data de 1947 com a moment final ve donada pel fet que hem considerat que a partir d'aquest moment la dinàmica dels centres museístics ja adquireix un comportament més assentant i constant, després del canvi que es produí en la vida del país el 1939. A més, l'any 1947 coincideix amb el moment en el qual Luis Monreal és substituït com a comissari de la *Zona de Levante* de l'SDPAN per Martín Almagro Basch. Per tot això, doncs, l'any 1947 és l'any on s'atura el nostre estudi.

## 1.1. ESTRUCTURA DEL TREBALL

El treball que presentem s'articula en diferents apartats. En primer lloc, la introducció presenta les principals característiques i motivacions de la recerca desenvolupada i la metodologia emprada per a l'elaboració d'aquest treball.

Tot seguit, un segon capítol analitza la situació del que hem anomenat "l'Europa de les dictadures" amb la intenció d'analitzar l'atenció vers els museus d'algunes de les dictadures europees contemporànies i contrastar-la amb la que tingué envers aquests centres la dictadura franquista. Concretament, el capítol analitza en termes generals la situació dels museus a Alemanya, Itàlia i Portugal, per acabar exposant el panorama museístic espanyol en relació amb el cas que ens ocupa, els museus a Catalunya.

Un capítol a part, el tercer, és dedicat a analitzar els conceptes museològics que sustenten les actuacions en els museus en aquest període a través de textos escrits i publicats en els mateixos anys de postguerra. L'anàlisi d'aquestes fonts ens ajuda a entendre el significat dels museus i la utilització ideològica que el nou règim en pretén fer.

Uns capítols cabdals per a la nostra tesi són el quart i el cinquè, dedicats a presentar el *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional* i la seva *Comisaría del Levante*, i a analitzar les seves activitats i actuacions en relació amb els museus catalans. Gràcies a la documentació consultada s'ha pogut conèixer de primera mà com funcionava aquesta institució i quines foren les seves actuacions en relació amb la qüestió del retorn de les peces artístiques als museus i particulars després de la guerra, així com altres aspectes fonamentals per entendre el funcionament dels museus catalans ja des de l'any 1939. Ens ha calgut, però, analitzar a la vegada aquesta documentació des d'un punt de vista crític, sense oblidar que l'ordre en aquells primers anys de postguerra era molt més aparent que real i que, ni de bon tros, les coses es feren amb la pulcritud que els franquistes pretenien fer creure. La documentació que analitzarem, per tant, ens serà doblement útil: en primer lloc, per tenir una idea clara de la imatge que el nou règim pretenia donar en relació amb el patrimoni artístic, i en segon lloc, per contraposar aquesta imatge amb el que s'esdevenia en realitat.

Els primers anys de la dictadura franquista foren anys complexos pel que fa a les institucions culturals. Els noms de molts organismes canvien i els organismes que fins

llavors havien format part de la Generalitat catalana foren eliminats. Algunes entitats relacionades amb els museus, com la Junta de Museus de Barcelona, reprenen les activitats des d'un prisma diferent adaptat a la nova situació política. En el capítol quart s'analitza l'activitat d'aquesta Junta a partir, principalment, de les actes de la institució, que ens han permès treballar amb documentació de primera mà.

El capítol sisè, que està dedicat a presentar la història dels museus catalans en el període que analitzem, constitueix un altre dels principals capítols del nostre estudi. Aquí hi exposem els diferents moviments que es produïren en aquests centres. Hem recollit tota la informació sobre els museus oberts al públic en aquells anys de postguerra, i també de forma breu hem exposat quina era la seva situació abans de 1939, per tal de poder establir una comparació entre les característiques dels museus abans de la guerra i les característiques de després, per tal d'analitzar els canvis que s'hi produïren amb l'arribada del nou règim. Tanmateix, dintre de la llista de museus cal dir que no parlem de tots amb la mateixa extensió i detall. D'alguns museus hem disposat d'una informació molt més àmplia que d'altres, i això és especialment evident pel que fa a la història dels museus durant la guerra civil: mentre que d'alguns museus se'n saben molts detalls, en altres casos amb prou feines es coneix si el museu romangué obert o tancat. Malgrat tot, aquest capítol sobre la història dels museus ens ha permès obtenir una visió global dels centres des dels seus orígens, per tal de veure'n els canvis produïts com a conseqüència del conflicte bèl·lic.

El capítol sisè es complementa amb el setè, que hem dedicat a analitzar les activitats i la gestió dels museus catalans. En el primer apartat es recull la informació sobre les activitats portades a terme pels museus ja a partir de 1939: exposicions temporals, conferències, publicacions o activitats diverses dirigides al públic en general. Aquest apartat de les activitats ha estat complex d'elaborar i s'ha basat, en bona part, en les informacions que aporta la premsa de l'època. Aquest fet permet una bona aproximació al volum de les activitats programades però fa complicat fer-ne una valoració atès que no disposem d'altre tipus d'informació per tal de poder contrastar la donada per la premsa. Com també passa en l'apartat d'història dels museus, les informacions de què disposem són desiguals; d'algunes activitats portades a terme pels centres museístics en tenim moltes dades, mentre que, en altres casos, amb prou feines en sabem res. De tota manera, amb les dades recollides hem pogut obtenir una visió general del volum i les característiques de les activitats que els museus desenvoluparen a partir de 1939.

Un segon apartat d'aquest capítol setè, "El personal dels museus", analitza els canvis que es donaren en el personal tècnic i directiu dels museus per causa del nou ordre imposat per la dictadura, i també els canvis que es produïren en els òrgans de gestió d'aquests centres. Un altre apartat està dedicat al paper que tingué aquests anys la Junta de Museus de Barcelona, i el darrer apartat se centra en les organitzacions socials dedicades de forma específica a col·laborar amb els museus.

Finalment, en un darrer capítol exposem les principals conclusions del treball. Unes conclusions que s'han fet evidents al final de la nostra recerca, gràcies a les dades obtingudes i estudiades i que ens han permès dibuixar la història dels museus catalans durant els primers anys del franquisme amb precisió.

## 1.2. METODOLOGIA

Aquesta tesi doctoral es basa –no totalment però sí en gran mesura- en l'estudi i l'anàlisi de fonts primàries d'informació, això és, de documents de l'època a la qual fa referència el nostre treball: des de l'any 1939, en què acabà la guerra civil, fins a l'any 1947. Gran part de la informació obtinguda per a la realització del treball ha estat extreta d'arxius i museus, constituint-ne una part cabdal l'obtinguda de la documentació inèdita del fons de la *Comisaría de Levante del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional* conservat al Museu d'Arqueologia de Catalunya, a Barcelona. Aquest fons ens ha permès conèixer de forma directa el funcionament i les activitats portades a terme a Catalunya per la institució franquista que treballà com a encarregada de la gestió de bona part d'allò que feia referència al patrimoni artístic i cultural d'Espanya després de la guerra.

Per a l'anàlisi de la documentació del *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*, formada per més de 4.000 documents, ha estat necessari que primerament en féssim la catalogació, sense la qual difícilment hauríem pogut entendre les idees i informacions que se'n podien extreure. Un primer pas per a l'anàlisi de la documentació va consistir en la seva classificació temàtica bàsica distingint entre:

- documents que fan referència a museus
- documents que fan referència a devolucions d'objectes d'art
- documents que fan referència a monuments
- documents que fan referència a exposicions artístiques
- documents que fan referència a qüestions de caràcter administratiu

Un segon pas va consistir a elaborar una base de dades en la qual vam incloure una breu descripció de cada document per tal de poder copsar amb més claredat el funcionament de la institució i també de l'època.

Un altre aspecte que ens va interessar fou analitzar de quins museus es disposava d'informació en aquest arxiu i quins eren els museus existents a l'època. D'entrada ja vam observar que la nostra documentació no englobava tots els museus existents a la Catalunya dels primers anys de la dictadura franquista encara que, tanmateix, es feia referència a la gran majoria. Per tal de clarificar aquest punt i saber exactament de quins museus podríem

obtenir informació, vam realitzar una base de dades amb la informació principal sobre cada museu. Per a cada centre incloïem les dades següents:

1. Nom del museu
2. Número identificador
3. Continguts i col·leccions
4. Orígens del museu
5. Data d'obertura
6. Data d'inauguració del museu després de la guerra
7. Què succeí amb el museu en el període 1936-39
8. El personal que hi treballava
9. De qui depenia el museu
10. Activitats desenvolupades pel centre
11. Notes variades o observacions
12. Documentació de l'SDPAN que es conserva sobre el centre
13. Referències en la premsa de l'època

A banda de la informació procedent de l'arxiu barceloní del *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*, hem analitzat també les notícies aparegudes a la premsa en els anys de la postguerra i que ens han aportat la informació, principalment, de les obertures i reobertures dels centres, de les inauguracions de les exposicions i de les activitats realitzades pels museus en aquell període. Amb aquest objectiu hem portat a terme el buidatge de la premsa, tant la d'àmbit estatal com la de caràcter local. A aquest efecte han estat consultats els següents diaris, setmanaris i revistes:

- *La Vanguardia Española*
- *ABC*
- *Destino*
- *El Correo Catalán*
- *¡Arriba España!*
- *Los Sitios de Gerona*
- *El Pirineo*
- *Acción Católica*
- *Ampurdán*
- *Diario de Vilafranca*

- *Diario de Tarragona*
- *Diario de Reus*
- *Boletín Oficial del Estado*
- *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona*
- *Boletín Oficial de la Provincia de Gerona*
- *Boletín Oficial de la Provincia de Tarragona*
- *Boletín Oficial de la Provincia de Lérida*
- *Reconstrucción*
- *Acción Católica*
- *Panadés*
- *Vida Parroquial*

Els mateixos museus han estat també una font valuosa d'informació, igual que els corresponents arxius municipals i comarcals que hem consultat, donat que en molts d'ells es conserva documentació de l'època relacionada amb els museus del territori al qual fan referència. Això ens ha permès de contrastar i ampliar la informació del fons del *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*. En aquest marc, ens han estat de gran ajuda, doncs, els fons documentals conservats en els museus i principalment hem treballat els fons del:

- Museu Nacional d'Art de Catalunya
- Museu d'Arqueologia de Catalunya
- Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú
- Museu Comarcal de la Garrotxa
- Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles
- Museu Episcopal de Vic
- Museu de Manresa
- Museu Darder de Banyoles
- Museu de Sant Feliu de Guíxols
- Museu de Granollers
- Museu de Mataró
- Museu "Cau de la Costa Brava" de Palamós
- Museu Folkloric de Ripoll
- Museu de Sabadell

Així mateix, els arxius consultats al llarg de la realització d'aquesta tesi han estat:

- Arxiu Nacional de Catalunya
- Arxiu de la Diputació de Barcelona
- Arxiu de la Diputació de Girona
- Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany
- Arxiu Comarcal del Ripollès
- Arxiu Comarcal de la Garrotxa
- Arxiu Històric de Barcelona
- Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona
- Arxiu Històric de Girona
- Arxiu Diocesà de Girona
- Arxiu del Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona
- Centre de Documentació de la Caixa d'Estalvis i Pensions de Barcelona
- Centre de Documentació del Monestir de Pedralbes
- Biblioteca Nacional de Catalunya (Barcelona)
- Arxiu dels Amics dels Museus de Catalunya

Hem consultat també la documentació sobre l'objecte del nostre estudi en arxius d'àmbit estatal:

- Archivo General de la Administración
- Instituto del Patrimonio Histórico Español
- Archivo General de la Guerra Civil Española (Salamanca)
- Archivo General Militar (Ávila)

També hem treballat sobre la bibliografia existent relacionada amb la temàtica i el període del nostre estudi. Per una banda hem analitzat les publicacions de l'època; de manera especial ens han estat una riquíssima font d'informació els *Anales y Boletines de los Museos de Arte de Barcelona* i les *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Per l'altra, hem analitzat els diferents treballs publicats que estudien els museus a l'estat espanyol en aquest període. En síntesi, hem vist com Arturo Colorado descriu l'èxode de les peces del Museu del Prado i tota la qüestió del salvament de l'art durant la guerra civil; com Francisco Gracia i Glòria Munilla analitzen el cas de Catalunya pel que fa a la protecció del patrimoni cultural durant la Guerra Civil; també com María Bolaños teoritza sobre la situació dels museus i del panorama artístic general a Espanya i Europa; com Alicia Alted exposa les



característiques que, al seu parer, tenien els museus de la postguerra així com les principals actuacions dels nacionals en aquest sentit; com Margarita Díaz-Andreu estableix diferències i comparances en el tractament del patrimoni artístic i especialment arqueològic en l'Europa de les dictadures i parla de la creació i funcionament de l'SDPAN i d'altres institucions similars, igual que Teresa Díaz, que explica amb detall l'evolució del *Servicio de Recuperación Artística*, creat al 1937, fins a la creació del *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*, nascut un any després. Aquests són, en general, alguns dels principals autors els treballs dels quals hem analitzat i utilitzat de base en la nostra recerca.

Finalment, aquest treball s'ha vist completat amb les tasques de recerca realitzades en dos centres estrangers, en els quals hem treballat informació complementària al nostre tema d'estudi. Aquests dos centres són l'*Istituto Piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea "Giorgio Agosti"*, de Torí (Itàlia), i el Departament d'Arqueologia de la *Durham University* (Anglaterra).

Els motius pels quals vam escollir aquestes dues institucions van ser, en primer lloc, perquè a l'*Istituto Piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea* de Torí s'hi troba un important arxiu relacionat amb el patrimoni i els museus italians en la nostra època d'estudi. Vam considerar que seria de gran interès poder contactar els investigadors d'aquest centre i que la bibliografia que poguéssim consultar allà seria un complement necessari per a la nostra tesi, donat que, a més, a l'arxiu torinès també s'hi podien consultar publicacions referents a l'Europa feixista. Per tant, l'estada a Itàlia va ser el complement que necessitàvem per a acabar de donar una visió més completa i d'àmbit europeu al nostre tema i època d'estudi.

D'altra banda, l'estada a la *Durham University* també era necessària, donat que allà vam poder treballar amb la doctora Margarita Díaz-Andreu, que ha publicat una gran quantitat de treballs sobre patrimoni i la seva gestió durant l'Espanya franquista. Com a experta en la temàtica i en l'època i donat que a la biblioteca de la universitat anglesa s'hi troba una amplíssima col·lecció bibliogràfica sobre el franquisme, l'estada a Durham – i en especial el contacte personal amb la doctora Díaz-Andreu – va completar i ampliar de manera molt important el nostre coneixement i el context històric de la nostra tesi, especialment pel que fa al cas espanyol.



## 2

# L'EUROPA DE LES DICTADURES COM A CONTEXT PER ALS MUSEUS CATALANS EN ELS PRIMERS ANYS DE LA DICTADURA FRANQUISTA

L'objectiu del present capítol és contextualitzar la situació dels museus de Catalunya en el marc més ampli de la situació museística als països de l'Europa occidental que en aquests mateixos anys es trobaven sota dictadures. De manera concreta ens centrarem a parlar de Portugal, Itàlia i Alemanya. Posarem especial atenció en la utilització que es féu dels museus com a vehicles de propaganda ideològica. En aquest sentit, cal tenir present que els museus no foren utilitzats de la mateixa manera per part de les diferents dictadures de l'època. Mentre que per a alguns foren instruments a bastament emprats per tal de transmetre missatges a la població, altres prioritzaren diferents manifestacions relacionades amb el patrimoni cultural que no foren només els museus, com serien les mostres o les exposicions artístiques, i altres, fins i tot, no feren un ús gaire planificat de la potencialitat propagandística que els podien oferir els museus.

No és l'objectiu del nostre treball aportar novetats al que els historiadors ja han establert en relació amb les dictadures europees i l'ús del patrimoni cultural i especialment dels museus, però sí que és necessari, per tal de contextualitzar la situació que es va produir a Catalunya, tenir en consideració les similituds o les diferències que es donaren amb altres dictadures, per tal de contrastar el paper que els museus hi jugaren en la transmissió i la imposició ideològica.

A Portugal l'evolució dels museus en aquests anys va estar clarament marcada pel règim dictatorial d'Antonio de Oliveira Salazar, que estigué al poder entre 1933 i 1968. Part d'aquells anys foren el que s'ha anomenat Estado Novo (1933-1974). Durant la dictadura de Salazar l'estat autoritari establí una potent imatge del que hauria de ser considerada com a l'autèntica i tradicional cultura portuguesa. Aquesta política influí en el desenvolupament dels museus, com seria el cas, per exemple, del *Museu de Arte Popular* o el del que esdevindria el *Museu Nacional do Azulejo* (Bodenstein, 2011). Així com Mussolini proclamava els valors de la "romanità", Salazar promovia el *reaportuguesamento* de la nació argumentant que els portuguesos necessitaven aprendre de bell nou com *ser* portuguesos. En ambdós casos, a Itàlia i Portugal, les dictadures empraren conceptes històrics, antropològics i filosòfics per tal d'ajudar-se a l'hora de crear un discurs sòlid sobre el que consideraven que era la Nació (Gomes, 2010). El salazarisme utilitzà l'esperit nacional com una eina per a legitimar el seu projecte polític, i subratllava l'existència de diferències de la nació portuguesa respecte a altres nacions en termes de sobirania, cultura, territori, història o imaginari social (Gomes, 2010). Invocava els anys daurats del passat de Portugal, l'època dels descobriments i la guerra d'independència amb Espanya l'any 1640 (Bodenstein, 2011).

En aquest marc, el desenvolupament museístic que es propugnà amb l'adveniment de l'*Estado Novo* fou d'un marcat caràcter tradicionalista, posant de manifest una ideologia manllevada de pràctiques i discursos que tenien el seu origen i les seves arrels al segle XIX i principis del XX (Bodenstein, 2011, citant Sapega, 2008). A més, des del Secretariat Nacional d'Informació es promogué una *politica do espirito* que pretenia una definició d'art popular i una cultura estètica d'arrels rurals que havien d'esdevenir el fil conductor i l'eix principal de la identitat nacional. És en aquest context que trobem la creació del *Museu de Arte Popular* a Lisboa, l'any 1948 (Bodenstein, 2011). El règim de Salazar promogué una identitat rural que havia de servir com a "metàfora de la nació com un tot" (Bodenstein, 2011 citant Sapega, 2008: 4). En aquest marc, el museu podia ser considerat com "l'expressió de la ideologia de l'estat que reclamava promoure el progrés material d'una

part, però que basava la moral i la força espiritual de la nació en la restauració dels valors del passat” (Bodenstein, 2011: 695).

Per a Díaz-Andreu (2003) és clar que els nous règims totalitaris es basaren en el nacionalisme extrem per a legitimar la seva autoritat. També per al cas de la Itàlia de Mussolini, que buscava el seu punt de referència en el passat clàssic, i més concretament en el que englobava i significava el terme “*romanità*”. En aquest terme basà la seva ideologia d'estat totalitari, posant especial èmfasi en les figures de Cèsar i August (Díaz-Andreu, 2003) i això queda ben reflectit en l'atenció cap als museus i el patrimoni cultural. En aquest context podem situar, per exemple, un museu que té els seus orígens en la Itàlia de Mussolini, encara que en moments anteriors al nostre estudi: el *Museo dell'Impero Romano*. Les peces van ser provisionalment col·locades al convent de *San Ambrosio* a l'any 1927 constituint el Museu de l'Imperi Romà, i posteriorment foren traslladades i recol·locades en una antiga fàbrica a la *Bocca della Verità*, transformada, llavors, en el Palazzo dei Musei. D'aquesta manera fou com es va crear el *Museo dell'Impero Romano*, finalment inaugurat l'any 1929 (Pasqualini, 2006).

Durant el règim feixista italià, el nou estat es procurà nous mites i símbols que eren evocats en els actes i celebracions públics. Per a difondre el seu missatge i fer-lo arribar a la població, el nou règim se serví de diversos mitjans, entre els quals es trobaven els museus i les exposicions. Exposicions que trobem ja des de l'any 1932 amb la *Mostra della Rivoluzione Fascista*, celebrada a Roma per tal d'exaltar la història del feixisme italià des de l'any 1922 amb la Marxa sobre Roma. Aquesta exposició, però, no només presentava la interpretació del passat, sinó que també ofería una visió del futur en el qual el feixisme apareixia com una forma superior de civilització (Bolaños, 2002).

La *Mostra della Rivoluzione Fascista* no va ser la única exposició d'aquest tipus que se celebrà. Cinc anys més tard, la *Mostra Augustea della Romanità*, l'any 1937 –punt de partida del *Museo della Civiltà* que no va ser inaugurat, això no obstant, fins a l'any 1955-, també fou un excel·lent mitjà de propaganda. En aquest context general, el feixisme italià donà una importància cabdal a l'arqueologia com a forma de propaganda. Aquest fet ha estat ben analitzat per Bolaños: “La megalomanía del fascismo italiano concedió a la arqueología un papel propagandístico esencial” (Bolaños, 2002: 149), i per a Díaz-Andreu la Itàlia de Mussolini posà un èmfasi especial en el coneixement del període clàssic, amb un especial desenvolupament de l'arqueologia i les excavacions arqueològiques i l'impuls i la nova

creació d'institucions dedicades a aquest període, amb un considerable volum de professionals que donaren suport a la causa feixista (Díaz-Andreu, 2003: 6).

El bimil·lenari del naixement de l'emperador August va ser aprofitat per a la celebració de la *Mostra Augustea*. En efecte, el projecte era d'una grandíssima envergadura i, entre les moltes actuacions que es portaren a terme, en destaca la reconstrucció de l'Ara Pacis. Citant María Bolaños, es tractava d'una “mostra colossal” que “desbordava poder” (Bolaños, 2002: 148).

Les *mostre*, per tant, eren considerades com excel·lents mitjans propagandístics al servei de la ideologia feixista italiana. Segons Troilo, “ephemeral but potent, these events were spectacular devices effectively able to build consensus and better able than museums to transmit messages to large crowds [...] The museums succumbed to this new phenomenon, given their inadequacy in furnishing images, rhetoric, and narratives that satisfied the needs of propaganda and the policy of consensus” (Troilo, 2010: 472).

Al costat d'aquestes *mostre*, n'hi hagueren també d'altres igualment rellevants que es programaren en altres ciutats italianes fora de Roma. És el cas, per exemple, de les celebracions relacionades amb el pintor Giotto, que varen tenir lloc a Florència a l'any 1937, o la *Mostra su Leonardo*, celebrada a Milà el 1939 (Troilo, 2011).

El *Museo della Civiltà Romana* tenia, com una de les seves principals característiques, que la seva col·lecció no estava formada per peces originals sinó per reproduccions i maquetes. L'objectiu del museu en el moment de la seva creació —el museu s'havia d'inaugurar el 1942— era exposar i poder mostrar al públic de forma permanent les peces elaborades per a l'Exposició Arqueològica de l'any 1911, celebrada amb motiu del cinquantè aniversari de la unificació d'Itàlia i per la *Mostra Augustea* de l'any 1937, que es celebrà amb motiu del 2.000 aniversari del naixement de l'emperador August. El museu, dèiem, havia d'inaugurar-se l'any 1942. Tanmateix, l'adveniment de la Segona Guerra Mundial obligà a deixar el projecte arraconat i un edifici a mig fer.<sup>1</sup> I, això no obstant, en parlar d'Itàlia cal tenir en compte el moviment propiciat per alguns coneguts intel·lectuals del moment, com Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), escriptor i ideòleg del feixisme, i d'altres, que, amb la seva visió a favor del futurisme, menystingueren els museus, considerant-los com entitats totalment passades de moda. Igualment antiquats foren

---

<sup>1</sup> El projecte del museu es reprendria deu anys després, però aquest nou projecte ja s'escapa del marc cronològic d'aquest treball.

considerats els arxius i biblioteques, que eren titllats, tots plegats, d'institucions completament mortes (Troilo, 2011: 473).

El règim nazi va dedicar una atenció especial als museus com a elements de caràcter ideològic. Igual que en els casos de Portugal i Itàlia, el nazisme també recorreria al passat per a trobar l'origen de les arrels alemanyes, tot i que l'interès de la dictadura alemanya se centraria més en la raça i concretament en l'origen de la raça ària. Il·lustrativa en aquest sentit és la frase del mateix Adolf Hitler: “Tota la cultura humana, les obres d'art, ciència i tecnologia que tenim davant dels nostres ulls avui, són quasi exclusivament producte de l'ari” (Díaz-Andreu, 2003, citant Lee, 2000: 203). Malgrat tot, en realitat, el dictador no sentia una especial admiració per l'arqueologia alemanya donat que el que veritablement suscitava el seu interès era el moment en el qual, segons ell, els aris havien pogut mostrar la seva puresa artística al llarg de l'antiguitat grega (Díaz-Andreu, 2003: 3). De fet, la fascinació del dictador alemany per la història de Grècia i Roma era tan gran, que arribà a dir que “Grècia i Roma van donar llum al món occidental i la seva defensa des de llavors i al llarg de diversos segles va ser no sols un deure dels romans, sinó especialment dels alemanys” (Díaz-Andreu, 2003: 4, citant Deman, 1992: 115).

La política cultural nazi en el període entre 1933 i 1945 comprenia tota una sèrie de planificacions en matèria de museus, moltes de les quals, sota una perspectiva diferent, havien de ser acomplertes després de la guerra. La nova política cultural nazi va tenir en consideració els museus. És en aquest marc que se celebrà la famosa exposició a la *Kunsthalle* de Munic anomenada “Art degenerat” amb la intenció de mostrar al públic el que consideraven les males influències, immorals i corruptes, de l'art modern. A l'exposició hom hi podia veure obres d'artistes com Max Ernst, Franz Marc, Marc Chagall, Paul Klee i Kandinsky, entre d'altres. Al mateix temps, s'inaugurà la “Gran Exposició d'Art Alemany”, on es podia veure el que consideraven el nou i veritable art alemany, i on, en el discurs de la inauguració, Hitler expressà que “ha comenzado el fin de la chifladura del arte alemán y de la destrucción cultural del pueblo germánico” i que “a partir de ahora se librerá una implacable guerra de purificación contra los últimos elementos de la disgregación cultural” (Ruiz, 2002: 39). Aquell mateix any, el ministre de cultura alemany, Joseph Goebbels, va manar que es confisquessin milers d'obres de l'art considerat degenerat de diversos museus de tot Alemanya, algunes de les quals van ser destruïdes.

El considerable interès del règim nazi vers els temes de caràcter artístic, apunta María Bolaños (2002), queda il·lustrat en la idea que Hitler tenia de crear un gran museu a

la seva ciutat natal, Linz, on s'hi podrien contemplar les que consideraven com a més excelsos obres d'art.

La planificada representació monumental de la cultura germànica incloïa, ja des de l'any 1934, una gran expansió del *Museumsinsel* a una gran metròpoli-museu situada a ambdós costats del riu Spree, a la ciutat de Berlín. Es va planificar la creació de nous museus o la reubicació d'altres ja existents de tal manera que hi hagués al costat sud un museu sobre la Primera Guerra Mundial, i un museu etnològic, que més endavant seria anomenat *Rassekundemuseum*, que hauria d'esdevenir un museu d'història de les races (Aronsoon i Bentz, 2011: 336), i a la riba nord del riu, un museu Germànic, un museu Egipci i del pròxim Orient Islàmic i finalment, un museu d'Història del segle XIX. L'evolució de la guerra va impedir que aquests museus es portessin a terme (Aronsoon i Bentz, 2011: 336).

La situació a l'Espanya de Franco pel que fa als museus fou diferent de la que hem vist per a Portugal, Itàlia o Alemanya i l'atenció que el nou règim dispensà als museus com a eines de transmissió ideològica fou menor si la comparem amb aquests altres països. Com diu María Bolaños: “El avivamiento de la idea imperial se convirtió en un tema de inspiración artística durante los primeros años, dando lugar a los que podrían llamarse museos de exacerbación nacionalista. Es cierto que, a diferencia de otros Estados autoritarios más poderosos, o sencillamente más cultos, en España no se alcanzó ese nivel de utilización de los museos como instrumento de la superioridad cultural sobre los demás países, como se hizo en Alemania, con los citados Heimatmuseen (más de dos mil entre las dos guerras mundiales) o en Italia, donde el museo Mussolini o el Museo del Imperio Romano, que trataban de estimular la identificación con un pasado imperial, al tiempo que ofrecían secretamente una promesa de dominio mundial” (Bolaños, 2008: 396).

A l'Espanya franquista també es va recórrer a la interpretació de determinats moments històrics: “la profundidad histórica de la nación española” (Díaz-Andreu, 2003: 5) se situava en l'època dels Reis Catòlics, al segle XV, durant el regnat dels quals es va produir la unificació religiosa i territorial espanyola -a banda del fet cabdal que en aquests anys es produeix el descobriment d'Amèrica-, i també a l'època de Felip II, un segle més tard (Díaz-Andreu, 2003). A més d'aquests dos moments, en l'Espanya franquista es varen establir considerables paral·lelismes entre l'Imperi romà i l'imperi espanyol, tot i que alguns intel·lectuals de l'època, com Menéndez Pelayo o Ramiro de Maeztu, consideraven que el



punt de partida de la vocació imperial espanyola es trobava en l'època visigòtica i no en la romana (Duplá, 2001).

Certament, es valorava de manera especialment important el fet que Hispania hagués estat clau en el procés de regeneració de l'Imperi Romà, gràcies a les gestes de Cèsar a Gades, o a la formació de Mèrida per part d'August. I no només això, es posava també èmfasi en el fet que després de la decadència dels Flavis, fos Trajà -un emperador espanyol- qui estengué la romanitat des de la Dàcia. Una de les idees que es volia difondre quedaria resumida en la frase: “la envidia del españolismo cooperó inadvertidamente, por decirlo así, a la conservación del Imperio Romano” (Vossler, 1943: 380).

Aquest interès per remarcar uns moments històrics concrets, i fer-ho amb una determinada interpretació i interès ideològic, queda també, lògicament, reflectit en els museus. En aquest context hi podem situar un article publicat a *La Vanguardia Española*, amb motiu de la inauguració de les noves sales del Museo de Valladolid l'agost de 1939, que ens serveix d'exemple per a il·lustrar aquest ús ideològic dels museus. Amb el títol ja indicatiu de “*Un Museo del Imperio*”, Francisco de Cossío escrivia que “el Museo de Valladolid determina exactamente el momento español más interesante de nuestra historia. Acaba de conquistarse Granada, consumándose la obra de la unidad; acaba de descubrirse América, iniciándose toda la política transatlántica del Imperio. Es un instante crítico que se resuelve en dos generaciones: Pedro Berruguete, pintor gótico de los Reyes Católicos; Alfonso Berruguete, escultor renacentista de Carlos V.”<sup>2</sup>

També s'insistia en aquests aspectes en els discursos pronunciats durant la visita de Franco al museu de Valladolid el 1939, on es manifestava que en ell “se encierran las obras maestras del arte más típicamente español y más fuertemente español que hemos producido. La dignificación del pino con el oro, quizá no exista en el mundo una fórmula más clara de imperialismo.”<sup>3</sup> I tot això, insistint sempre en la pretesa superioritat d'Espanya i els espanyols per sobre altres països. El Marquès de Lozoya en el discurs fet amb motiu de la inauguració del Museo de Arte Moderno de Barcelona, el 1945, afirmava que pintors exposats en les sales del museu, tals com Vicente López, els Madrazo, Esquivel, Gutiérrez de la Vega, Tejeo, Fortuny, Rosales, Pinazo, Domingo Marqués o Sorolla, “pintaban mejor que cualquier otro pintor no español de su tendencia y de su tiempo” i afegia que “hemos de confesar que el siglo XIX fue un gran siglo para nuestra cultura; juntamente con la

---

<sup>2</sup> Cossío, Francisco de (1939). Un Museo del Imperio, *La Vanguardia Española*, 29-08-1939: 1.

<sup>3</sup> *ABC*, 15-08-1939: 11.

centuria que va de 1550 a 1650 es la época en que los valores españoles alcanzan la máxima estimación universal.”<sup>4</sup> Per tant, podem veure bé com el nou estat pretén utilitzar els museus per a la difusió dels seus valors.

Aquests serien, doncs, els moments històrics en els quals les autoritats franquistes estaven especialment interessades, i en conseqüència els moments que podien ser preferits a l'hora de representar-los i difondre'ls en museus o exposicions. En aquest marc, per a Díaz-Andreu (2003) el règim franquista emprà els museus com a mitjà de propaganda política, especialment en les primeres dècades de la dictadura. Tot i això, la política de museus franquista es pot concretar en els mateixos termes que la seva política cultural en general, i en aquest sentit estariem d'acord, també per al cas dels museus, en l'afirmació de Fusi (1999: 101) que “la política cultural del régimen de Franco fue de hecho tanto o más una política negativa de control a través de la censura (que se aplicó, con todo rigor, a la prensa, libros, radio, cine y teatro) que una política afirmativa de cultura propia y original.”

Tal i com exposa Ana Isabel Álvarez Casado (2002) en la seva tesi doctoral, poca informació sobre els museus havia aparegut a la premsa durant la guerra. Per causa de la situació bèl·lica, els centres o bé estaven tancats al públic o poques possibilitats tenien de desenvolupar alguna activitat que no fos la d'intentar conservar el patrimoni que custodiaven. Acabada la guerra, alguns centres tornaren a obrir quasi immediatament, com per exemple el Museu del Prado, que va reobrir parcialment el dia 7 de juliol de l'any 1939, o el Museu Nacional d'Escultura Religiosa de Valladolid, que va inaugurar noves sales el 13 d'agost del 1939;<sup>5</sup> d'altres centres museístics anaren reobrint en els anys posteriors i alguns no tornaren a obrir.

En relació amb la potencialitat de la utilització dels museus per part del règim franquista com a eina de difusió ideològica, podríem esmentar la proposta que el 1936 fa Federico de Urrutia, escriptor i poeta falangista, de creació d'un *Museo de la Revolución Nacional*. Segons la idea d'Urrutia “se empezaron a recopilar datos de todos los caídos en el hecho de la Gloria, empezaron a recogerse ‘camisas azules’ ensangrentadas de héroes anónimos, ‘boinas rojas’ de los primeros reconquistadores, trofeos enemigos, documentos y pruebas irrefutables de sus propósitos siniestros y de sus infamias, banderas laureadas y viejos recuerdos de los tiempos difíciles de nuestras catacumbas” i pretenia que “bajo las piedras imperiales del Museo de la Revolución Nacional se ofrecerían, expuestos al mundo,

---

<sup>4</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1945), 3-4: 301-313.

<sup>5</sup> *ABC*, 15-08-1939: 11. *ABC* (Madrid), 18-08-1939: 4.

todo el esfuerzo místico de un país y el coraje incomparable de una raza creadora de pueblos y cumplidora fiel y eterna de una misión ecuménica en lo universal.”<sup>6</sup> La proposta de creació d’aquest museu espanyol, que no es va materialitzar, s’inspirava en el Museu de la Revolució Nacional, que havia estat inaugurat a Berlín el 1933.<sup>7</sup>

Just acabada la guerra, l’agost de 1939, es creà el *Consejo Nacional de Museos* que, sota la presidència del Director General de Bellas Artes i la vicepresidència del director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, estava integrat pels representants dels patronats dels museus oficials espanyols i pels seus directors i sotsdirectors i pretenia afavorir la relació entre els centres.<sup>8</sup> Segons Álvarez (2002), és a partir d’aquest moment que es reinicià una nova política nacional de museus que es desenvolupà a partir de la Dirección General de Bellas Artes. Aquesta nova política fou àmpliament acceptada per part dels àmbits culturals franquistes donat que s’hi entreveia una renovació que arribaria fins i tot als museus de províncies, de tal manera que es convertiria en una política de renovació museística global favorable al nou règim.

De tota manera, com assenyala Álvarez (2002), per a alguns personatges com Lafuente Ferrari, historiador de l’Art especialitzat en pintura, un problema important raïa en el fet que la població en general estava molt poc informada sobre les actuacions museístiques i per tant es temien que les actuacions en els museus acabessin tenint poca influència sobre la població. Lafuente Ferrari, en un article titulat *Una política nacional de museos*, publicat l’any 1945 a la revista *Reconstrucción*, exposava que “en revistas culturales, en semanarios dedicados al gran público, y aun en la prensa diaria, quisiéramos ver frecuentemente destacadas –con el relieve que merece este sector de nuestra actividad cultural– las efemérides venturosas marcadas por la apertura de un nuevo Museo o por la renovación total o parcial de los ya existentes; efemérides que tanto significan para la perduración y prestigio de nuestro tesoro artístico y correlativamente, de nuestra dignidad nacional” (citat a Álvarez, 2002: 53).

En el marc general de la política franquista en matèria de museus i dels seus interessos per uns temes i uns períodes determinats, s’ha d’entendre la creació del Museo de América, fundat el 19 de juliol de 1941 i inaugurat uns anys més tard, el 1944. Aquest

---

<sup>6</sup> *ABC* (Sevilla), 01-08-1937: 4.

<sup>7</sup> *La Vanguardia*, 25-7-1933: 26. *ABC* (Madrid), 16-09-1933, que hi dedica la portada amb una fotografia a tota pàgina de l’entrada del Museu.

<sup>8</sup> Orden de 22 de agosto de 1939, *BOE*, 27-08-1939. *ABC* (Madrid), 25-08-1939: 13. *La Vanguardia Española*, 26-08-39: 9.

centre, segons Díaz-Andreu (2003), era un exemple de l'ús de la potencialitat educativa dels museus com a mitjà de difusió i propaganda dels nous ideals del règim. El museu mostrava “la obra misional hispana, su valor cultural y artesano, las leyes que dan origen a la mezcla de sangres, nuestro arte y nuestra arquitectura, transformada bajo aquellos cielos, todo tiene en este esplendido exponente colonial, aciertos geniales. [...] Museo que es igual al espejo más fiel que refleja el genio de España en cuanto a la idea matriz, y luego lo que ésta supo crear en aquellos mundos para la mayor gloria de Dios y honor del pueblo descubridor”.<sup>9</sup> Aquest museu seria, doncs, un acurat reflex dels ideals del nou règim i constituïria una eina ideològica al seu servei.

Això mateix ho podríem veure en el Museo Nacional de Escultura Religiosa, que, segons Eugeni d'Ors, en el discurs fet el dia de la seva reobertura, “difunde su gloria por toda España, pues sabed que son nuestros, de todos, el Museo de Valladolid, y también Miguel Ángel es nuestro, y también la antigua Grecia es nuestra, y todo el mundo de realidades espirituales es nuestro.”<sup>10</sup>

Alguns autors com María Bolaños o Ignacio Díaz consideren que la tendència general dels museus espanyols durant els anys de la postguerra era la d'una gran pobresa d'idees, amb instal·lacions anacròniques, uns baixos pressupostos, un caos legal i un aïllament de la societat; per a Bolaños (2002: 219), “el escaso entusiasmo que el franquismo manifestó por las artes, la censura y el revanchismo cultural más o menos encubiertos, la incomunicación científica y artística, el oficialismo de todo acontecimiento cultural impuso a los museos una actividad rutinaria, cuando no paralizante” o, per a Ignacio Díaz, “en unas coordenadas mediatizadas por la burocracia, la falta de medios, la escasez de personal, el desinterés de los dirigentes políticos y el alejamiento de los colectivos sociales, más preocupados por la supervivencia –al principio- y por el bienestar material –más tarde- que por unos objetos ajenos a su quehacer cotidiano” (Díaz, 2007: 28).

Altres autors opinen que dintre aquesta situació general existia una política de museus que pretenia utilitzar-los com a eines a través de les quals arribar a la societat i inculcar-li uns determinats valors. Per a Alted (1984: 222), els museus havien de servir al nou règim per a transmetre sentiments religiosos i patriòtics a la societat espanyola a partir del passat.

---

<sup>9</sup> Bertran, C., “El Museo de América”, *ABC*, 23-07-1944: 9.

<sup>10</sup> *ABC* (Madrid), 15-08-1939: 11.

Els textos sobre museus escrits en els anys de la postguerra, tanmateix, semblen reforçar la idea de la utilització allisonadora dels museus per part del règim. Per exemple, l'any 1943, un article de *La Vanguardia Española* signat pel crític d'art José Francés exposava com havia de ser un museu, i afirmava que “no debe ser considerado como un aspecto esporádico en la historia y la psicología nacional, sino que es el producto de diversas coincidencias en el que se reúne la ejemplaridad de todas las culturas y el testimonio de que todas las manifestaciones artísticas universales no pasaron desapercibidas.”<sup>11</sup>

En aquest mateix sentit també trobem alguns textos sobre quin era l'interès que podien tenir els museus d'arqueologia per al nou règim. Per exemple, a *La Vanguardia Española* de 1942 es pot llegir: “Un estado como el español actual, nacido de una lucha en que se defendió el ser histórico de España contra la anti-España que pretendía aniquilarlo, tiene forzosamente que cuidar todo cuanto recuerde, conserve y avalore del pasado de nuestro país, con motivo de orgullo y elemento de enseñanza. Al propio tiempo, la índole constructiva de nuestro Movimiento imponía la construcción de cuanto significara cultura nacional, ya que las naciones perduran gracias a la labor continua de todas las generaciones, amorosamente conservada por las que se van sucediendo. Cumpliendo con estos imperativos, el Estado Español ha cuidado celosamente de sostener y mejorar notablemente todo cuanto diga al pasado histórico-artístico del país. De ahí el interés del excelentísimo señor ministro de Educación Nacional por la constante perfección de los Museos Arqueológicos existentes en España y que habían sufrido enormemente, en gran parte, a causa de las depredaciones de los rojos [...]”<sup>12</sup> Observem, en aquest punt, la referència obligada a “las depredaciones de los rojos”, una argumentació sempre recurrent en els discursos nacionals de l'època. La contraposició constant de les preteses “depredaciones de los rojos” amb les preteses accions salvadores dels franquistes serà un dels tòpics més freqüentment utilitzats per la política propagandística franquista.

Les idees sobre els museus, si haguessin estat portades realment a la pràctica, haurien pogut ser el punt de partida del que Bolaños qualifica com a “museos de exacerbación nacionalista” (Bolaños, 2002: 396), però, tot i que “el franquismo no renunció

---

<sup>11</sup> Francés, J., De Arte. Don José Francés, en el Palacio de la Virreina, *La Vanguardia Española*, 18-12-1943: 10.

<sup>12</sup> Importante labor del nuevo Estado en el estudio de la Arqueología, *La Vanguardia Española*, 02-01-1942: 5.

a este instrumento de propaganda visual que se transmite a través de los museos, la arquitectura, los monumentos o las exposiciones temporales” (Bolaños, 2002: 396), a diferència d’altres dictadures europees, com l’alemanya o la italiana, “en España no se alcanzó ese nivel de utilización de los museos como instrumento de la superioridad cultural sobre los demás países, como se hizo en Alemania, en los citados Heimatmuseen [...] o en Italia, donde el Museo Mussolini o el Museo del Imperio Romano, trataban de estimular la identificación con un pasado imperial, al tiempo que ofrecían secretamente una promesa de dominio mundial” (Bolaños, 2002: 396). Estem d’acord amb aquestes afirmacions. El règim franquista no hauria prestat una excessiva atenció a les possibilitats i potencialitats de l’ús ideològic dels museus.

Pel que fa a l’anàlisi del grau d’interès del règim franquista pels museus, podem utilitzar com a indicador el nombre de vegades que el general Franco apareix a la premsa en relació amb algun museu. Si ens referim, per exemple, a l’*ABC* -i de manera concreta analitzem les seves portades, considerant que el fet de figurar a la portada representa una atenció explícita cap al fet que es ressenya- podem concloure que són poques les vegades que es mostra la relació del dictador amb els museus. En concret ho fa:

- *ABC* (Madrid) 26-09-1939: “*El Jefe del Estado, en Valladolid. [...] Nuestra fotografía representa al Generalísimo, al salir del Museo Nacional de Escultura, acompañado del director del mismo, don Francisco de Cossío.*”

- *ABC* (Madrid) 08-02-1940: “*El Caudillo en el Museo del Prado. Ayer visitó el Jefe del Estado, en compañía de su esposa, nuestro Museo del Prado para admirar las grandes obras pictóricas que en él existen.*”

- *ABC* (Madrid) 27-12-1942: “*S.E. el Jefe del Estado y su esposa, en el Museo del Prado. El Caudillo, en la mañana de ayer visitó nuestra magnífica pinacoteca e inauguró las cinco salas restauradas por su iniciativa. La visita fue detenidísima. En esta página recogemos el momento de su salida del edificio, con su esposa, el ministro de Educación Nacional y el señor Álvarez de Sotomayor; acompañado del duque de Alba, en la sala donde se exponen las obras depositadas por éste, y en la sala de primitivos italianos, con el director general de Bellas Artes y el Sr. Sanchez Cantón.*”

- *ABC* (Madrid) 08-03-1946: “*En el Museo del Ejercito. S.E. el Jefe del Estado inauguró ayer tres nuevas salas del Museo del Ejercito: las de la Cruzada, Sanidad Militar y Guardia Civil.*”

- ABC (Madrid) 28-05-1946: “*El Caudillo en Sevilla. El domingo inauguró el Jefe del Estado el Museo Arqueológico, instalado en el Palacio de Bellas Artes de la plaza de América. En nuestra fotografía aparece el Generalísimo Franco, con su esposa y los ministros de Educación Nacional, Sr. Ibáñez Martín, y Hacienda, Sr. Benjumea, recorriendo las salas en compañía del inspector Nacional de Museos Arqueológicos, Sr. Navascués.*”

En total doncs, a les portades de l'ABC, Franco, en relació amb els museus, apareix només en cinc ocasions durant els nou anys que analitzem, i ho fa concretament en relació amb el Museo del Prado (en dues ocasions), el Museo de Escultura de Valladolid, el Museo Arqueológico de Sevilla i el Museo del Ejército. Considerem que aquesta presència és escassa i entenem que aquest fet pot ser un indicador del poc interès del règim franquista pels museus.

Al mateix temps, les portades de l'ABC deixen testimoni de la presència de Franco en nombrosos actes públics: freqüentment en actes de caràcter militar (com la inauguració del monument al general Mola, 04-06-1939; la inauguració del curs de l'Escuela Superior del Ejército, 17-10-1945; la inauguració del monument al Balears, 15-05-47; presidint el Desfile de la Victoria a València...); també habitualment en inauguracions d'infraestructures (la inauguració d'un pont sobre el riu Ter, 08-02-1940; la inauguració del pantà de San Bartolomé, a l'Aragó, 03-06-42; la inauguració del ferrocarril Santiago – La Coruña, 17-04-1943...); en inauguracions d'equipaments (inauguració d'establiments d'Auxilio Social, 31-10-44; inauguració de pavellons de la ciutat de la Beneficència a Carabanchel, 19-07-47...); algunes visites de caràcter religiós (l'ofrena a Déu de la seva esposa a l'església de les Salesas Reales, 24-05-1939; assistint a un acte de Falange a la catedral de Santiago de Compostela, 25-08-43...); i puntualment en activitats de caràcter cultural (visita i clausura de la Feria del Libro, 10-06-1944; la inauguració de l'Exposición Nacional de Bellas Artes, la visita a l'Exposición de reconstrucción, 26-09-55...).

D'altra banda, en aquest mateix sentit considerem interessant assenyalar que als tres museus als quals el nou règim va donar una notable importància, com foren el Museo de América, el Museo Etnológico i el Museo de Escultura de Valladolid, Franco no assistí a les seves inauguracions. Els actes d'inauguració o de reobertura varen estar presidits, respectivament, pel “ministro de Asuntos Exteriores, general conde de Jordana, y del

ministro de Educación Nacional, Sr. Ibañez Martín”<sup>13</sup>, el Ministro de Educación Nacional<sup>14</sup> i el “jefe del Servicio Nacional de Bellas Artes”.<sup>15</sup>

Tot i això, les referències al suposat interès de Franco pels museus són habituals en els discursos de l'època. Per exemple, durant la inauguració del Museu d'Art Modern de Barcelona, el 5 de juny de 1945, l'alcalde de Barcelona, J. M. d'Albert Despujol, baró de Terrades, en el seu discurs vinculava la possibilitat de les realitzacions museístiques a Franco: “[...] Esto ha sido posible, señores, gracias a los aciertos de este hombre providencial para España, de nuestro invicto Caudillo, el cual ha sostenido en paz a nuestro país, lo que ha hecho posible nuestra reconstrucción interior y da lugar a actos como los que estamos hoy, con agrado, dedicados. Mi agradecimiento en nombre de esta mi querida ciudad y de vosotros todos hacia él”<sup>16</sup>; o en la inauguració del Museo Arqueológico de Madrid, el 1942, es parla de Franco com a “propulsor de toda obra que tenga un fin docente y artístico”<sup>17</sup>; o en la inauguració del Museo de Imaginería Religiosa de Valladolid, on es digué que “con la colaboración de todos será realidad la idea del Caudillo por la contribución que en la cultura pongamos todos los españoles.”<sup>18</sup> Es tracta, sens dubte, d'afirmacions retòriques.

Un altre indicador que pensem que pot servir-nos per aportar dades a l'anàlisi de l'interès del govern franquista pels museus, podria ser la presència dels museus al NO-DO, el servei de notícies i documentals franquista iniciat el 1943 i d'obligat passí en els cines espanyols. Entre 1943 i 1947, les notícies relatives a museus no hi són gaire freqüents:

- NO-DO 1-11-1943: “En el Museo de Escultura de Valladolid.”
- NO-DO 31-01-1944: “Centenario del Museo Naval.”
- NO-DO 3-04-1944: “En el Museo de Arte Moderno de Madrid, exposición de algunas tallas policromadas de Enrique Pérez Comendador.”
- NO-DO 12-06-1944: “Eduardo Chicharro en el Museo de Arte de Madrid.”
- NO-DO 20-11-1944: “Un reportaje en el Museo de Sevilla.”

---

<sup>13</sup> *ABC* (Madrid), 14-07-1944, portada.

<sup>14</sup> *ABC* (Madrid), 12-07-1945, portada.

<sup>15</sup> *ABC* (Madrid), 18-08-1939: 3-4.

<sup>16</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1945) 3 - 4: 301-313.

<sup>17</sup> *La Vanguardia Española*, 18-04-1942: 3.

<sup>18</sup> *ABC*, 15-08-1939: 11.



- NO-DO 2-04-1945: “Barcos en botella. Original exposición en el Museo Naval de Madrid.”
- NO-DO 23-04-1945: “Exposición de bodegones y floreros en el Museo de Arte Moderno.”
- NO-DO 8-10-1945: “Sevilla. Un reportaje en el Museo Naval instalado en la Torre del Oro.”
- NO-DO 1-07-1946: “El pintor Tellez Loriguillo expone diecinueve obras en el Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid.”
- NO-DO 4-02-1946: “Exposición en el Museo de Arte Moderno de Madrid.”
- NO-DO 25-02-1946: “En el Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid.”
- NO-DO 18-03-1946: “En el Museo del Ejército el Jefe del Estado inaugura las nuevas salas de este templo de la patria” [Museo del Ejército].
- NO-DO 1-04-1946: “Nueva instalación del Museo de Pintura en Valencia. Solemne inauguración presidida por el Ministro de Educación Nacional.”
- NO-DO 10-06-1946: “El Generalísimo inaugura el Museo Arqueológico de Sevilla.”
- NO-DO 15-17-1947: “Visita al Museo del Prado y al Museo del Ejército.”
- NO-DO 17-03-1947: “Exposición de esculturas de José Cañas en el Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid.”
- NO-DO 14-04-1947: “La exposición de Aniceto Marinas en el Museo Nacional de Arte Moderno.”
- NO-DO 20-10-1947: “Recuerdo de Lepanto. Exposición conmemorativa organizada por el Museo Naval.”
- NO-DO 21-04-1947: “Las esculturas de Alfonso Gabino en el Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid.”

-NO-DO 21-07-1947: “Los artistas almerienses, agrupados bajo el signo del indalo prehistórico, celebran con gran éxito una exposición de sus obras en el Museo de Arte Moderno de Madrid.”

-NO-DO 3-11-1947: “En el Museo Nacional de Arte Moderno se celebra el XXI Salón de Otoño”.

Pel que fa a Catalunya, les notícies aparegudes al NO-DO sobre museus són encara menys freqüents i només se n’hi va incloure una:

-NO-DO 08-12-1947: “Exposición y concurso Nacional en el Museo de Arte Moderno de Barcelona.”

El nombre de notícies aparegudes a la premsa o al NO-DO sobre museus en el període objecte del nostre estudi, a banda d’evidenciar que les referències a museus són poc nombroses, pot ser considerat com un indicador que l’interès del nou règim per fer difusió dels museus i les seves activitats no era gaire elevat i que en aquest sentit els museus no eren considerats com un element important a tenir eexcessivament en consideració a l’hora de transmetre la seva ideologia a la població.

Un altre aspecte que podem analitzar és en relació amb les visites que Franco va fer a Catalunya en els anys que aquí analitzem i la inclusió dels museus en els corresponents programes. L’any 1947 Franco visità Catalunya en dues ocasions, al mes de maig i al mes de juny. Des de la *Comisaría de Levante* de l’SDPAN es va preparar un programa per a la visita del mes de maig en el qual es proposaven una sèrie dels llocs de Barcelona i rodalies per visitar. De la relació de llocs, encapçalada amb la frase: “Esta Comisaría de Zona tiene el honor de proponer, como visitas de carácter artístico, que podría realizar S.E. el Jefe del Estado, las siguientes,”<sup>19</sup> ens interessa el fet que hi consten diversos museus, concretament:

- Museu d’Història de la Ciutat, a la llista descrit com a: “muy bien instalado en una casa gótica, debajo de la cual hay excavaciones romano-visigodas presentadas de un modo único y maravilloso”.
- Capella de Santa Àgueda.
- Palau Nacional: “el gran museo de pintura románica y gótica”.
- Museu Arqueològic de Barcelona: “muy importante y bien instalado”.
- Museu d’Indústries i Arts Populars del Poble Espanyol.

---

<sup>19</sup> Document enviat per la Comisaría de Levante amb motiu de la visita de Franco a Catalunya, del 21-05-1947. Fons SDPAN. Arxiu Museu d’Arqueologia de Catalunya - Barcelona.

- Museu Episcopal de Vic: “el mejor del mundo en su género.”
- Museu del Vi de Vilafranca: “feliz expresión de la tradición agrícola de la comarca, instalado en un viejo palacio real, dónde murió Pedro III.”
- Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, de Vilanova i la Geltrú: “muy importante, fundado por Víctor Balaguer, el gran escritor y político a quién conviene recordar, porque es el prototipo de catalán amante de España.”
- Museu Cau Ferrat de Sitges: “fundado por Santiago Rusiñol, y actualmente propiedad de la Diputación de Barcelona.”<sup>20</sup>

Aquest programa proposat per l'SDPAN i el programa que finalment va seguir Franco a Catalunya no varen tenir res a veure, i la inclusió de museus es va circumscriure finalment a la visita al Museu Marítim de Barcelona, “célula fundamental de esta Barcelona marinera en la historia de sus grandezas proyectada como una estela sobre los caminos plateados del mediterráneo.”<sup>21</sup>

Franco no havia anat a cap museu de Catalunya en les seves dues anteriors visites, ni en la del 21 de febrer de 1939 (aquesta visita totalment vinculada a l'ocupació de Barcelona) ni tampoc en la del 25 al 30 de gener de 1942 (*El Caudillo...*, 1942). En la visita del mes de juny de 1947 no va visitar cap museu barceloní, però sí el Cau Ferrat i el Museu Maricel de Sitges, així com el Museu del Vi de Vilafranca del Penedès.

Per tant, en les quatre visites que fa Franco a Catalunya, pel que fa als museus, anà només al Museu Marítim de Barcelona (maig de 1947) i al Cau Ferrat i Museu Maricel de Sitges i al Museu del Vi de Vilafranca del Penedès (juny de 1947)<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Document enviat per la Comisaría de Levante amb motiu de la visita de Franco a Catalunya, del 21-05-1947. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya - Barcelona.

<sup>21</sup> *La Vanguardia Española*, 20-05-1947: 3.

<sup>22</sup> Detalls apareguts al diari *La Vanguardia Española* amb els subtítols “*En el Museo del Vino*”, “*Visitas a los Museos “Cau Ferrat” y “Maricel”*”, 9-06-1947: 04.



### 3

## EL CONCEPTE DE MUSEU EN EL PRIMER FRANQUISME

Un aspecte clau per analitzar i comprendre les característiques de l'ús dels museus en aquests primers anys de la dècada dels 40 és conèixer quin era el concepte de museu que es tenia a Catalunya i a l'Estat espanyol en aquell moments. Per aquest motiu, en aquest capítol presentem una compilació de diversos textos escrits en la dècada dels anys 40. El nostre objectiu és analitzar i presentar la visió que es tenia de com havia – o no havia- de ser un museu. Les opinions d'alguns dels intel·lectuals de l'època ens facilitaran la comprensió de les estructures internes dels centres museístics, i també ens permetran saber quines eren les principals característiques que es perseguïen per a l'adequació dels museus als nous temps.

No disposem, però, de textos de caràcter teòric específics que permetin obtenir una definició concreta del concepte de museu. Per aquest motiu, per al nostre objectiu utilitzarem diferents textos que foren escrits en aquells anys per persones afins als museus, que ens permetran interpretar com es pensava que havia de ser un museu, quina es considerava que havia de ser la seva funció i quin era el significat que se'ls donava. L'anàlisi d'aquests textos ens proporcionarà una visió de conjunt que ens permetrà entendre què eren o què es pretenia que fossin els museus i quin paper es volia que tinguessin en la societat catalana i espanyola del moment.

Analitzarem alguns textos extrets de la premsa de l'època, donat que allà és on es reproduïen, per exemple, els discursos fets a l'hora d'inaugurar un centre museístic o alguna de les seves dependències. A la premsa hi trobem reproduïdes, també, les paraules

de dirigents polítics d'aquells anys que ens permetran tenir una idea de la noció de museu més generalitzada en aquells moments. A més, analitzarem articles d'opinió publicats en revistes i publicacions de l'època, que ens han de resultar útils, donat que són opinions escrites per persones que en aquells moments tenien relació amb els museus. De manera més puntual també utilitzarem alguns textos publicats en revistes especialitzades, com els *Anales y Boletín de los Museos de Arte*, i en alguns llibres editats a l'època. A través d'aquests conjunts de textos, podrem escatir i aproximar-nos a què es volia i què no es volia que fossin els museus i quina era la funció que es pretenia tinguessin.

Un primer aspecte que es pot remarcar és el fet que habitualment es manifesta, i s'hi insisteix molt, tant per part de tècnics com de polítics, que el nou règim té un molt considerable interès pels museus. En aquest sentit és habitual que es remarqui la voluntat de reiniciar les activitats dels museus com una via per a transmetre una imatge de normalitat per part del nou règim i, també, com una via per a difondre uns determinats valors d'acord amb la ideologia d'aquest nou règim.

Així, per exemple, Eugeni d'Ors, el 1939, essent *Director General de Bellas Artes*, en el discurs que va fer amb motiu de la inauguració d'unes sales del Museo de Valladolid, remarcava: "El acto de hoy viene a saldar un primer período de los esfuerzos para la continuación y restauración de la vida del arte en España, período que se inició en uno de los momentos más duros y difíciles de la misma."<sup>23</sup> En aquest mateix sentit podem esmentar la frase de Joaquín María de Navascués, *Inspector Nacional de Museos Arqueológicos*, pronunciada alguns anys després, concretament el 1946, a propòsit de la inauguració del Museo Arqueológico de Sevilla: "[...] estas obras significan la primera etapa de regeneración artística y cultural de la patria bajo la égida feliz de Franco, secundado por hombres como el Sr. Ibañez Martín, que regenta el Ministerio de Educación Nacional, y el Marqués de Lozoya, que ha puesto en este Museo todos sus desvelos."<sup>24</sup>

Aquests missatges de transmetre una idea de preocupació pels museus sovintejaven en la majoria de discursos oficials. Així, per exemple, ho podem veure reflectit en un altre discurs d'Eugeni d'Ors, el que va pronunciar en ocasió de la reobertura del *Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid*, a l'any 1939, on afirmava, en relació amb la *Dirección General de Bellas Artes*, que "en realidad, esta política ya se viene haciendo, y no con palabras, sino con hechos. Esfuerzo de recuperación, de ordenación y reintegración y propaganda.

---

<sup>23</sup> *ABC*, 15-08-1939: 11.

<sup>24</sup> *La Vanguardia Española*, 26-05-1946: 3.

Para un futuro se proyecta una transformación a fondo, creando un Consejo Superior de Museos, y organizando las escuelas de arte y museografía con un criterio moderno y eficaz.”<sup>25</sup>

A banda del cas específic dels museus, els membres del govern franquista insistien sovint també a manifestar un interès cap a àmbits patrimonials concrets, com les Belles Arts o l'Arqueologia. Amb motiu de la inauguració de la reforma d'unes sales del Museu de Belles Arts de Sevilla, a la qual va assistir Franco a l'any 1946, José Ibáñez Martín, ministre d'Educación Nacional, exposava un interès especial del nou govern per l'art: “En preocupación por el prestigio y desarrollo de las Bellas Artes, ningún Régimen ni ningún Gobierno de siglos a esta parte puede aventajarnos. Los grandes pueblos viven de las obras del espíritu para alcanzar valor de eternidad, y por eso el Gobierno de Franco coloca al lado de las virtudes prácticas las virtudes ideales”<sup>26</sup>. També, en aquest mateix sentit, es produïren nombroses declaracions afirmant que el govern franquista tenia un interès molt remarcable per l'arqueologia. Així, per exemple, en un article publicat el 1942 a *La Vanguardia Española*, que portava com a títol “Importante labor del nuevo Estado en el estudio de la Arqueología”, es contraposaven les actuacions de l'anterior govern amb les del govern franquista pel que fa a l'arqueologia i s'interpretava des d'un punt de vista ideològic: “Un Estado como el español actual, nacido de una lucha en que se defendía el ser histórico de España contra la anti-España que pretendía aniquilarlo, tiene forzosamente que cuidar todo cuanto recuerde, conserve y avalore el pasado de nuestro país, como motivo de orgullo y elemento de enseñanza. Al mismo tiempo, la índole constructiva de nuestro Movimiento imponía la conservación de cuanto significara cultura nacional, ya que las naciones perduran gracias a la labor continua de todas las generaciones, amorosamente conservada por las que se van sucediendo. Cumpliendo con estos imperativos, el Estado español ha cuidado celosamente de sostener y mejorar notablemente todo cuanto diga el pasado artístico-histórico del país. De ahí el interés del excelentísimo señor ministro de Educación Nacional por la constante perfección de los Museos arqueológicos existentes en España y que habían sufrido enormemente, en gran parte, a causa de las depredaciones de los rojos.”<sup>27</sup>

Al costat d'aquestes expressions d'interès pels museus, alguns altres textos possibiliten una aproximació al concepte de museu. Un d'ells prové d'Eugeni d'Ors, i es

---

<sup>25</sup> *ABC*, 26-09-1939: 3.

<sup>26</sup> *La Vanguardia Española*, 28-05-1946: 4.

<sup>27</sup> *La Vanguardia Española*, 2-01-1942: 5.

troba en un article que publicà a la revista *Destino* i que titulà “Arqueología y Liturgia”. És aquí on el que havia estat *Director General de Bellas Artes* des de 1938 fins a 1939, critica l’opinió dels que ell anomena “acadèmics” que diu que defensaven la idea de no mantenir el patrimoni en el seu lloc d’origen manifestant que “sacar un ornamento de una catedral para llevarlo a un museo es matar su belleza”, a la vegada que criticava l’opinió d’entendre els museus com a “cementerio del arte”. Per a Eugeni d’Ors el pitjor en aquest cas era “dejar convertida una catedral en museo”. I tot seguit es refereix a com ha de ser un museu: “Las cosas no sólo se definen por el concepto. El Museo puede ser tan dinámico como el teatro – que es lo más opuesto que hay a un cementerio – cuando el Museo se mira de veras, se goza de veras, se estudia y se trabaja de veras; se transfigura el material estético en belleza de otra forma, se le resucita a un nuevo vivir.”<sup>28</sup> Una idea de museu entès com un espai que es viu i gaudeix posant-hi tots els sentits, no només com un lloc on es va de visita, sinó que és viscut. Segons d’Ors, el museu ha d’aconseguir traspassar els límits dels objectes exposats, tot donant-los una nova bellesa. El que fa que un museu sigui més que un cementiri d’art –defensa d’Ors- és l’actitud de qui el visita. En aquest text, ja de caràcter més museològic i menys de discurs polític, observem que les propostes i les aproximacions que fa d’Ors probablement és difícil incloure-les en el que seria l’ideari propi del règim franquista.

El marquès de Lozoya, en el text de presentació del primer número dels *Anales y Boletín de los Museos de Arte* publicat el 1941 i que, de fet, era la continuació del *Butlletí dels Museus de Barcelona* editat entre 1931 i 1937, exposa el que ell pensa que havien de ser i el que no havien de ser els museus.<sup>29</sup> Defensa primerament l’existència dels museus: “Crear museos fue el prurito de nuestros padres y no hubo ciudad que no quisiese tener el suyo habilitado en tal cual viejo caserón o en tal iglesia desmantelada.” Per tant, relaciona la creació de museus amb les generacions anteriors mostrant una continuïtat però obviant les actuacions museístiques del període anterior i, a la vegada, considerant els museus com a centres que es relacionen amb aspectes poc actualitzats. Al mateix temps, el marquès de Lozoya exposa com, a parer seu, no han de ser; continua el text insistint en la valoració estètica: “Loable providencia, que logró que se salvaran para nosotros tesoros admirables, pero inútil, por lo pronto para el goce estético, pues el museo-almacén no contribuía ciertamente, a atraer hacia su contenido ni amor ni aun atención. En las grandes capitales se habilitaron para este menester palacios inmensos, donde entre una decoración profusa se

---

<sup>28</sup> D’Ors, E. (1941) Glosas. Arqueología y Liturgia, *Destino*, 12-04-1941: 3.

<sup>29</sup> D’Ors, E. (1941). Glosas. Arqueología y Liturgia, *Destino*, 12-04-1941: 3.



alineaban en ringleras interminables cuadros, esculturas o preesas arrancadas de la luz y el ambiente para el cual fueron concebidos, logrando solo engendrar, aun en los espíritus más apasionados, fatiga y hastío. ¿Y qué diremos de aquellos museos provincianos en que se amontonaban sin orden los objetos, en una penumbra que piadosamente velaba los efectos de la incuria?”<sup>30</sup> Altra vegada, el concepte de museu que semblaria deduir-se d’aquest text publicat en un butlletí especialitzat en museus, tampoc mostra unes especials coincidències amb la ideologia del nou govern.

Dins d’un àmbit local, disposem de diferents definicions sobre el museu donades a partir del Museu de Granollers. *Vallés*, un setmanari de Granollers, edità un número especial l’any 1947, amb motiu de la celebració del primer any del museu (recordem que va ser reobert el 1946). És en aquest context, doncs, que diversos autors de la comarca publicaren articles que feien referència al museu, vist des de diferents angles. Aquests articles sobre el museu de Granollers ens han estat de gran ajuda a l’hora de veure l’opinió i la imatge que del museu es volgué donar. Jacinto Bellonch Bosch, en relació amb aquest centre museístic, expressava què havia de ser, segons ell, un museu i de quina manera s’hi havia de relacionar el visitant: “Tiene el Museo, si bien se mira y contempla un poco, además, con los ojos del alma, su inspiración y su poesía. Al decir con los ojos del alma, palabra de sentido figurado, me refiero a todos los amantes del Museo que tienen sus almas predispuestas a saber distinguir el verdadero valor de las cosas, ya que, el Museo, es gloria imperecedera del pasado, ejemplo animado del presente y viva luz del porvenir.

¡Museo! "Lugar donde se guardan y se coleccionan obras de arte y toda clase de objetos antiguos y de interés". Es que, ¿solamente es esto? Esto es escuetamente, fríamente, una simple definición diccionaria, pero... el Museo, es muchísimo más.

Para muchos, desgraciadamente para demasiados, el Museo no es más que la definición hueca y fría... cosas viejas y antiguas, amontonadas que huelen a carcomido y a pasado, y, entonces, ¿por qué interesarse? eso para un anticuario... y, es que muchas veces, el mismo anticuario, no ve más allá que su mercantilismo de estas cosas viejas...

Menos mal que, aun, en medio del agobiante materialismo reinante, hay, -que aunque sean los menos valen mucho más- los buenos, las almas sensibles y nobles de altos sentimientos, abiertos a todo lo bello, a todo lo bueno y a todo lo espiritual. Y gracias a estos pocos, pero buenos amantes del Museo, queda más o menos compensada la frialdad y

---

<sup>30</sup> Marqués de Lozoya (1941) Presentación, *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, I.1: 7-8.

la incomprensión de tantos otros, hacia el mismo [...] El Museo, en toda su profusión de bello conjunto, más que un testimonio fehaciente de verídica Historia, es un gran mundo en pequeño, una llama viva y palpitante de fama, de gloria, de ideal y de inmortalidad"<sup>31</sup>.

Jaume Llacuna, també a partir del Museu de Granollers, escrivia: "Visitemos los museos, aspiremos profundamente la serenidad de sus brisas antiguas... [...] Un museo es algo así como un oasis acogedor, como los templos, como las bibliotecas, como las soledades y la tranquilidad interior, como un crepúsculo maravilloso, como un poema sinfónico... en fin, como todo lo que represente calma, claridad, elevación. Y en un momento tan confuso como el que se vive, hay que saber aprovechar los oasis."<sup>32</sup>

També en relació amb el Museu de Granollers, i amb uns comentaris extrapolables en general als museus locals, un altre autor escrivia: "El Museo local bien formado y bien orientado, puede constituir la mejor lección de Historia de la ciudad, plasmada de una manera viva y práctica, que llevará de la mano al visitante a despertar en él el interés, como ya entre nosotros sucede, por todos los problemas que a la historia y al arte locales se refieran. Constituye, además, una verdadera escuela de civismo y ciudadanía, ya que logra formar una conciencia de comunidad y de responsabilidad."<sup>33</sup>

Les opinions d'aquests autors plasmen alguns conceptes que cal tenir en compte, en part perquè són alguns dels conceptes que més fàcilment trobem en relació amb els museus dels anys 40, exposats per altres autors d'aquell mateix moment. En primer lloc, la idea que el museu no ha de ser un magatzem d'objectes vells, de regust antiquat i obsolet, i la defensa del museu com a espai viu i bategant, però que només els que saben mirar amb els ulls de l'ànima poden copsar amb tot el seu significat ple. D'altra banda, la idea del museu com un lloc acollidor, tranquil i serè, on hom s'hi troba a gust i les hores passen lleugeres mentre es contempla l'exposició. I finalment, la idea de la funció pedagògica del museu, com a lloc on, a més de gaudir, s'aprèn.

Un altre aspecte a remarcar en relació amb l'interès del nou estat pels museus se situa en la política establerta a Catalunya -com hem vist en tractar de la història dels museus catalans- de voler reobrir amb rapidesa els centres museístics que havien estat tancats per causa de la guerra i la revolució social i de voler ampliar el nombre de museus existents. En

---

<sup>31</sup> Bellonch, J. (1946) La poesía del museo, *Vallés, Semanario Comarcal*, número extraordinario.

<sup>32</sup> Llacuna, J. (1946) Divagaciones, Sugerencias y Filosofía ligera alrededor de los Museos, *Vallés, Semanario Comarcal*, número extraordinario.

<sup>33</sup> N.A.A. (1946) El museo fuente de educación, *Vallés, Semanario Comarcal*, número extraordinario.

aquest sentit, el marquès de Lozoya, amb motiu de la inauguració del Museu d'Empúries, l'any 1947, expressava que “estos fastos culturales son, en los últimos años, frecuentísimos en España con la inauguración de museos en grandes y pequeñas ciudades.”<sup>34</sup>

A més, des dels diferents àmbits polítics i administratius existia interès a mostrar les realitzacions museístiques desenvolupades com a comparables, o fins i tot molt millors, que les dels d'altres països europeus, amb un objectiu propagandístic per al nou règim. L'alcalde de Barcelona, el baró de Terradas, en el discurs que va pronunciar amb motiu de la inauguració del Museu de la Música de Barcelona, que va tenir lloc el 1946, utilitzava el cas de la situació dels museus com a element per mostrar l'estat general d'Espanya en relació amb altres països europeus i expressava que “mientras en el extranjero se hallan todavía vivas las huellas de la terrible lucha, en España reina la paz y la tranquilidad, y sus gobernantes atienden amorosamente a todo cuanto significa arte y cultura.”<sup>35</sup>

S'estimava que els centres de l'estat espanyol eren tan rellevants com els que es podien trobar en altres països. Així, Josep Maria Junoy, periodista i poeta, en un article publicat a *La Vanguardia Española* en relació amb l'exposició *Libros del Mar*, que tenia lloc al Museu Marítim de Barcelona el 1943, manifestava: “Hemos celebrado la inauguración oficial de este gran Museo Marítimo de Barcelona, que admitiría perfecta paridad, sin duda, con los más bellos, con los más bien ordenados museos marítimos del mundo.”<sup>36</sup> O, en aquest mateix sentit, el Marquès de Lozoya, en el seu discurs en la inauguració del Museu Arqueològic de Sevilla, el 1946, afirmava que “el Museo Arqueológico de Sevilla puede hoy figurar entre los más bellos de su clase en Europa”.<sup>37</sup>

Es pot remarcar, doncs, aquest interès propagandístic per presentar els museus espanyols com a situats en el mateix nivell, o fins i tot en un nivell superior, que els principals museus europeus i occidentals.

El marquès de Lozoya, en el text publicat als *Anales y Boletín de los Museos de Arte* al qual hem fet ja referència, definia com hauria de ser un museu i quina havia de ser la seva principal funció: “Libres nosotros de aquel afán pedagógico y erudito, lo subordinamos todo a que la obra artística alcance la plenitud de su valor e, individualizada en lo posible, dé en un ambiente propicio el máximo de su rendimiento estético. Esto, naturalmente, en

---

<sup>34</sup> *La Vanguardia Española*, 06-09-1947: 12.

<sup>35</sup> *La Vanguardia Española*, 30-05-1946: 9.

<sup>36</sup> Junoy, J.M. (1943) *Libros y museos del Mar*, *La Vanguardia Española*, 04-05-1943: 3.

<sup>37</sup> *La Vanguardia Española*, 26-05-1946: 3.

cuanto a los museos de arte, pues en los de carácter científico no cabe otra belleza que la que se desprende de su ordenación clara, de la perfecta visualidad de los objetos expuestos”. Altra vegada es torna a insistir en la valoració estètica dels museus i, a més, es desestima, en certa manera, la seva funció didàctica. I en el text continua fent referència al que segons ell havien de ser les bases de la museologia: “Es hoy el arte de ordenar museos disciplina difícil, sujeta ciertamente a reglas, pero sobre todo a las inmutables del buen gusto y de la discreción”. I, finalment, es refereix també a altres funcions i a les activitats que han de desenvolupar els museus: “Es preciso que cada uno de ellos –los principales, a lo menos- sean centros de investigación que faciliten el mejor conocimiento de las obras expuestas y en ellos se ha de procurar, por medio de conferencias o de cursillos, despertar el interés del público hacia sus tesoros, situándoles con exactitud y prestigiando su valor. El trabajo de los especialistas, centrado en el Museo, debe recogerse en boletines o anales que divulguen esta labor de investigación y contribuyan con el intercambio a establecer esas corrientes universales de conocimiento, sin las cuales cultura sería una palabra vacía de sentido.” Per al marquès de Lozoya, doncs, la principal base del museu havia de ser el seu plantejament estètic i també el gaudi estètic que podia proporcionar. Cal remarcar també la importància que dóna als museus com a centres on desenvolupar activitats relacionades amb la recerca i la difusió dels béns que conserven.

Pel que fa referència a les funcions dels museus, una de les que es consideren més importants és la pedagògica. Es pot remarcar que es produeix una considerable diferència entre quines es consideren les principals funcions dels museus depenent de la seva tipologia; si per als museus d'art prima el gaudi estètic, en altres tipus de museus, com per exemple els d'història, la seva funció didàctica és considerada essencial. Amb motiu de la inauguració del Museu d'Història de Barcelona, l'any 1943, el que era alcalde de la ciutat, Miguel Mateu, en el seu discurs fa referència a aquesta funció didàctica: “No es este un museo sagrario de objetos de arte. Este es un museo pedagógico y, ¿por qué no decirlo? sentimental. Porque a la vez que se trata de guiar al visitante a través de los dilatados tiempos de la historia de la ciudad, nos permite contemplar monumentos desaparecidos, calles y plazas que ya no existen o que han sido completamente transformadas y rincones de la ciudad densos de recuerdos familiares.”<sup>38</sup>

Una comunicació de la *Comisión de Monumentos de Gerona* adreçada a la Diputació de Girona, datada del 13 de juny de 1939, per la qual se sol·licitava una subvenció que

---

<sup>38</sup> *La Vanguardia Española*, 15-04-1943: 4.

permetés obtenir recursos econòmics per tal de millorar i reorganitzar els museus de la província, ens aporta també informació relacionada amb allò que es considerava que havien de ser els museus, unes consideracions que s'emmarquen en la promoció de la utilització ideològica dels museus per part del nou govern:

“En la nueva España que alborea, forjada por el ilustre caudillo Franco y por el glorioso ejército español, han de tener su máxima valoración los Museos, como lugares que son donde se han recogido y guardado celosamente los materiales con los cuales se ha ido formando nuestra Historia y nuestro Arte, y donde las promociones futuras aprenderán a conocer y estimar los tesoros de nuestra Arqueología y los frutos del trabajo de nuestros artistas y de nuestros modestos artesanos”. I el document afegia que es tenia interès a “lograr que los museos de esta provincia puedan organizarse adecuadamente y den el máximo rendimiento educativo que cabe esperar de tales instituciones.”<sup>39</sup> Aquest text insisteix, a més, en les funcions dels museus com a espais destinats principalment a la conservació del patrimoni i a l'educació.

Hi ha també referències en relació a com es considerava que havien de ser els muntatges museogràfics. La idea d'una presentació ordenada dels objectes en els museus la defensava Luis María Mezquida, periodista i escriptor, en un article publicat al *Diario de Tarragona*,<sup>40</sup> quan exposava, referint-se a la construcció del nou edifici per al Museu Arqueològic de Tarragona, que “en la manera de ordenar los objetos antiguos y en la forma y disposición de colocarlos radica el éxito o fracaso del futuro edificio. A nuestro modo de ver, el Museo debe su existencia al espíritu que es preciso inocularle para hacer una obra positiva. El viejo sistema de que el museo es un local más o menos suntuoso donde se guardan las joyas arquitectónicas que nos legaron pasadas generaciones, debe desaparecer por completo”. Continua el text fent referència a com ha de ser la museografia: “Es preciso ante todo inteligencia en la colocación de los objetos. La mayoría de los que hemos visitado adolecen principalmente de una falta capital: la saturación. Después de recorrer dos o tres salas el ánimo del visitante se ha saturado de lo allí expuesto siendo así que desaparece el interés y no tarda en aparecer el aburrimiento que acelera el final de la visita”. Exposava també el que li cal a un centre museístic: “El Museo tiene que ser ameno y sobre todo que el espíritu del mismo quede identificado con el ánimo del visitante. Hay que darle alma y

---

<sup>39</sup> Carta de la Comisión de Monumentos de Gerona adreçada a la Diputació de Girona, 13 de juny de 1939. Arxiu de la Diputació de Girona.

<sup>40</sup> Mezquida, L. (1944) Consideraciones acerca del futuro Museo Arqueológico, *Diario de Tarragona*, 02-01-1944: 3.

fuerza sugestiva a fin de hacerlo interesante e instructivo. Para ello dos cosas hacen falta y constituyen la clave del éxito de sus instalaciones: los dioramas y las maquetas”. Mezquida fa referència principalment als muntatges museogràfics i entén que aquests no han d’incloure volums excessius d’objectes i defensa que cal evitar l’avorriment del visitant en recórrer les sales; aquest avorriment és el que s’ha anomenat “fatiga museològica” i ha estat analitzat en diversos estudis de visitants de museus.

També fa referència a la “fatiga museològica” l’escriptor Guillermo Díaz-Plaja en un text publicat a la revista *Destino* l’any 1943, on planteja el possible cansament que poden ocasionar algunes visites a alguns tipus de museus. L’article, titulat “*Museos grandes, Museos chicos?*,” planteja la qüestió de l’ordenació i estructuració dels museus. L’autor es pregunta si els museus han de ser grans espais amb obres d’art acumulades, que ofereixin una visita fàcil i ràpida als turistes i visitants, o si, per contra, han de ser espais petits, reduïts, còmodes per als investigadors, monogràfics. L’autor no apunta una resposta concreta a la seva qüestió, malgrat que acaba exposant el que sí que té ben clar: posant l’exemple del *Museo del Prado*, on remarca la presència de moltes obres d’art juntes en un mateix espai, al final “al término de las visitas –parciales, naturalmente- nos sentimos literalmente fatigados.”<sup>41</sup>

L’altre aspecte que ens interessa analitzar en relació amb el concepte de museu i els objectius que aquests han de tenir, es vincula amb la consideració sobre quin ha de ser el públic al qual s’han de dirigir. José Francés, secretari de l’Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi i un conegut crític d’art en els anys de postguerra -en la conferència que va pronunciar al Palau de la Virreina, que titulà *Vicente López en la Real Academia de San Fernando*, el dia 17 de desembre de 1943- afirmava que un museu “no debe ser considerado como un aspecto esporádico en la historia y psicología nacional, sino que es el producto de diversas coincidencias en el que se reúne la ejemplaridad de todas las culturas y el testimonio de que las manifestaciones artísticas universales no pasaron desapercibidas. Expresa después la impresión que las obras artísticas causan en el visitante, afirmando que ésta es tanto mayor cuanto las figuras pintadas recuerdan aspectos que en su plena coetaneidad encuentran y que se comprende más el arte de una nación cuando convivimos con todo lo que se inmortalizó en los lienzos. En relación con los visitantes de Museos establece dos categorías sutilmente recogidas: los que van en rebaños y los que, solitarios, hallan un

---

<sup>41</sup> Díaz-Plaja, G. (1943) *Museos grandes, museos chicos?*, *Destino*, 9-01-1943: 10.

beneficio espiritual en su sensibilidad.”<sup>42</sup> Francés diu que la relació entre visitant i obra es produeix de forma més satisfactòria quan el que representen les obres d’art es relaciona de forma directa amb el visitant. En relació amb la forma de visita defensa la relació individual del visitant amb les obres com una fórmula d’incrementar el potencial gaudi estètic; en aquest sentit, podem doncs interpretar una defensa d’una utilització elitista dels centres museístics.

Un altre aspecte que considerem interessant d’esmentar en analitzar el concepte de museu en aquests primers anys del franquisme es relaciona amb el fet que el responsable de la política museística de l’estat considera imprescindible que es programi una formació específica en matèria de museologia com a via per al bon desenvolupament dels museus. Es tracta d’un projecte de d’Ors de crear una escola on es formés en museologia, que exposà en la seva obra *Tres lecciones en el Museo del Prado*, que no es va portar, però, a terme. La idea de d’Ors estava, però, relativament madurada i ens és indicadora de què pensava ell que havia de ser la museologia i el seu interès per a desenvolupar la formació en aquest camp: “Hubiera tendido aquel proyecto a dotar al Museo del Prado de una Escuela adjunta; semejante –bien que en nuestro propósito, diversamente orientada- a la que, en París, con el título de *École du Louvre*, dobla en lo que se refiere a la preparación de especialistas, la función docente que, encima de la espiritual i suntuaria, desempeña, con la consabida gloria, ese otro gran museo [...] Entre muchos beneficios se esperaba, de un establecimiento de esta índole, la satisfacción de cierta necesidad pública: la formación de un personal especialmente preparado para las funciones de regencia en los museos artísticos. Porque, no lo olvidemos, con el sistema habitualmente seguido, en España lo mismo que en otros países, de poner dichas tareas en manos, bien de artistas excesivamente acaparados –o, al revés, escasamente solicitados- por el quehacer profesional; bien de universitarios procedentes de los medios y cursos, sobre históricos, historicistas, de las Facultades de Letras, solo algún providencial milagro, como los que, gracias a Dios, han favorecido a esta Casa o al Museo de Córdoba, pueden, con la presencia de eruditos a quienes asiste el buen gusto o de pintores a quienes el saber no es ajeno, proporcionar, de vez en cuando, la solución de un problema, que debería, dentro del campo de las previsiones racionales, ser atacado por el buen método de la formación técnica adecuada” (d’Ors, 1944: 29-30). És interessant aquesta proposta donat que, encara que no passés d’un plantejament teòric i no es portés a la pràctica, indica que la professionalització dels

---

<sup>42</sup> *La Vanguardia Española*, 18-12-1943: 10.

responsables dels museus es considerava, almenys per part d'Ors, una premissa bàsica per al desenvolupament d'aquests centres.

A partir dels textos analitzats resulta complex definir quin era el concepte de museu sobre el qual es basava el desenvolupament d'aquests centres en els primers anys del franquisme. Fins i tot és difícil determinar si es tracta d'un concepte homogeni en els diferents responsables tècnics i polítics dels museus. Tot i això, és possible determinar una sèrie de coincidències que s'observen de forma recurrent en els diversos textos i manifestacions analitzats.

En base al que hem vist, un primer aspecte al qual es pot fer referència és el fet que resulta d'interès per als nous dirigents polítics la utilització propagandística dels museus com a eina per a transmetre els valors del nou règim a través del patrimoni cultural. A més, l'atenció cap als museus des d'un moment molt inicial de la dictadura franquista vol transmetre també la idea d'una situació de normalitat amb el nou règim. Amb aquests objectius s'incrementa el nombre de centres museístics i es reprenen els que ja existien, i es pretén que els centres museístics de l'estat siguin comparables amb els d'altres països. A partir d'aquests usos, els museus s'entenen especialment com a espais de gaudi estètic i amb una funció pedagògica primordial, la qual cosa s'utilitza també com a transmissora dels valors del nou règim. De totes maneres, però, tot i l'evident i innegable discurs clarament ideològic quan es parla de museus i l'enaltiment del règim que es fa a través d'ells, en total acord amb el moment històric en el qual es produïren les declaracions i els discursos analitzats i es publicaren els textos, no constatem per part dels responsables museístics franquistes l'establiment d'una acurada anàlisi teòrica sobre el que eren i podien ser els museus, i el que realment una política museística podia aportar al nou règim, ni tampoc una utilització orientada de forma principal o fins i tot exclusiva a servir de forma directa la seva ideologia.

L'any 1947, l'*International Council of Museums* (ICOM), creat un any abans, redactava els seus estatuts, en els quals, concretament en l'article 3, establia que aquesta organització "reconeix la qualitat de museu a tota institució permanent que conserva i presenta col·leccions de caràcter cultural o científic amb finalitat d'estudi, educació o delectació". Es tracta de la primera definició de museu de caràcter general, que s'anirà posteriorment adaptant a l'evolució d'aquests centres fins a la darrera versió establerta en la reunió general de l'ICOM que va tenir lloc a Viena el 2007, i que serà assumida de forma generalitzada en el món dels museus i serà una definició de referència (Hernández, 1992). Si comparem la



definició de l'ICOM de 1947 amb els conceptes aplicats a Espanya en els museus en els primers anys del franquisme, podem considerar que no difereixen excessivament. La diferència important se situa en els missatges que el règim franquista pretenia que transmetessin els centres museístics l'estat espanyol, no tant a partir dels mateixos continguts dels museus sinó amb la utilització propagandística com a centre d'una pretesa activitat cultural.



## 4

# ***EL SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO NACIONAL A CATALUNYA (1939-1947)***

### ***4.1. EL SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO NACIONAL***

En aquest apartat presentarem les característiques organitzatives i d'actuació de la institució franquista del *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*, la qual tingué un paper rellevant en la vida dels museus en el període que aquí analitzem.

L'any 1936 es creà a Madrid la *Junta del Tesoro Artístico Nacional*, la missió de la qual era protegir el patrimoni artístic. Al seu capdavant s'hi van posar reconeguts intel·lectuals de l'època (Díaz, 2009; López Trujillo, 2006). A més de la Junta, altres institucions republicanes treballaren en matèria de patrimoni en aquell període: la *Caja General de Reparaciones* –que depenia del Ministeri d'Hisenda– o alguns ajuntaments, com el de la ciutat de Madrid, que comptava amb un servei propi que treballava recollint objectes artístics i traslladant-los al museu Municipal per a afavorir-ne la seva protecció (Díaz, 2009). A partir d'aquestes i d'altres actuacions, el govern de la República en aquells moments va poder desenvolupar una especial protecció del patrimoni cultural.

Pel que fa al bàndol nacional, les tesi defensades per diversos autors que han estudiat l'època coincideixen en la idea que el seu interès pel patrimoni arribà tard, fou poc notable i que, a més, les mesures adoptades per a la seva salvaguarda copiaven les mesures anteriorment adoptades pel govern republicà.

Per exemple, Arturo Colorado (2010: 100) diu que “si acudimos a los precedentes de la Guerra Civil con respecto a la protección del patrimonio artístico, el balance de la política franquista en este terreno es de desorganización y desinterés, especialmente si lo comparamos con la atención republicana por el salvamento y evacuación del patrimonio. En las preocupaciones franquistas primaba la victoria en la guerra sobre cualquier otra consideración y en esa victoria concentraba todo su esfuerzo”. O Alicia Alted (2010: 52), que exposa: “La preocupación por estas acciones y por el efecto de los bombardeos aéreos sobre pueblos y ciudades, llevaron al gobierno de la República a poner en marcha una política de defensa del patrimonio que tenía como principal objetivo la evacuación de obras de arte a lugares seguros. En la zona nacional, la política de protección del patrimonio se puso en marcha más tardíamente, y, en muchos aspectos, se fue a remolque de lo que se hacía en zona republicana.”

En el bàndol nacional, la *Junta Técnica del Estado* promulgà, el dia 6 de desembre de 1936, un decret relatiu a la protecció del patrimoni, especialment pel que fa als aspectes relacionats amb la seva compra-venda, i, en relació amb aquest fet, es crearen aquell mateix mes les *Juntas de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico* a cada província, les quals havien de servir per “recoger datos e informes para redactar el inventario gráfico, bibliográfico, artístico, arqueológico y documental de cuantos edificios monumentales, objetos de arte, archivos históricos y administrativos y bibliotecas han desaparecido o sufrido daños.”<sup>43</sup> En relació amb aquesta tasca, es pot remarcar que el moment inicial que en l'Ordre publicada es considerava com a inici de la necessitat de protecció patrimonial era el 14 d'abril de 1931, dia en el qual fou proclamada la II República.

És en aquest marc que, el 1937, es va crear el que s'anomenà *Servicio de Recuperación Artística*, també anomenat *Servicio Artístico de Vanguardia*, la funció del qual es preveia que fos, principalment, protegir i conservar els béns artístics que es consideressin en perill en la línia del front.<sup>44</sup> En el decret de la seva creació, s'estipulava que el *Servicio de Recuperación Artística* tenia com a finalitat “llevar a cabo la labor de salvamento de edificios y custodia de

---

<sup>43</sup> Ordre de 23 de desembre de 1936. *BOE*, 24-12-1936: 470-471.

<sup>44</sup> Ordre de 14 de gener de 1937. *BOE*, 20-01-1937: 162.

obras de valor histórico o artístico en las zonas de reciente liberación”. El funcionament del *Servicio* es preveia que consistís a situar-se a prop de la població que podia ser presa pels nacionals i analitzar-ne la situació del patrimoni artístic, tot realitzant un informe que seria posteriorment enviat a la *Dirección General de Bellas Artes* i als comissaris de zona.

Pel que fa als objectes artístics que recuperava el *Servicio*, es preveia que aquests havien de ser retornats al seus teòrics propietaris, si aquests els reclamaven. Els objectes que no fossin reclamats, en canvi, es preveia que es dipositarien en museus, arxius, biblioteques o altres espais relacionats amb l'administració. L'arxiu que la republicana *Junta del Tesoro Artístico Nacional* havia anat creant en el seu moment amb la informació sobre les peces, servia sovint de base per a facilitar-ne el retorn (Díaz, 2009: 547; Monreal, 1999).

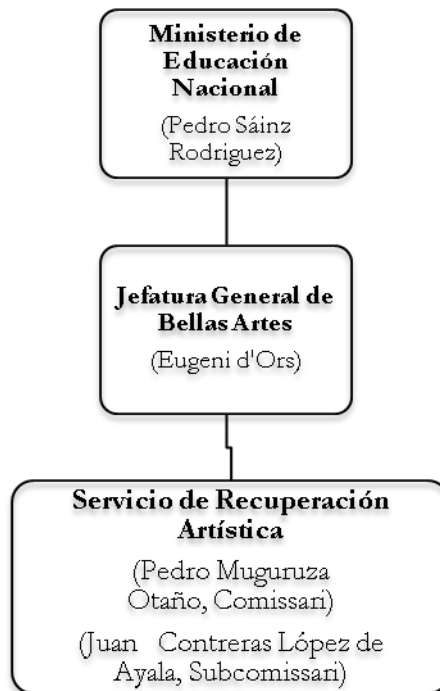
És difícil disposar d'informació precisa sobre la condicions i la recuperació del patrimoni cultural en les zones del front, ja que les informacions de les quals es disposa són exclusivament de caràcter oficial i, únicament, del bàndol nacional. Això vol dir que la informació que es donés en aquest sentit i que ha arribat fins a nosaltres resultarà tergiversada i sempre favorable a les accions dels nacionals. Tot i aquesta precisió, alguna documentació ens pot ser il·lustrativa de com en realitat funcionava el *Servicio*. Una carta, datada el 2 de juliol de 1938, de Pedro Muguruza -que com a Comissari General del *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional* escrigué al ministre Pedro Sáinz-, carta que té a veure amb les dificultats de transport del *Servicio*, ens en pot donar alguna idea:

“Los agentes llegaban a las poblaciones ocupadas, mendigando puestos de favor en alguna furgoneta o algún camión conducidos por un ‘chauffeur’ amable o con lugar para ello, cosa poco frecuente; llegando naturalmente uno o dos días después de haber pasado y repasado por iglesias, museos y palacios, los moros, la legión, los italianos y alemanes e incluso esa turba de mercaderes indefinidos que por arbitrios ignorados llegan siempre pegados a la tropa y el campo ya limpio de todo interés en que se movían los agentes, cuyas partes están a la disposición de quien lo precise, para ver que siempre hallaron todo vacío.” (Alted, 1984: 78). Aquesta carta ens aporta dades interessants en el sentit que documenta que es produïa un espoli del patrimoni cultural per part de components de les tropes nacionals, a l'hora que es produïa també un espoli per part d'altres persones que aprofitaven la situació amb l'objectiu d'obtenir-ne beneficis econòmics propis. El volum i la intensitat d'aquest espoli, però, tot i que és segur que es donava, no el podem quantificar ni avaluar.

Diferents institucions franquistes es trobaren treballant al mateix temps en l'àmbit del patrimoni. Així, a part del *Servicio de Recuperación Artística*, hi havia en aquell moment organismes com les *Comisiones Provinciales de Monumentos* i les *Juntas de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico*, a banda dels serveis d'art de la Falange. La situació era més caòtica que organitzada, donat que aquests organismes solien actuar de forma descoordinada i sense una entesa prèvia, fet que propiciava desordre en les actuacions. A causa d'aquesta situació, durant el mes de novembre de l'any 1937 i per tal d'intentar unificar les actuacions i obtenir un major èxit en els resultats, la *Comisión de Cultura y Enseñanza* va dictar una ordre que determinava la creació d'una nova institució que actués per sobre del *Servicio de Recuperación*.

El gener de 1938, en estructurar-se l'administració de l'Estat en el bàndol nacional en ministeris, les qüestions relatives al patrimoni cultural passaren a ser responsabilitat de la *Jefatura Nacional de Bellas Artes*, al capdavant de la qual hi havia Eugeni d'Ors. En aquest marc la figura de l'arquitecte Pedro Muguruza va ser clau per a la futura creació del *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*.

Pedro Muguruza Otaño (1893-1952) era professor d'arquitectura a l'Escola d'Arquitectura de Madrid, i un reconegut arquitecte. Ell va ser qui, juntament amb Juan Contreras y López de Ayala, el marquès de Lozoya, elaboraren el projecte del que havia de ser -tot i que finalment no arribà a fer-se realitat- la *Ley de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional* (Alted, 2010: 104). L'organigrama de com estava organitzat aquest primer govern provisional pel que fa a l'apartat que ens ocupa, es mostra a la figura 1.



**Figura 1.** Organigrama del *Ministerio de Educación Nacional* en relació amb el *Servicio de Recuperación Artística*, amb els respectius responsables. 1938.

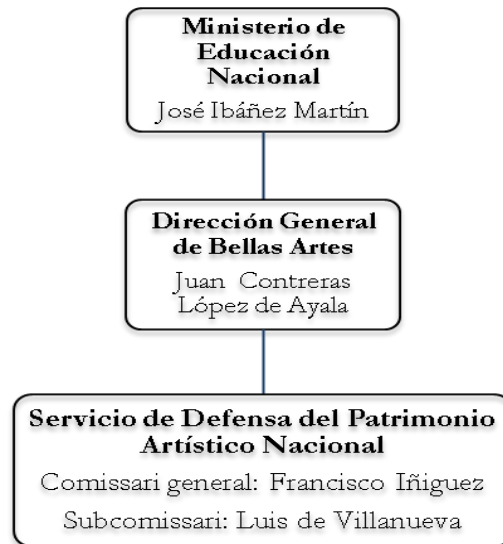
Un any després, però, el panorama canviaria substancialment. Se substituí el ministre d'Educació i el càrrec de Pedro Sáinz l'ocupà José Ibáñez Martín, que fou ministre des de l'any 1939 fins al 1951. Tampoc continuà Eugeni d'Ors al capdavant de la Jefatura General de Bellas Artes<sup>45</sup> (a partir de llavors anomenada Dirección General de Bellas Artes) donat que fou substituït, el 25 d'agost de 1939, per Juan Contreras López de Ayala, marquès de Lozoya<sup>46</sup>, qui exercí el càrrec des de l'any 1939 fins el 1951.

El *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional* (SDPAN) fou creat per decret del dia 22 d'abril de 1938 i, inicialment, es va estructurar en dues branques que s'havien de complementar l'una a l'altra: el *Servicio de Defensa*, que s'ocupava de la conservació, reparació i reconstrucció de les obres històrico-artístiques, i l'anterior *Servicio de Recuperación*, que havia estat incorporat a l'SDPAN i que s'ocupà del retorn de les obres i objectes artístics confiscats per la *Junta Central del Tesoro Artístico y Juntas Delegadas*. El comissari general de

<sup>45</sup> Decreto del 25 de agosto de 1939 disponiendo que cese en el cargo de Director General de Bellas Artes D. Eugenio D'Ors y Rovira, *BOE*, 02/09/1939: 4.88.

<sup>46</sup> Decreto de 25 de agosto de 1939 nombrando a don Juan Contreras y Pérez de Ayala Director General de Bellas Artes, *BOE*, 02-09-1939: 4.882.

l'SDPAN era Francisco Iñiguez, i com a subcomissari es designà Luis de Villanueva. Tot i que el *Servicio de Recuperación* va passar a ser una secció de l'SDPAN, a partir d'aquest moment no tingué una durada gaire llarga, i va ser dissolt el 29 d'abril de l'any 1943. L'organigrama de com estava organitzat el govern després de tots els canvis que hem anat veient, i en relació amb l'SDPAN, es mostra a la figura 2.



**Figura 2.** Organigrama del *Ministerio de Educación Nacional* en relació amb el *Servicio de Recuperación Artística*, amb els respectius responsables. 1939.

El BOE del dia 23 d'abril de l'any 1938, que publicava el decret de creació de l'SDPAN, manifestava que aquest naixia per a “reorganizar el servicio de recuperación del patrimonio artístico nacional y también de las obras de arte de propiedad particular sometidas a los azares de la guerra.”<sup>47</sup> El decret indicava que l'SDPAN dependria de la *Dirección Nacional de Bellas Artes*, que assumiria les atribucions concedides a les juntes superior i delegades del *Tesoro Artístico*, i hauria de comprendre òrgans executius i consultius. Els òrgans executius estarien formats per una Comissaria central, nou comissaries de zona, els càrrecs militars designats per a aquest *Servicio* i els agents de “*vanguardia*” de recuperació del Tresor Artístic.<sup>48</sup> La comissaria central estaria formada per un *Comisario General*, un *Subcomisario General* i un adjunt administratiu. Volem remarcar que per tal d'efectuar un control directe sobre aquest organisme, quedava estipulat que una de

<sup>47</sup> Decret de creació de l'SDPAN. BOE, 23-04-1938: 6.920.

<sup>48</sup> Decret de creació de l'SDPAN. Article tercer, BOE, 23-04-1938: 6.921.



les condicions per a ser *Comisario* o *Subcomisario* era pertànyer a FET i de les JONS,<sup>49</sup> mentre que l'adjunt administratiu havia de pertànyer al cos de Funcionaris del *Ministerio de Educación Nacional*. Els tres càrrecs serien designats pel *Ministerio de Educación Nacional*, a proposta de la *Dirección Nacional de Bellas Artes*.

Per al desenvolupament de les seves tasques, es dividia la Península en set zones (figura 3).<sup>50</sup>

<b>Zona Occidental</b> , amb centre a Lleó
<b>Zona Cantàbrica</b> , amb centre a Sant Sebastià
<b>Primera Zona Central</b> , amb centre a Sigüenza
<b>Segunda Zona Central</b> , amb centre a Toledo
<b>Zona de Levante</b> , amb centre a Saragossa
<b>Zona de Andalucía baja</b> , amb centre a Sevilla
<b>Zona de Andalucía alta</b> , amb centre a Granada

**Figura 3.** Zones en que es dividia Espanya pel que fa a les actuacions de l'SDPAN, abril de 1938.

A cada una de les zones hi hauria un comissari de zona, que seria nomenat pel ministre, a proposta del cap del *Servicio Nacional de Bellas Artes*, i especifica l'article setè del decret de creació que aquesta divisió per zones podria ser modificada pel *Ministerio de Educación Nacional* quan les circumstàncies ho requerissin. A l'article vuitè s'indica que sota la dependència de la *Comisaría Central*, es designarien caps i oficials de l'Exèrcit amb graduació mínima de tinent. En cas que això no fos possible, el *Ministerio de Educación Nacional* sol·licitaria a l'SDPAN la militarització, amb el grau mínim de tinent, de les

<sup>49</sup> Decret de creació de l'SDPAN. Article quart, *BOE*, 23-04-1938: 6.921.

<sup>50</sup> Decret de creació de l'SDPAN. Article sisè, *BOE*, 23-04-1938: 6.921.

persones idònies per al càrrec. Segons l'article catorzè, les entitats acadèmiques i col·lectives que constituïen els òrgans consultius de l'SDPAN (“las Corporaciones académicas y todas las Juntas y Comisiones que de carácter general, provincial o local y con existencia legal antes del Movimiento, tuvieran funciones relacionadas con la defensa y conservación del Patrimonio Artístico Nacional”) eren les encarregades de rebre les consultes i emetre els dictàmens que els podien sol·licitar la *Comisaría Central* o les comissaries de zona. Finalment, al darrer article es fa esment del fet que les despeses ocasionades per l'organització dictada en el present decret “serán satisfechas con cargo a los créditos actualmente en vigor.”

El *BOE* que estem comentant també feia referència a les condicions que havien de tenir els agents de *vanguardia*, i aquí veiem també una altra forma de control ideològic directe de l'organització: havien de ser militants de FET i de les JONS, eren designats pel comissari general i havien de ser militaritzats, almenys amb la graduació d'alferes en cas de posseir un títol acadèmic, o amb graduació de suboficial, en cas de pertànyer a algun cos administratiu. Però no només es considerava que podien actuar els agents de *vanguardia* militaritzats, sinó que establia que totes aquelles persones considerades com a qualificades – amb un permís previ- podrien ajudar i intervenir, segons l'article onzè del decret. Aclareix l'article dotzè que els agents de *vanguardia* havien d'actuar segons les indicacions rebudes dels respectius superiors militars.

El juliol de 1938,<sup>51</sup> la divisió de l'SDPAN per zones canvià lleugerament i el territori quedà dividit en set zones (figura 4):

---

<sup>51</sup> *BOE*, 10-07-1938: 151.

<p><b>Zona Occidental</b></p> <p>La Corunya, Lugo, Orense, Pontevedra, Lleó, Zamora, Salamanca, Valladolid i Palència.</p> <p><b>Centre:</b> León</p> <p><b>Comissari:</b> Manuel de Cárdenas</p>
<p><b>Zona Cantàbrica</b></p> <p>Astúries, Santander, Àlaba, Biscaia, Guipúscoa i Navarra</p> <p><b>Centre:</b> Sant Sebastià, traslladat a Oviedo</p> <p><b>Comissari:</b> Luis Menéndez-Pidal</p>
<p><b>Primera Zona Central</b></p> <p>Burgos, Logroño, Segovia, Soria, Guadalajara i Madrid</p> <p><b>Centre:</b> Sigüenza</p> <p><b>Comissariat:</b> assignat interinament a l'Instituto de España</p>
<p><b>Segunda Zona Central</b></p> <p>Toledo, Conca, Ciudad Real, Badajoz y Cáceres</p> <p><b>Centre:</b> Toledo</p> <p><b>Comissari:</b> Luis de Villanueva</p>
<p><b>Zona de Levante</b></p> <p>Osca, Saragossa, Terol, Tarragona, Lleida, Castelló i València</p> <p><b>Centre:</b> Saragossa</p> <p><b>Comissari:</b> José María Muguruza</p>
<p><b>Zona de Andalucía Occidental</b></p> <p>Huelva, Sevilla, Còrdova, Cadis, Marroc i les Illes Canàries</p> <p><b>Centre:</b> Sevilla</p> <p><b>Comissari:</b> Pedro Gamero del Castillo</p>
<p><b>Zona de Andalucía Oriental</b></p> <p>Jaén, Granada, Màlaga i les Balears</p> <p><b>Centre:</b> Granada</p> <p><b>Comissari:</b> Antonio Gallego Burín</p>

*Figura 4.* Quadre amb les zones en les quals es repartí el territori al juliol de 1938, amb els respectius centres i comissaris.

Una vegada constituït l'SDPAN, l'agost de 1938 se n'establí el reglament,<sup>52</sup> que determinava les diferents tipologies d'agents: els agents militaritzats -que eren anomenats *Agentes de Recuperación Artística en el Servicio de Vanguardia*- i els *Asesores Auxiliares de Recuperación Artística*, que ajudaven en les tasques del *Servicio*. El nomenament dels agents recauria, principalment, en arquitectes o membres del Cos d'arxivers, bibliotecaris i arqueòlegs, doctors o llicenciats en Filosofia i Lletres, estudiants de qualsevol d'aquestes disciplines, artistes, crítics d'art o persones que es consideressin amb competències en aquestes matèries<sup>53</sup>. Les tasques dels equips dels agents de *vanguardia* havien d'ajustar-se a les instruccions rebudes per part de l'equip tècnic i sempre, després de cada acció portada a terme, s'establí que calia elaborar un informe en el qual constessin les accions realitzades, així com un inventari de tot allò recuperat.<sup>54</sup> El terme "recuperat" no era gratuït. Aquesta terminologia emprada contínuament pels franquistes posa en evidència, un cop més, la política propagandística del nou règim: tot el patrimoni s'havia de "recuperar" dels enemics en una pretesa acció salvadora contra la pretesa diàspora artística que s'explicava contínuament que s'havia viscut, sempre insistint en el fet que les accions portades a terme en època republicana en matèria de patrimoni havien estat nefastes i que el nou govern solucionaria eficaçment i ràpidament la situació.

Tal i com fan constar Díaz-Andreu i Ramírez Sánchez (2001: 327), els objectes que es recuperessin –fos per part dels agents, fos per persones alienes al *Servicio*– havien de ser custodiats fins a ser lliurats de manera definitiva a la Comissaria. Així mateix, el *Servicio* tenia a disposició pròpia fins a 10.000 pessetes concedides pel *Ministerio de Educación Nacional* per a fer front a les possibles obres de caràcter urgent que s'haguessin de fer en edificis que es trobessin sota una amenaça de ruïna real i imminent. Uns diners que serien aportats només amb l'entrega d'una succinta memòria i algun document gràfic prèviament presentat per la *Comisaría de Zona* (Díaz-Andreu i Ramírez, 2001: 327).

El procés de "devolución a entidades y particulares de los elementos y conjuntos rescatados por el Servicio Militar de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional" quedà estipulat mitjançant l'ordre ministerial del dia 31 de maig de l'any 1939, que determinava que tots els béns recuperats havien de ser identificats i emmagatzemats en locals establerts pels comissaris de zona. Es considerava que els béns als quals havien de fer atenció les comissaries de zona eren:

---

<sup>52</sup> BOE, 18-08-1938: 774-775.

<sup>53</sup> BOE, 18-08-1938: 774-775.

<sup>54</sup> BOE, 18-08-1938: 774-775.

- Els objectes de culte religiós, sense que necessàriament tinguessin valor artístic.
- Els objectes de culte religiós que tinguessin valor artístic.
- Els objectes d'art que tinguessin propietaris coneguts.
- Els objectes d'art que no tinguessin propietaris identificats.
- La quincalla, metalls preciosos i objectes de valor sense cap interès artístic.<sup>55</sup>

Cada comissaria tenia l'obligació de tenir controlats els objectes de la seva zona i elaborar-ne un inventari. Un cop fets aquests inventaris, havien de ser enviats a la *Comissaria General*, que els publicaria al *BOE*, de manera que es poguessin consultar i, si era el cas, que els anteriors propietaris poguessin reclamar-ne la propietat. Si algú en reclamava la propietat, en tenir fet l'expedient de devolució -i si no hi havia cap demanda per part de tercers- l'objecte artístic podia ser entregat al seu propietari (Díaz, 2009: 549). Pel que fa al funcionament de les devolucions, s'establia un període màxim de vuit dies després que la persona rebés un avís del *Servicio de Recuperación* perquè passés a recollir l'objecte del qual era propietari. Si passats aquests vuit dies el propietari no es presentava a recollir l'objecte, calia pagar una pesseta per cada dia que l'objecte romangués al magatzem, excepte pel cas de l'Església, que estava exempta d'aquest pagament. Si passats tres mesos aquest objecte no era recollit del magatzem, passava a ser propietat de l'Estat (Díaz, 2009: 550-551).

Entre altres disposicions, al mateix *BOE* també s'indicava que la *Comissaria General* i les comissaries de zona –prèvia autorització de la *Comissaria General*- podien comunicar directament l'existència d'objectes dels dipòsits de l'SDPAN a les entitats o persones de les quals se sabés amb certesa que eren les propietàries de les peces.<sup>56</sup>

El final de la guerra civil comportà alguns canvis en l'organització de l'SDPAN, que necessità ser reestructurat, entre altres motius perquè faltava la incorporació de la totalitat del territori de Catalunya. Amb aquesta reestructuració, l'SDPAN incorporava Catalunya a la quarta zona, amb centre a Barcelona, i el territori espanyol quedava definitivament dividit en set zones (figura 5). L'ordre de reestructuració fou emesa el 8 de març de 1940, i la signà José Ibáñez Martín.<sup>57</sup> Així quedà dividit el territori per zones amb el seu corresponent centre, tal com mostra la figura 5.

---

<sup>55</sup> *BOE*, 11-06-1939: 3.194.

<sup>56</sup> *BOE*, 11-06-1939: 3.194.

<sup>57</sup> *BOE*, 13-03-1940: 1.777.

<b>ZONA</b>	<b>Centre</b>
<b>Primera</b> Lleó, Zamora, Oviedo, la Corunya, Lugo, Orense i Pontevedra	Lleó
<b>Segona</b> Burgos, Santander, Palència, Sòria, Segovia, Valladolid, Àvila i Salamanca	Valladolid
<b>Tercera</b> Saragossa, Osca, Terol, Navarra, Guipúscoa, Biscaia, Àlaba i Logroño	Saragossa
<b>Quarta</b> Barcelona, Girona, Tarragona, Lleida, Castelló, València, Alacant i Balears.	Barcelona
<b>Cinquena</b> Madrid, Toledo, Guadalajara, Conca, Albacete, Ciudad Real i Càceres	Madrid
<b>Sisena</b> Sevilla, Còrdova, Badajoz, Huelva, Cadis, Tenerife, Las Palmas i colònies espanyoles d'Àfrica	Sevilla
<b>Setena</b> Granada, Màlaga, Almeria, Jaén, Múrcia, les places de Sobirania espanyola i el nord d'Àfrica	Granada

**Figura 5.** Quadre amb les zones en les quals quedà dividit el territori a partir de 1940 pel que fa a les comissaries de l'SDPAN.

Pel que fa als llocs de comissari de zona i d'arquitecte conservador i d'arquitecte auxiliar, el 1940, l'organització de l'SDPAN va quedar de la forma que s'indica a la figura 6.

<b>Primera zona</b>	Comissari: Manuel de Cárdenas Pastor Arquitecte conservador de monuments: Luis Menéndez-Pidal Arquitecte auxiliar: Juan González Cebrián
<b>Segona zona</b>	Comissari: --- Arquitecte conservador de monuments --- Arquitecte auxiliar: Anselmo Arenillas Álvarez
<b>Tercera zona</b>	Comissari: Manuel Chamoso Lamas Arquitecte conservador de monuments: Manuel Lorente Junquera Arquitecte auxiliar: Arístides Fernández Vallespín
<b>Quarta zona</b>	Comissari: Luis Monreal Tejada Arquitecte conservador de monuments: Alejandro Ferrant i César Martinell Brunet Arquitecte auxiliar: Rafael Martínez Higuera
<b>Cinquena zona</b>	Comissari: Antonio Floriano Cumbreño Arquitecte conservador de monuments: J. M. Rodríguez Cano Arquitecte auxiliar: J. Manuel González
<b>Sisena zona</b>	Comissari: Joaquín Romero Murube Arquitecte conservador de monuments: Félix Hernández Arquitecte auxiliar: ----
<b>Setena zona</b>	Comissari: Antonio Gallego Burín Arquitecte conservador de monuments: Francisco Prieto Arquitecte auxiliar: José Tamés Alarcón

**Figura 6.** Quadre amb la relació dels comissaris de zona, els arquitectes conservadors de monuments i els arquitectes auxiliars de l'SDPAN. 1940.<sup>58</sup>

<sup>58</sup> BOE, 13-05-1940: 3.280-3.281; Ninà, 2012.

Les tasques dels comissaris quedaren estipulades al *BOE* del dia 18 d'agost de l'any 1938. Segons aquest document, les principals tasques dels comissaris de zona en relació amb la seva gestió havien de ser: informar la *Comisaría General* de l'estat en què es trobés el Patrimoni Artístic Nacional corresponent a la demarcació adjudicada (això és, la zona de la qual es fos comissari) i elaborar-ne un informe en el qual es veiessin, classificats per ordre d'importància i urgència, els monuments i obres d'art que requerissin una atenció especial segons l'estat de conservació en el qual es trobessin. La cura dels monuments de cada zona havia de ser, per tant, tasca de cada comissaria, que tenia també responsabilitats sobre les obres autoritzades en els monuments de la demarcació. Així mateix, els comissaris havien de proposar quins monuments calia que figuressin en el *Catálogo de Monumentos Nacionales Historico-artísticos*.

Pel que fa a les obres d'art, els comissaris havien d'intervenir en els expedients d'adquisició, expropiació i incautació d'obres d'art i elevar-los a la *Comisaría General*. Per a totes les tasques encomanades, el comissari podia demanar assessorament a les corporacions de caràcter científic o artístic que existissin a la seva demarcació, així com proposar a la *Comisaría General* representants o delegats per a les zones amb un especial interès artístic. Es podia, també, anomenar a agents designats per a una missió concreta, i per a un temps determinat.

El mateix *BOE* seguia exposant que era tasca dels comissaris de zona la preparació o obtenció de dades sobre monuments, edificis, col·leccions i sobre qualsevol conjunt o objectes que existissin a la localitat en la qual es treballés, a més de custodiar els objectes recuperats, creant a cada zona els dipòsits necessaris per a tal finalitat.<sup>59</sup> Per tant, des de les comissaries de zona es tenia un elevat grau d'incidència i control sobre el patrimoni cultural de la zona corresponent i sobre les intervencions que s'hi realitzaven.

El mes de març de 1940 es van reorganitzar els òrgans tècnics estatals responsables del patrimoni cultural, i es desactivaren les estructures que existien fins aquell moment, el *Consejo Nacional de Cultura* i la *Junta Superior del Tesoro Artístico*, i les seves funcions foren assumides per la *Dirección General de Bellas Artes* (Esteban Chapapría, 2008: 7).

El maig de 1942 es decretà la desmilitarització de l'SDPAN, al·legant que els motius que havien impulsat a militaritzar els agents que hi treballaven ja no existien.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> *BOE*, 18-08-1938: 775.

<sup>60</sup> Decret de 7 de maig de 1942, *BOE*, 28-05-1942: 3.757.



## 4.2. LA COMISARÍA DE LA ZONA DE LEVANTE DE L'SDPAN

Una vegada exposat el funcionament general de l'SDPAN, ens centrarem a analitzar la *Comisaría de Levante* que, com hem vist, a partir de març de 1940, comprenia les províncies de Barcelona, Tarragona, Lleida, Girona, Castelló, València, Alacant i Balears. Per al nostre estudi ens centrarem concretament a Catalunya.

El dia 24 d'abril de 1940 Luis Monreal y Tejada va ser nomenat comissari de zona<sup>61</sup>, càrrec que havia ocupat fins aquell moment l'arquitecte José María Muguruza Otaño. Monreal ocupà el càrrec de *Comisario de la Zona de Levante* durant un període d'una mica més de set anys, fins el 1947. El 3 de juny de 1947 Monreal va enviar una carta al *Comisario general*, Francisco Íñiguez, anunciant la seva dimissió com a comissari de zona; aquesta dimissió la va presentar oficialment el 31 d'octubre de 1947<sup>62</sup> i va ser acceptada amb data de 15 de novembre del mateix any.<sup>63</sup> El 4 de novembre se'l va nomenar *comendador de la Orden de Alfonso X el Sabio*.<sup>64</sup> Monreal va ser substituït com a *Comisario de zona* per Martín Almagro Basch, el qual va ser nomenat per una ordre del 15 de novembre de 1947.<sup>65</sup>

A la *Comisaria de la Zona de Levante*, seguint l'organització general de l'SDPAN, hi havia el comissari de zona, que es complementava amb les figures dels delegats provincials o apoderats, que eren els encarregats d'informar el comissari de zona des de les capitals de cada una de les províncies de la zona. N'hi havia a cada capital de província excepte Barcelona, on hi havia ja la *Comisaria de Zona*. Aquests càrrecs de delegat varen anar canviant. La correspondència de Monreal amb els delegats és abundant. Entre ells s'informaven de la situació i l'estat dels museus, així com de temes relacionats amb el patrimoni cultural i les actuacions que pretenien portar a terme.

---

<sup>61</sup> BOE, 13-05-1940: 3.280.

<sup>62</sup> Carta de Monreal al *Director General de Bellas Artes*, del 31 d'octubre de 1947. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>63</sup> BOE, 5-12-1947: 6.466.

<sup>64</sup> *La Vanguardia Española*, 05-11-1947.

<sup>65</sup> BOE, 5-12-1947: 6.466.

Província	Delegat
Girona	Lamberto Font (1940)
	José Álvarez Sáenz de Buruaga (1940-1942)
Tarragona	Manuel Milián Samuel Ventura
Lleida	José A. Tarragó Pleyán (1941-1944)

**Figura 7.** Quadre amb els noms dels delegats de les províncies de Girona, Tarragona i Lleida, a principi dels anys 40.

L'SDPAN comptava també amb la figura d'un "arquitecto conservador de monumentos". En el cas de la quarta zona el lloc va ser ocupat per Cèsar Martinell i Brunet, entre 1939 i 1942, i, posteriorment, des de 1942 fins a 1975, per Alejandro Ferrant Vázquez. Així mateix, sabem que l'any 1945 el subcomissari de la Zona de Levante era Ricardo Macarrón Piudo, i que ja des del 1943, José Antonio Rodríguez Albó n'era el secretari.

Pel que fa a la seva seu, després que en un moment inicial, el febrer de 1939, el *Servicio de Recuperación Artística* estigués situat a la planta baixa de la Universitat de Barcelona, <sup>66</sup> l'SDPAN s'instal·la ja el maig de 1939 al Palau de la Virreina, a Barcelona.<sup>67</sup> L'any 1945 hi va haver la proposta de traslladar-lo al Palau Dalmases, al carrer Moncada, edifici que havia de compartir amb altres diverses associacions, com *Amigos de Poblet*, *Amigos de la calle Moncada*, la *Agrupación de Acuarelistas de Cataluña* i probablement també amb *Amigos de los Museos* i la *Agrupación de Bibliófilos*. Finalment, però, el trasllat no es va acabar realitzant.<sup>68</sup> L'SDPAN va romandre a l'edifici del Palau de la Virreina fins al desembre de 1947, any en el qual, coincidint amb el nomenament com a comissari de Martín Almagro, es va traslladar al Museu Arqueològic de Barcelona, organisme del qual Almagro també era director (Gracia, 2012).

<sup>66</sup> *La Vanguardia Española*, 01-02-1939: 4.

<sup>67</sup> *La Vanguardia Española*, 02-05-1939: 6.

<sup>68</sup> No hem pogut documentar per què no es va fer el trasllat; tanmateix, tot apunta al fet que fos per la manca de recursos econòmics per fer front a les despeses que això ocasionaria.

Un aspecte rellevant per al coneixement del funcionament de l'SDPAN són els seus pressupostos. La informació de la qual disposem, extreta de diversos documents i de la normativa sobre retribucions econòmiques publicada al *BOE*,<sup>69</sup> permet una aproximació al pressupost de què disposava la *Comisaría de Levante*.

Coneixem, per tant, algunes dades econòmiques generals de l'SDPAN que fan referència a les retribucions del comissari general, dels comissaris de zona, dels arquitectes de zona i dels ajudants, així com a despeses extraordinàries de personal i material i també les despeses que es podien destinar a obres urgents en edificis, que ens poden ser útils per conèixer el cas de la quarta zona que ens ocupa. No fan menció de retribucions dels agents, entesos com aquelles persones que treballaven per l'SDPAN en diverses tasques de recuperació patrimonial. Segons aquest *BOE* que esmentàvem unes línies més amunt, la qüestió de les retribucions i altres despeses es concretava de la manera que es mostra a la figura 8.

<b>CÀRREC</b>	<b>RETRIBUCIÓ ANUAL</b>
Comissari General	14.000 ptes.
Sotscomissari	12.000 ptes.
Arquitecte de zona	10.000 ptes.
Arquitecte ajudant	8.000 ptes.
Comissari de zona	10.000 ptes.
<b>ALTRES CONCEPTES</b>	<b>QUANTITAT</b>
Extra material/personal	8.000 ptes.
Despeses obres urgents	10.000 ptes.

**Figura 8.** Pressupost de la Comisaría de Levante de l'SDPAN, 1940.<sup>70</sup>

Disposem, també, d'algunes informacions de com estava el panorama econòmic. Concretament, de l'any 1942 es conserven alguns documents que il·lustren quina era la situació econòmica de l'SDPAN a la *Zona de Levante*. Per exemple, un document enviat des de la direcció provincial de Lleida informava Monreal dels pagaments pendents al personal

<sup>69</sup> *BOE*, 06-09-1940: 6.239-6.240.

<sup>70</sup> *BOE*, 6-09-1940: 6.239-6.240.

adscrit al *Servicio* en aquella zona, els quals es fixaven en una quantitat total que ascendia a 3.807,75 pessetes, corresponents als mesos de desembre a agost, ambdós inclosos.<sup>71</sup>

Tot i que no hem pogut trobar documentació sobre cobraments i pagaments mensuals, a través dels documents analitzats podem saber que els mesos de gener, febrer, març i juliol de 1942, els diners rebuts de la *Comisaría general* foren de 8.000 pessetes mensuals, mentre que els mesos d'agost i setembre d'aquest mateix any les quantitats rebudes baixaren lleugerament, essent de 7.772,25 pessetes i 7.781,65 pessetes respectivament. Un document datat del 21 de desembre del 1942, indica que la quantitat de diners ingressada aquell mes a Barcelona, fou de 7.784,45 pessetes.<sup>72</sup> A Barcelona és on més despeses es tenien i, també, més personal per pagar.

De l'any 1943 tenim notícies que es patien dificultats econòmiques, tal com indicarien algunes cartes que Monreal envià al *Comisario general*, en les quals escriví frases com ara “estamos pasando días verdaderamente angustiosos”<sup>73</sup> o “ruego remitan fondos con toda urgencia”.<sup>74</sup> Les dificultats econòmiques per les quals passava el *Servicio* es posen també de manifest en algunes cartes que fan referència a l'impagament del lloguer de les sales del Palau de la Virreina, un problema que persistí en anys posteriors.<sup>75</sup>

L'any 1944 els recursos econòmics disponibles a la comissaria són aproximadament els mateixos que l'any anterior, en quantitats que oscil·len entre les 7.780 i les 8.000 pessetes mensuals (en els mesos dels quals tenim constància, que en el cas de l'any 1944 són els de gener, febrer, març i juny). Les dades econòmiques de què es disposa per a l'any 1945 indiquen que la situació devia ser similar a la d'anys anteriors. Una carta enviada pel *Comisario general* a Monreal ho posa de manifest quan li diu, entre altres coses “y la penuria de dinero, verdaderamente asfixiante.”<sup>76</sup> De documents que deixin constància de la quantitat rebuda cada mes durant l'any 1945, no en coneixem. Sí que coneixem, però, dades

---

<sup>71</sup> Carta enviada des de la delegació provincial de Lleida, el dia 26-08-1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>72</sup> Carta enviada des del Ministerio de Educación Nacional, Madrid, el dia 21-12-1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>73</sup> Carta de Monreal al Comissari General, Francisco Íñiguez, del dia 8-03-1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>74</sup> Carta enviada a la Comissaria General el dia 26-01-1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia Catalunya-Barcelona.

<sup>75</sup> Carta del dia 16-11-1943 sobre l'impagament del lloguer de les sales del Palau de la Virreina. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>76</sup> Carta enviada a Luis Monreal el dia 27-02-1945. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

trimestrals per a aquest any que indiquen que les quantitats rebudes en el primer i el segon trimestre foren 11.479.20 i 11.511.40 pessetes, respectivament, la qual cosa representa una rebaixa substancial, suposant que en les corresponents partides s'inclouen els mateixos conceptes que en els anys anteriors.

L'any 1947 les despeses del mes d'abril ascendien a la quantitat de 3.808,35 pessetes, mentre que les dels mesos de maig i juny, juntes, eren de 7.651,60 pessetes. La xifra es mantingué força semblant la resta de l'any, almenys en els mesos dels quals tenim constància, com són l'agost (amb la quantitat de 3.815,95 pessetes) i el setembre (3.838,10 pessetes). A la documentació conservada s'observa que aquest any hi hagué restriccions pel que fa a l'ús de cotxes oficials i a la disposició de gasolina.

A partir de la documentació conservada, semblaria que els pressupostos anuals de l'SPDAN presentarien una forta davallada a partir de 1945, però, com hem esmentat abans, a causa de no conèixer els pressupostos generals no podem dir si les despeses a les quals calia fer front amb aquests pressupostos comprenien els mateixos conceptes. De fet, veient que el 1942, 1943 i 1944 les quantitats són molt semblants i que el 1945 es redueixen aproximadament a la meitat per seguir així fins el 1947, ens inclinàrem a pensar que alguns dels conceptes que s'inclouïen en els pagaments dels primers anys no formaven part dels pagaments del segon període i que aquests es podien pagar amb altres partides.

En el marc de les seves actuacions, l'SDPAN tingué una considerable relació amb els museus catalans, bàsicament pel que fa als dipòsits d'objectes, també amb relació a algunes exposicions, i, de manera general, com a intermediari amb la *Dirección General de Bellas Artes*. En el marc essencialment de les actuacions d'aquesta *Dirección General*, l'SDPAN va participar també en la restauració i conservació de monuments a Catalunya.

### 4.3. ELS DIPÒSITS DE L'SDPAN A CATALUNYA

Una vegada presentada l'estructura de funcionament de l'SDPAN, i després d'haver centrat la nostra atenció a l'esmentada *Zona de Levante*, analitzarem les activitats portades a terme per l'SDPAN. Començarem amb un dels apartats més rellevants, com la qüestió dels dipòsits d'art. Pocs són els estudis que han analitzat amb profunditat aquest tema, de manera que –gràcies a la documentació trobada- aportarem noves dades a la matèria dels dipòsits artístics que l'SDPAN creà a Catalunya.

Per tal de poder contextualitzar i comprendre el funcionament dels dipòsits de l'SDPAN a partir de 1939, és necessari fer referència a les actuacions que portà a terme la Generalitat de Catalunya pel que fa a la confiscació i la concentració d'objectes patrimonials a partir de juliol de 1936, com a mesura per a fer front a la situació que es vivia i, alhora, adaptar-se als nous esdeveniments. Aquestes actuacions queden reflectides en les disposicions legals que a partir de 1936 establí la Generalitat de Catalunya.<sup>77</sup>

El 23 de juliol de 1936 la Generalitat de Catalunya establí un decret pel qual es preveien mesures per a la protecció del patrimoni cultural que es basaven en la seva agrupació a cada població i la seva custòdia sota la responsabilitat de la mateixa població, entenent que aquest patrimoni era una propietat de cada comunitat: “Serà constituït immediatament a cada localitat de Catalunya un Comitè presidit per l'alcalde i sota la salvaguarda de les Milícies ciutadanes, per vetllar i assegurar la conservació dels edificis públics, que el Govern de la Generalitat destina a institucions populars, així com els objectes, que són també patrimoni del poble.”<sup>78</sup>

El 24 de juliol de 1936, un altre decret de la Generalitat de Catalunya concretava el del dia anterior i establí, en el seu article primer, que “la Generalitat de Catalunya s'incauta de tots els materials i objectes d'interès pedagògic, científic, artístic, històric, arqueològic, bibliogràfic i documental, que es trobin situats en edificis o locals d'institucions públiques del territori de Catalunya afectats pels actuals esdeveniments, o que a judici dels senyors Comissaris de la Generalitat, Alcalde i altres autoritats legals podessin ésser-ho”, i continuava en l'article segon, establint que “els Comitès nomenats pel Decret del 23 del

---

<sup>77</sup> La revolució de juliol i els nostres museus (1936), *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 65/VI: 301-318.

<sup>78</sup> *Butlletí Oficial de la Generalitat de Catalunya*, 25-07-1936: 708.

mes corrent posaran sota la salvaguarda de les Milícies ciutadanes i altres forces a les ordres de les autoritats constituïdes, tots els susdits materials i objectes, en els locals on es trobin o en altres de les localitats respectives, si les condicions d'aquells no oferissin les degudes garanties de seguretat per a llur conservació o custòdia.”<sup>79</sup>

El 9 d'agost de 1936 es publicava un nou decret que ordenava i regularitzava la situació de les confiscacions de béns patrimonials a partir del Servei d'Arxius, Biblioteques, Museus, Monuments i Excavacions. Aquest decret establia en el seu primer article que “queden anul·lades, amb data d'avui, totes les delegacions d'inspecció d'edificis i objectes del Patrimoni del Poble i totes les autoritzacions per a requisar i apropiar-se els esmentats objectes”; continuava l'article segon dient que “els delegats del Servei duran una autorització extensa damunt paper imprès del Servei de Patrimoni, amb la signatura del cap de la secció corresponent, la de l'interessat, el segell del Servei i el de la Conselleria de Cultura”; i un tercer article determinava que “tots els ciutadans que descobreixin objectes que ells creguin d'interès artístic, històric, científic o pedagògic, en compte de dur-los, com havien fet fins ara, al Servei del Patrimoni de la Generalitat, caldrà que notifiquin abans a l'esmentat Servei llur troballa, perquè el tècnic autoritzat dictamini si el seu interès justifica o no la incautació o el trasllat.”<sup>80</sup>

Els objectes procedents de les actuacions de confiscació foren dipositats en locals diversos. En moltes poblacions del país –ciutats grans o també poblacions més petites - en molts casos utilitzaren els museus com a espais de dipòsit, però també s'adequaren altres edificis com catedrals, ajuntaments o edificis de característiques singulars, que els feien adequats per a aquesta funció.

A la ciutat de Barcelona el patrimoni moble confiscat va ser dipositat al Museu d'Art de Catalunya i al Palau Nacional de Montjuïc, donat que, tal com s'explica en el catàleg publicat amb motiu de l'exposició del patrimoni artístic català a París el 1937, “toutes les collections particulières de Barcelone furent réunies au Musée d'Art de Catalogne” (*La sauvegarde...*, 1937) i en el Museu d'Arqueologia, on es dipositaren materials arqueològics i altres objectes. També s'adequaren altres edificis per a aquesta funció, com el monestir de Pedralbes, entre agost de 1936<sup>81</sup> i octubre de 1938,<sup>82</sup> el convent de Santa

---

<sup>79</sup> *Butlletí Oficial de la Generalitat de Catalunya*, 25-07-1936: 708.

<sup>80</sup> *Butlletí Oficial de la Generalitat de Catalunya*, 09-08-1936: 988.

<sup>81</sup> *Butlletí Oficial de la Generalitat de Catalunya*, 04-08-1936: 885.

<sup>82</sup> *Butlletí Oficial de la Generalitat de Catalunya*, 10-10-1938: 115.

Clara<sup>83</sup>, un hospital existent al carrer de la Palla (Joseph, 1971) -es tractaria de l'hospital de Sant Sever-, el sanatori de Nova Betlem (Gracia i Munilla, 2011) o el palau del duc de Solferino (Joseph, 1971), al carrer Baixada de Sant Miquel.

Fora de Barcelona, nombroses poblacions destinaren edificis a dipòsits per als objectes confiscats, com per exemple Cervera, Igualada, Tarragona, Girona, Lleida, Reus, Sabadell, Tortosa, Solsona, Manresa, la Garriga, Mataró, Ripoll, Granollers, Berga, Figueres o Olot, i també s'utilitzaren el monestir de Poblet i el de Santes Creus (Joseph, 1971; Chamoso, 1943). L'objectiu d'aquestes concentracions era la protecció del patrimoni cultural i posar-lo a disposició de la societat, i es preveia posteriorment crear o desenvolupar una sèrie de museus locals amb aquests fons; així ho indicava la mateixa Generalitat de Catalunya en el catàleg de l'exposició d'art català realitzada a París: “soit au tour des musées régionaux déjà existants, soit grâce a l'initiative spontanée des citoyens dévoués au bien public, des groupes de sauvetage se formèrent dans toutes les contrées de la Catalogne. Ces groupes, mis en rapport avec la Commission du Patrimoine Artistique, ont mené à bout la tâche de recueillir et rassembler les innombrables pièces historico-artistiques qui restaient encore éparpillées dans les églises rurales [...] L'action des groupes de volontaires amateurs de l'art, qui c'est exercée un peut partout dans la Catalogne, a permis de créer dans toutes les contrées des centres de rassemblement qui deviendront des musées lors que la situation de notre pays redeviendra normale” (*La sauvegarde...*, 1937).

A causa de l'evolució de la guerra i del perill que aquesta podia comportar per al patrimoni cultural, es va decidir traslladar els fons patrimonials dels principals dipòsits de la ciutat de Barcelona a llocs que es consideraren més segurs. D'aquesta manera, entre els mesos d'octubre i desembre de 1936 les col·leccions dels Museus d'Art de Catalunya es varen traslladar a Olot, per ordre de la Generalitat de Catalunya, on varen romandre dipositades a l'església de Sant Esteve (Vidal, 1994; Boronat, 2008); a Viladrau es varen dipositar bàsicament fons documentals originaris de diferents arxius i també, a partir de 1937, algunes col·leccions d'objectes (Gracia i Munilla, 2011); a Agullana es varen dipositar fons procedents del Museu Arqueològic de Barcelona; o a Seva, es va establir un dipòsit amb objectes procedents, principalment, del Museu Marítim de Barcelona (Gracia i Munilla, 2011).

El mes de gener de l'any 1937 es van iniciar el tràmits per al trasllat a París de peces del dipòsit d'Olot i d'altres poblacions, per tal de figurar en l'exposició *L'Art Catalan du Xè*

---

<sup>83</sup> *Butlletí Oficial de la Generalitat de Catalunya*, 04-08-1936: 885.



*siècle au XV<sup>e</sup> siècle* , que es presentà al *Jeu de Paume des Tuileries*, els mesos de març a maig de 1937, i després a *Les Maisons Laffitte* a partir del 22 de juny (Vidal, 1994; Boronat, 2008). El desembre de 1938 alguns fons que es trobaven a Olot es varen traslladar als dipòsits d'Agullana, Bescanó i Darnius (Gracia i Solanilla, 2011).

El febrer de 1939 col·leccions catalanes que es trobaven a Darnius i Agullana passaren a França i després continuaren cap a Ginebra, juntament amb el tresor artístic de la República espanyola, que havia estat dipositat anteriorment a Peralada, Figueres i la Vajol (Gracia i Munilla, 2011; Boronat, 2008; Colorado, 2008).

Amb l'entrada de les tropes nacionals a Catalunya, els agents d'avanguardia de l'SDPAN que seguien el seu avançament anaven arribant també a les diferents poblacions i zones de Catalunya (Monreal, 1999). Gracia i Munilla (2011) descriuen de forma minuciosa i detallada les intervencions d'aquests agents de l'SDPAN en els moments finals de la guerra a Catalunya. Pel que fa als agents que estigueren a Barcelona entre febrer i juny de 1939, a través del *Libro de registro de entradas y salidas. Depósito monasterio de Pedralbes*,<sup>84</sup> en coneixem el nom d'alguns: Manuel Usón, Manuel Abizanda, Felix Baztán, Enrique Silván, Domínguez, Mataró, González, Durán, Ismael Molera, Sáenz Molina, Carballo, Monsuárez Sosse, Manuel Chamoso, Joaquín Sáenz, Luis Monreal, Roberto Merelo i Rodríguez Albo. Un d'aquests agents, Manuel Chamoso, descrivia la forma de funcionament del Servicio a Barcelona: “En el mismo instante de ser conquistada la capital de Barcelona se puso en práctica el plan de actuación de antemano elaborado por la Comisaría de Zona de Levante, en el que se hacía una distribución de la ciudad en distritos, encomendando a cada equipo de Agentes un distrito determinado, entregándole previamente planos detallados que señalaban y relacionaban los objetivos existentes en el distrito correspondiente. Todo esto era fruto de una larga serie de trabajos de preparación, coordinando los datos existentes sobre Museos, colecciones y obras sueltas de arte con las noticias que el servicio de Información y Policía Militar comunicaba periódicamente a las distintas Comisarías del Patrimonio Artístico Nacional” (Chamoso, 1943: 278).

A partir del final de la guerra civil, una de les principals tasques de l'SDPAN fou la de portar a terme el retorn dels objectes que havien estat confiscats i reagrupats a partir de 1936. Ja des d'un primer moment, des del bàndol nacional s'utilitzà el patrimoni cultural com una eina de propaganda. El 2 de febrer el *Comisario* de l'SDPAN, José María

---

<sup>84</sup> *Libro de registro de entradas y salidas. Depósito monasterio de Pedralbes*. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

Muguruza, visitava l'alcalde de Barcelona i l'endemà la premsa publicava una nota en relació amb el *Servicio de Recuperación*: “Los dos años y medio de tiranía marxista han producido, entre otras muchas perturbaciones de la vida ciudadana, la del robo y saqueo de que han sido objeto los domicilios de las personas afectas al Movimiento Nacional. Con el objeto de recuperar y devolver a sus legítimos dueños los efectos de que han sido desposeídos, se ordena que a partir de la publicación de esta orden todas las personas que tengan conocimiento de donde haya depósitos de muebles, objetos artísticos, libros, etc., así como también las personas que tuvieran en su poder efectos que no sean de su propiedad la indiquen a la Tenencia de Alcaldía de su distrito. A los que no lo hicieran les serán aplicadas las sanciones con arreglo a los Bandos dictados por las Autoridades militares.”<sup>85</sup> Remarquem en relació amb l'ús propagandístic i ideològic que feia el nou règim del patrimoni cultural, la qualificació de “robo” i “saqueo” aplicada a les tasques de protecció del patrimoni cultural que havien portat a terme els governs de la república i la Generalitat de Catalunya. En aquesta mateixa notícia publicada a la premsa, s'observa també que es pretenia que la població col·laborés amb el nou govern informant sobre la localització d'objectes patrimonials.

En el mateix sentit, a *La Vanguardia Española* del mes de febrer es publicava: “Para que el público colabore en la obra de recuperación artística. El Servicio Militar de Recuperación Artística tiene establecida su sección de información en la Universidad. Se invita a cuantas personas tengan conocimiento de la situación de obras de arte, bibliotecas o libros, material científico o pedagógico, objetos de culto o de significación artística, lo comuniquen a la oficina mencionada, con el objeto de conseguir reducir al mínimo la espantosa devastación que en el terreno artístico y arqueológico han acarreado los treinta meses de tiranía roja que ha sufrido Barcelona.”<sup>86</sup> I si en la nota de premsa anterior subratllem alguns mots que feien evidentíssima la campanya de desmèrit envers els republicans, què no hem de dir de frases com “con el objeto de conseguir reducir al mínimo la espantosa devastación que en el terreno artístico y arqueológico han acarreado los treinta meses de tiranía roja que ha sufrido Barcelona?”.

A la premsa es publicaven els suposats resultats pel que fa a l'anomenada per les noves autoritats “recuperació” o “salvació” de béns que conformaven el patrimoni cultural:

---

<sup>85</sup> *La Vanguardia Española*, 03-02-1939: 2.

<sup>86</sup> *La Vanguardia Española*, 08-02-1939: 10.

“Cada día se hacen nuevos descubrimientos y se salvan mayor número de objetos de arte por los miembros del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. En los locales del Círculo Ecuestre –con las mayores facilidades por parte de la Falange- se hizo el hallazgo de una importante colección de objetos artísticos entre los que destacan un Greco y un Velázquez. Otras noticias hacen saber que la colección de Cambó ha sido salvada y se halla bajo custodia militar. En todos los sitios se hacen constantes descubrimientos y en una casa particular se hallaron más de 75 cuadros antiguos y modernos, producto de los robos de los dirigentes rojos.”<sup>87</sup>

En aquest context, l’SDPAN fou també un organisme que participà i col·laborà amb la *Causa General*. Ens ho mostra, per exemple, la sol·licitud que fa el Fiscal Instructor de la *Causa General* al *Comisario de la Zona de Levante del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*, el 10 d’octubre de 1941, per la qual demanava “se sirva remitirme la relación de los daños causados al Tesoro y riqueza artística de Gerona durante el período rojo con indicación del nombre, apellidos y domicilio de los perjudicados”<sup>88</sup>; o la que fa el *Fiscal Instructor Delegado de Madrid* al *Comisario de la Zona de Levante del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*, l’1 de juliol de 1941, demanant-li que “remitiese relación de los daños causados al Tesoro y Riqueza Artística de la Provincia de Gerona para su debida constancia en la Causa General de esta provincia.”<sup>89</sup> Aquesta participació de l’SDPAN com a font d’informació queda constatada, per exemple, en el document que Monreal envia, el 15 de gener de 1943, al *Fiscal de la Causa General de Barcelona, Gerona y Baleares*, en el qual li presenta la “relación de los señores y entidades que según nuestros antecedentes fueron expoliados de objetos artísticos en el período rojo en Gerona y su provincia.”<sup>90</sup>

L’SDPAN es feu càrrec de rebre les demandes de retorn d’objectes per part de particulars; així ho veiem, per exemple, en la “Relación de los muebles y objetos artísticos propiedad de José Geis Boch, paseo de Gracia nº 22, primero” que l’esmentada persona envia al *Comisario de la Zona de Levante del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*, el 25 de març de 1939.<sup>91</sup> I dels retorns dels objectes, tal com queda reflectit en els impresos editats en els quals consta “Ministerio de Educación Nacional. Servicio de Defensa del

---

<sup>87</sup> *La Vanguardia Española*, 17-02-1939: 5.

<sup>88</sup> Causa General, 1.441, Expediente 6, número 12, Archivo Histórico Nacional.

<sup>89</sup> Causa General, 1.441, Expedient 7, Archivo Histórico Nacional.

<sup>90</sup> Causa General, 1.441, Expedient 6, número 59, Archivo Histórico Nacional.

<sup>91</sup> Causa General, 1.678, Expedient 5, número 77, Archivo Histórico Nacional.

Patrimonio Artístico Nacional” / “Devolución de los objetos solicitada por:” / “Domicilio:” / “Depósito:”<sup>92</sup>

Pel que fa als dipòsits d'art en general, el 1939, com hem vist, a l'acabament de la guerra, existien a Catalunya els diferents dipòsits d'objectes situats a Barcelona i en diverses poblacions, creats en el període anterior. Inicialment el procés portat a terme pel nou règim pel que fa als objectes custodiats en aquests dipòsits, consistia a retornar els objectes als seus anteriors propietaris directament des dels mateixos dipòsits constituïts. Aquesta funció de l'SDPAN pel que fa als dipòsits s'estableix al *BOE* del dia 18 d'agost de l'any 1938, on, en fer referència a les tasques que corresponen als comissaris de zona, es diu que ells tindran “la custodia de los objetos recuperados, creando en cada zona los depósitos necesarios para este fin.”<sup>93</sup>

A banda d'establir els retorns des dels mateixos dipòsits on es trobaven, el govern franquista creà un gran dipòsit a l'edifici anomenat *Caja de Pensiones*, que es localitzava a Montjuïc, a la ciutat de Barcelona. En aquest dipòsit l'SDPAN hi agrupà tots els objectes que anava recuperant, així com els fons procedents d'altres dipòsits. Una bona part dels objectes que es concentraren en aquest dipòsit *Caja de Pensiones* gestionat per l'SDPAN procedien dels dipòsits establerts a partir de 1936, però l'SDPAN també realitzà confiscacions i recollí objectes per mitjà d'altres procediments. Entre la documentació de l'SDPAN s'hi troba, per exemple, un objecte que va ser dipositat posteriorment al Museu de Terrassa, que consta que “procede de incautación del Servicio en la calle Muntaner 316, 1, 4a”, o un document que indica que el corresponent objecte “procede de incautación del Servicio en calle Mallorca 191. Día 27 de febrero de 1939”; una altra anotació sobre un objecte fa constar que “Procede de entrega hecha por la Jefatura de Policía de Barcelona”; o, entre els objectes procedents del dipòsit de *Caja de Pensiones* que varen ser posteriorment dipositats al Museu d'Art Modern d'Olot, n'hi ha un que consta que “Procede del lote del Tte. rojo José Ma. Solà”. Per tant, es pot constatar que les autoritats franquistes portaren a terme incautacions de béns del patrimoni cultural.

---

<sup>92</sup> Per exemple: imprès de “Acta de entrega” a Concepción Martí y Garcés, datat del 30 de desembre de 1939, signat pel SDPAN per José M. Font Rius. Causa General, 1.678, Expediente 6, número 122, Archivo Histórico Nacional. Altres actes están signades en nom de l'SDPAN per Ismael Molera (15 de juny de 1940; Causa General, 1.678, Expediente 6, número 130) o per l'alferes Luis Gil Vicario (21 de juny de 1940; Causa General, 1.678, Expediente 5, número 133).

<sup>93</sup> *BOE*, 18-08-1938: 774-775.

El dipòsit de *Caja de Pensiones* des de l'any 1939 va actuar “como depósito y exposición de objetos artísticos recuperados,”<sup>94</sup> i va romandre operatiu fins al juny de 1947. L'edifici estava situat, com deïem, a la muntanya de Montjuïc, al Pavelló de la Caixa d'Estalvis i Pensions de Barcelona, obra de Josep Maria Ribas i Casas i Manuel Maria Mayol, construït amb motiu de l'Exposició Universal, l'any 1929.

Aquest edifici l'any 1936 va ser utilitzat com a hospital, i hi varen ser ingressats un bon nombre de ferits a causa dels fets del 19 de juliol.<sup>95</sup> Era anomenat “Hospital de sang número 18 del PSU i la UGT”, i fou conegut per ser un indret pioner en les transfusions de sang i pels avenços en aquesta matèria fets gràcies al doctor Frederic Duran i Jordà (Vallès, 1978: 253-254). Però l'emplaçament de l'edifici, situat al capdamunt de la muntanya de Montjuïc, dificultava les tasques mèdiques a causa del seu difícil accés, i per aquest motiu l'hospital fou traslladat al carrer Mallorca, i l'edifici restà abandonat.

A partir d'algunes de les etiquetes que encara actualment es conserven en el dors d'algunes peces dipositades en museus catalans, es pot documentar el moment d'inici del dipòsit de *Caja de Pensiones*. Entre les obres que, com veurem més endavant, varen ser dipositades posteriorment per l'SDPAN al Museu d'Art Modern d'Olot, s'hi conserven etiquetes que indiquen que venien del dipòsit de *Caja de Pensiones* i la data d'entrada:

- “Depósito de la Caja de Pensiones. Entrada 19-XII-39. Procedencia Solferino 83140.”
- “Depósito de la Caja de Pensiones. Entrada 19-X-39. Procedencia Cornellà.”
- “Deposito de la Caja de Pensiones. Entrada 21-XII-39. Procedencia Virreina 83411
- “Depósito de la Caja de Pensiones. Entrada 7-III-40.”
- “Depósito de la Caja de Pensiones. Entrada 19-XII-1939. Procedencia Solferino 83141.”
- “Depósito de la Caja de Pensiones. Entrada 12-I-40. Procedencia Sales Rovirosa 84035.”

A partir d'aquestes etiquetes es pot constatar que el dipòsit de *Caja de Pensiones* es trobava ja en funcionament l'octubre de 1939.

---

<sup>94</sup> Document del dia 23-09-1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>95</sup> *La Vanguardia Española*, 21-08-1936: 8.

En el dipòsit de *Caja de Pensiones* es diferenciaven dues parts: una destinada a exposició i una altra a magatzem. Ho constata una carta signada per Monreal, datada a Barcelona el 9 de juliol de 1941, que diu: “Se autoriza a Da. Antonia Colomer para que visite especialmente el depósito que este Servicio tiene instalado en el edificio de Caja de Pensiones para la Vejez y Ahorro del Parque de Montjuich, tanto la parte destinada a exposiciones, como la utilizada para almacén de obras recuperadas.”<sup>96</sup>

En relació amb la situació i les condicions dels dipòsits, són indicatius uns fets relacionats amb un robatori d'objectes. El robatori tingué lloc al dipòsit de la *Caja de Pensiones* de Montjuïc i va ocórrer el febrer de 1943. En una carta que Monreal envia al cap superior de policia es lamenta del fet que el dipòsit només disposa d'un conserge que hi viu amb la seva família, però ens interessa especialment per ser molt il·lustrativa de la situació de l'inventari dels fons conservats: “dado el gran número y variedad de objetos que en el citado depósito se recogen, es del todo imposible hacer una relación exacta de lo sustraído en las diferentes veces.”<sup>97</sup> No coneixem l'abast d'aquest robatori ni tampoc si aquest tipus de fets eren més o menys freqüents, però pot ser indicatiu de la situació precària en què es trobava el dipòsit pel que fa a la seva seguretat i la inexistència d'un inventari complet dels objectes que contenia, que no feia possible el coneixement en conjunt del contingut.

La documentació conservada mostra que l'SDPAN utilitzà l'edifici de *Caja de Pensiones* com a dipòsit fins a l'any 1947. Una carta dirigida a Luis Monreal a principis del mes de juny de l'any 1947 per part d'Antonio Tormo, delegat provincial de l'*Instituto Nacional de Previsión*, indica que l'ús de l'edifici per part de l'SDPAN va tenir lloc fins el 1947. Reproduïm el document:

“[...] De conformidad con el oficio del Ministerio de Educación Nacional, Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, Zona de Levante, número de Registro 57.565, fecha 5 de septiembre de 1939, firmado por el Comisario de la Zona D. José M. Muguruza, y dirigido a la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros; visto que la parte que ocupa ese Servicio de Recuperación en el Pabellón de Montjuich, propiedad actual de este Instituto para utilización transitoria, no tiene ya la aplicación de depósito y medio de exposición de objetos recuperados para el que fue cedido, nos permitimos dirigir a Vd. el

---

<sup>96</sup> Carta signada per Luis Monreal, 9 de juliol de 1941. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>97</sup> Document del dia 10-3-1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

aviso [...] para que de acuerdo con lo establecido se proceda a desalojar el edificio en el plazo de dos semanas a contar de esta fecha.”<sup>98</sup>

La resposta de Monreal no es féu esperar. El dia 18 de juny d'aquell mateix any contestà a Antonio Tormo tot exposant-li que, tal com havien quedat anteriorment, l'edifici havia estat desallotjat per part de l'SDPAN. A la vegada, el comissari aprofitava l'avinentsa per a agrair “la prestación de dichos locales para nuestras tareas de los últimos años.”<sup>99</sup>

Però les coses no degueren anar ben bé així perquè un document del 30 de setembre de 1947, una carta des de la *Dirección General de Bellas Artes* a la comissaria de l'SDPAN, exposa el fet que: “Con fecha 3 de los corrientes el Sr. Director General del Instituto Nacional de Previsión dirige al Excmo. Sr. Ministro del Departamento la comunicación que a continuación se transcribe: En 23 de junio último tuvo este Instituto el honor de elevar a V. E. exposición de la situación creada por la ocupación por parte del Servicio Nacional de Recuperación Artística de la zona de Levante, dependiente de este Ministerio, de parte de un inmueble propiedad de este Instituto, situado en el Parque municipal de Montjuich de la ciudad de Barcelona. Es lo cierto que desde el mes de mayo de 1939, viene disfrutando dicho Servicio el inmueble de referencia como depósito y exposición de objetos artísticos recuperados, sin que a pesar de las gestiones realizadas por la Delegación de este Instituto en aquella provincia, haya cesado tal ocupación, aunque desde hace algunos años los objetos allí depositados carecen de valor artístico y en cantidad tan exigua que bien puede ser depositada en otro local [...]”<sup>100</sup> El document segueix exposant que malgrat tot els acords presos entre una i altra institució pel que fa a l'ús de l'edifici, el fet és que en voler-se instal·lar l'*Instituto de Previsión* a l'immoble, es trobaren amb que encara hi havia el porter o guarda del *Servicio* ocupant algunes zones del local. Aquest document aporta també la data de maig de 1939 com a inici de l'activitat del *Depósito Caja de Pensiones*.

Les etiquetes que es conserven actualment en alguns objectes dipositats en museus i en col·leccions particulars testimonien el procés que seguien aquests objectes i la seva presència en els diferents dipòsits. Ens pot servir d'exemple el cas d'una pintura de Joan Llimona que, pertanyent actualment a una col·lecció particular, va formar part de

---

<sup>98</sup> Document escrit per Antonio Tormo a Luis Monreal, 3 de juny de 1947. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>99</sup> Document escrit per Luis Monreal a Antonio Tormo, 18 de juny de 1947. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>100</sup> Document del 30 de setembre de 1947 enviat a Luis Monreal. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

l'exposició *Recto/verso* que es va presentar al Museu de l'Empordà el 2008. Aquesta peça porta:

- Una etiqueta del govern republicà: “Ministerio de Instrucción Pública / Dirección General de Bellas Artes / Junta Central del Tesoro Artístico / N° de inventario de procedencia: 126 / N° de inventario de la Junta / Procedencia: Comisaría General de Investigación Criminal / Dimensiones: 70 x 52 / Materia: Lienzo / Autor: Llimona / Observaciones”.
- Una segona de l'SDPAN: “Ministerio de Educación Nacional / Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional / Recuperado del enemigo / En Barcelona / 26 de enero de 1939.”
- Una etiqueta de l'SDPAN: “Ministerio de Educación Nacional / Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional / Depósito de Pedralbes / N°: 266 / Fecha de entrada: 26-I-39 / Procedencia: Com. G.J.C / Descripción: Paisaje con árboles óleo firmado Juan Llimona / Dimensiones 68x50 / Observaciones: Enriqueta Cabañas / Propiedad de.”
- i una altra etiqueta que potser indica el nom del propietari i la data d'entrega o de reconeixement de la propietat de la peça: “N° Sra. Cabañas, 8-3-39” (Capella, 2008: 132).

En la relació de les obres dipositades al Museu de Mataró per l'SDPAN el dia 11 de maig de 1944, hi consta la procedència d'algunes d'elles en el moment d'ingressar al dipòsit de *Caja de Pensiones* i es documenta aquesta funció que va tenir aquest dipòsit com a espai on es reuniren objectes procedents d'altres dipòsits. El document especifica que els objectes dipositats havien estat “expuestos oportunamente al público, en el Palacio de la Caja de Pensiones de Montjuich de la presente ciudad de Barcelona”. Segons el número que consta en el dipòsit, les procedències indicades són:

- 11. “Procede de la comarca de Granollers”
- 14. “Procede del Dto. Monasterio de Pedralbes (653)”
- 15. “Procede del Dto. Monasterio de Pedralbes (942)”
- 16. “Junta Central del Tesoro Artístico. Procedencia: Departamento Especial de Información del Estado N° 13. Proc. Monasterio de Pedralbes (78)”



- 17. “Junta Central del Tesoro Artístico. Procedencia: Departamento Especial de Información del Estado N° 28. Proc. Monasterio de Pedralbes (88)”
- 18. “Junta Central del Tesoro Artístico. Procedencia: Departamento Especial de Información del Estado N° 89. Proc. Monasterio de Pedralbes (58)”
- 19. “Junta Central del Tesoro Artístico. Procedencia: Departamento Especial de Información del Estado N° 6. Proc. Monasterio de Pedralbes (86)”
- 20. “Procede del Depósito de Cornellá”
- 21. “Procede del Dto. Monasterio de Pedralbes y anteriormente de Córcega 419 (Julián Sanz)”
- 22. “Procede del Depósito Palacio Ducal de Solferino Número 119”
- 23. “Procede del Dto. Palacio Ducal de Solferino (1.009)”
- 24. “Procede del Dto. Monasterio de Pedralbes (1.254)”
- 29. “Procede del Dto. Monasterio de Pedralbes (640)”
- 30. “Incautación del Servicio: Avda. Caudillo, 463, entresuelo. Proc. del Dto. Monasterio de Pedralbes (866)”
- 31. “Procede del Depósito Palacio Ducal de Solefrino (2.908)”
- 32. “Procede de incautación del Servicio en la calle de Ganduxer”
- 33. “Procede de Fomento del Trabajo”
- 34. “Procede de Fomento del Trabajo”
- 36. “Procede del Dto. Palacio Ducal de Solferino (1.334)”
- 37. “Procede del Dto. Palacio Ducal de Solferino (1.820)”
- 38. “Procede del Dto. Palacio Ducal de Solferino (1.825)”
- 39. “Procede del Dto. Palacio Ducal de Solferino (751)”
- 42. “Procede del Dto. Palacio Nacional”
- 43. “Procede del Dto. Palacio Nacional”
- 46. “Procede de ‘La Escala’”
- 47. “Junta Central del Tesoro Artístico. Procedencia: Comisaría General de Investigación Criminal, N° 12. Procede del Dto. Monasterio de Pedralbes 204”
- 48. “Procede de Les Escales”<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> *Acta de los objetos que, en segunda entrega en calidad de depósito, cede este Servicio al Museo Municipal de Mataró.- Barcelona, a 11 de mayo de 1944.* Fons SDPAN. Museu d’Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

Entre les obres dipositades al Museu de Mataró el dia 2 d'agost de 1944, n'hi figuren algunes en les quals consta la procedència. Segons els números de l'acta d'entrega d'aquest dipòsit, les procedències serien les següents:

- 1. “Comisaría General de Investigación Criminal nº 108 (Pedralbes. 260)”
- 3. “Procede de Caldetas, residencia presidencial. Pedralbes Nº 119”
- 5. “Junta Central del P.A. Proc. Cuerpos [Puertos] y Fronteras – Pedralbes 414”
- 6. “Junta Central. S.Y.E.Y.G.E.C. Nº 278 (Pedralbes 34)”
- 7. “Junta Central del T.A. Proc. Puertos y Fronteras I (Pedralbes 441)”
- 8. “Dirección del Transporte Nº 11 Pedralbes 423”
- 9. “Dirección del Transporte Nº 6 Pedralbes 426”
- 10. “Dirección del Transporte Nº 10 Pedralbes 427”
- 11. “Junta Central Dirección del Transporte Nº 7”
- 12. “Junta Central del T.A. Proc. Departamento Especial de Información del Estado Nº 88 Pedralbes 64”
- 13. “Junta Central del T.A. Ministerio de Hacienda Nº [...]8 Banco de Santander Marquesa de Novellán extranjera? Pedralbes 358”
- 14. “Procede de Caldetas, residencia presidencial (Pedralbes 140)”
- 15. “Junta Central del T.A. Proc. Departamento Especial de Información del Estado Nº 82 Pedralbes 71”
- 16. “Dirección del Transporte Nº 15 Pedralbes 438”
- 17. “Junta Central Dirección del Transporte Nº 13”
- 18. “Dirección del Transporte Nº 19 Pedralbes 433”
- 19. “Dirección del Transporte Nº 14 Pedralbes 436”
- 20. “Procede de la incautación al teniente rojo Solá”
- 21. “S.I.E.Y.G.E.C. Nº 328 Pedralbes 33”
- 22. “Junta Central del T.A. Proc. Puertos y Fronteras 2. Pedralbes 444”
- 23. “S.I.E.Y.G.E.C. Nº 326 Pedralbes [...]6”
- 24. “Junta Central del T.A. Proc. Departamento Especial de Información del Estado Nº 3[...] Pedralbes 102”
- 25. “Junta Central del T.A. Proc. Departamento Especial de Información del Estado Nº 72 Pedralbes 107”
- 26. “Junta Central del T.A. Proc. Departamento Especial de Información del Estado Nº 78 Pedralbes 106”

- 27. “Junta Central del T.A. Proc. Departamento Especial de Información del Estado N° 39 Pedralbes 110”
- 28. “Procede del Palacio de Solferino 932”
- 29. “Procede del Palacio de Solferino”
- 31. “Procede de Cornellá”
- 32. “Junta Central del T.A. Proc. Departamento Especial de Información del Estado N° 26 Pedralbes 82”
- 33. “Procede del Palacio de Solferino 1053”
- 34. “Procede Solferino 225”
- 35. “Procede Comisaría General de Investigación Criminal N° 101 Pedralbes 202”
- 36. “Procede del Palacio de Solferino 1094”
- 37. “Solferino 1084”
- 38. “Procede de Solferino 1093”
- 40. “Procede del Palacio de Solferino 1075”
- 41. “Solferino 1083”
- 42. “Procede del Palacio de Solferino 11647”
- 44. “Pedralbes 1585”
- 45. “Pedralbes 1594”
- 46. “Pedralbes 1400. Procede incautación del Servicio plaza Ferreras 20”
- 47. “S.I.[...] 43 Pedralbes 1419”
- 48. “Caja Reparaciones Delegación Cataluña 54 Pedralbes 1419”
- 49. “Pedralbes 1320”
- 50. “Pedralbes 553”
- 51. “Pedralbes 575”
- 52. “Procede (Comité del Teatro) Pedralbes 941”
- 54. “Pedralbes 1790”
- 55. “Procede de Fomento del Trabajo”
- 58. “Procede de Fomento del Trabajo”
- 59. “Procede de Fomento del Trabajo”
- 60. “Procede de Fomento del Trabajo”
- 61. “Procede de Fomento del Trabajo”
- 62. “Solferino N° 1323”
- 63. “Solferino 1322”
- 64. “Solferino 1321”

- 65. “Solferino 1329”
- 66. “Solferino 1327”
- 67. “Solferino 1275”
- 68. “Solferino 1287”
- 69. “Solferino 1288”
- 70. “Solferino 1252”
- 71. “Solferino 1236”
- 72. “Solferino 1277”
- 73. “Solferino 1267”
- 74. “Solferino 1298”
- 75. “Pedralbes 979”
- 76. “Pedralbes 183[...]”
- 77. “Procede del depósito de Pedralbes 1533”
- 78. “Pedralbes 1539”
- 79. “Pedralbes 1540”
- 80. “Pedralbes 566”.
- 81. “Comisaría General de Investigación Criminal. Nº 137 Pedralbes 1873”
- 82. “Solferino 136”
- 84. “Pedralbes 1859”
- 87. “Procede de Sabater”
- 90. “Procede de lote Sabater”
- 91. “Procede lote Sabater”
- 93. “Procede lote Sabater”
- 95. “Proc. de incaut. Avda. Generalísimo 407”
- 107. “Junta Central Perelada, Castillo Figueras”
- 109. “Generalitat”
- 110. “Procede Generalitat”
- 111. “Procede del Palacio Nacional”
- 113. “Procede de Les escales”
- 114. “Procede de Jefatura de Policía 10-V-40”
- 115. “Procede de Jefatura de Policía 10-V-40”
- 117. “Junta Central Perelada. Castillo Figueras 301”
- 118. “Junta Central Perelada Castillo Figueras 276”
- 1. “Procede de Solferino 1[...]6”

- 3. “Lote Sabater”
- 4. “Procede de Palacio Nacional”
- 8. “Junta Central del Tesoro Artístico. Procedencia Departamento Especial de Información del Estado, nº 24. Pedralbes (81)”
- 15. “Procede de Solferino”
- 16. “Junta Central del Tesoro Artístico. S.I.M. 49. Pedralbes (1509)”
- 22. “Procede del ‘Vicente Larroda’, nº 41”
- 23. “Junta Central del Tesoro Artístico. Procedencia: Departamento Especial de Información del Estado. Nº 101”
- 26. “(Lote Sabaté)”
- 27. “(Lote Sabaté)”
- 28. “Procede de Comisaría de la Barceloneta”
- 34. “Procede del ‘Vicente Larroda, nº 19”
- 40. “Procede de una entrega de la Jefatura de Policía, nº 19”
- 43. “Junta Central del Tesoro Artístico: Perelada, castillo de Figueras Nº 358”<sup>102</sup>

Hi ha també algunes peces dipositades al Museu de Mataró que conserven etiquetes d'aquests moments. En concret ens interessen dues peces que porten un conjunt d'etiquetes que mostren el procés que van seguir (Montellà, 2010).

Una peça porta les següents etiquetes:

- “MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA / DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES / JUNTA CENTRAL DEL TESORO ARTÍSTICO / nº de Inventario de Procedencia 2 / Nº de inventario de la Junta / Procedencia Puertos y Fronteras / Dimensiones 28 x 23 / Materia cobre / Autor / Observaciones”
- “MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL / SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO NACIONAL / RECUPERADO DEL ENEMIGO / EN Barcelona / EL 26 enero 1939”.
- “MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL / Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional / DEPOSITO DE Pedralbes / Nº 444 / FECHA DE ENTRADA 26-I-39 / PROCEDENCIA Puertos y Fronteras /

---

<sup>102</sup> *Acta referente a los objetos que este Servicio deposita en el Museo Municipal de Mataró, con fecha dos de agosto de mil novecientos cuarenta y cuatro.* Fons SDPAN. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

DESCRIPCIÓN Santa Magdalena / DIMENSIONES [...] / OBSERVACIONES [...] / PROPIEDAD DE”.

- “MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL / Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional / DEPOSITO DE LA CAJA DE PENSIONES / ENTRADA 11-X-39 / PROCEDENCIA Pedralbes 80411 Pintura sobre cristal”

- “MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL / Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional / FOTOGRAFIADO / EL / EN / POR / CLICHE”.

L'altra peça conserva les etiquetes:

- “MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA [ratllat: “INSTRUCCIÓN PÚBLICA”] / DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES [ratllat] / JUNTA CENTRAL DEL TESORO ARTÍSTICO [ratllat : “TRAL DEL TESORO ARTÍSTICO] / N° de inventario de procedencia 1099 / N° de inventario de la Junta [ratllat: “de la Junta”] 124 / Procedencia Caldetas, residencia Azaña / Dimensiones / Materia Oleo Paisaje / Autor / Observaciones Tte. Colás 6 febrero 1939”

- “MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL / SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO NACIONAL / RECUPERADO DEL ENEMIGO / EN Barcelona / EL 26 enero 1939”

- MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL / Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional / DEPOSITO DE Pedralbes / N° 119 / FECHA DE ENTRADA 26-I-39 / PROCEDENCIA Caldetas, residencia Azaña / DESCRIPCIÓN Paisaje Oleo / f° D. Carles / DIMENSIONES 32 x 20 / OBSERVACIONES / PROPIEDAD DE “

- MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL / Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional / DEPOSITO DE LA CAJA DE PENSIONES / ENTRADA 10-X-39 / PROCEDENCIA Mterio de Pedralbes 80258-Lienzo”

- MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL / Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional / FOTOGRAFIADO / EL / EN / POR / CLICHE “

Entre les obres dipositades al Museu de Terrassa, el juny de 1943, també algunes porten referències a la seva procedència. Segons els números del document de dipòsit, pel que fa a la procedència s'especifica:

- 22. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes” “Adquisición ilegal del Teniente del Ejercito rojo, José María Solá”
- 23. “Adquisición ilegal del Teniente del Ejercito rojo, José María Solá”
- 24. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (361)”
- 25. “Procede del Depósito Palacio D. de Solferino (882)”
- 26. “Procede del Depósito Palacio D. de Solferino (887)”
- 27. “Procede del Depósito Palacio D. de Solferino”
- 28. “Procede del Depósito Palacio D. de Solferino (408)”
- 29. “Procede del Depósito Palacio D. de Solferino (409)”
- 30. “Procede del Depósito Palacio D. de Solferino (463)”
- 31. “Procede de la Antigua Cuarta Región Militar (Palacio del Marqués de Robert)”
- 32. “Procede de la Virreina”
- 35. “Procede del Depósito de Cornellá”
- 36. “Procede del Depósito de Cornellá”
- 38. “Procede del Depósito Palacio D. de Solferino”
- 39. “Procede del Depósito Palacio D. de Solferino (1054)”
- 40. “Procede del Depósito Palacio D. de Solferino (1034)”
- 41. “Procede del Círculo Equestre. Fecha de incautación: 8-2-39. A.V. Procede posteriormente del Depósito Monasterio de Pedralbes (380)”
- 42. “Procede de C. Ganduxer 24”
- 43. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (1078)”
- 44. “Caja General de Reparaciones N° 79. Delegación de Cataluña. Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (1218)”
- 45. “Caja General de Reparaciones N° 76. Delegación de Cataluña. Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (1239)”
- 46. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (1356)”
- 47. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (1368)”
- 48. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (768)”
- 49. “Procede del Dto. San Gervasio, 28”
- 50. “Procede del Dto. San Gervasio, 28”

- 51. “Procede del Dto. instalado en la Delegación de Hacienda. Via Layetana (Nº 1315)”
- 52. “Procede de una entrega hecha por la Mayordomía de la Excelentísima Diputación de Barcelona”
- 53. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (1648)”
- 54. “Procede de Fomento del Trabajo”
- 55. “Procede de Fomento del Trabajo”
- 56. “Procede de Fomento del Trabajo”
- 57. “Procede de Fomento del Trabajo”
- 58. “Procede de Fomento del Trabajo”
- 59. “Procede del Depósito Palacio D. de Solferino (1.197)”
- 60. “Procede del Depósito Palacio D. de Solferino (1.197)”
- 61. “Procede del Depósito Palacio D. de Solferino (1.197)”
- 62. “Procede de incautación del Servicio en calle Muntaner 316, 1º 4º”
- 63. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (990)”
- 64. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (975)”
- 65. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (978)”
- 66. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (988)”
- 67. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (976)”
- 68. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (963)”
- 69. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (1.037)”
- 70. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (1.034)”
- 71. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (1.024)”
- 72. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (972)”
- 73. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (1.045)”
- 75. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (915)”
- 77. “Procede del Depósito del Palacio Nacional”
- 79. “Procede del Depósito del Palacio Nacional”
- 89. “Procede de Les Escales”
- 90. “Procede de entrega hecha por la Jefatura Superior de Policía, en 10 de mayo de 1940”
- 91. “C.A.T. a-207-63”<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> *Acta referente a los objetos artísticos que este Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico nacional, deposita en el Museo Municipal de Terrasa. Barcelona, a 20 de junio de 1943.* Fons SDPAN. Museu d’Arqueologia de Catalunya-Barcelona.



Actualment, a les peces del Museu de Terrassa que foren dipositades el 1943, s'hi conserven algunes etiquetes d'aquests moments que permeten, també, conèixer el procés seguit per aquests objectes:

- “Ministerio de Educación Nacional / Depósito Caja de Pensiones / Fecha de entrada: 22-XII-39 / Procedencia: Pedralbes / 83.595. Gravado” (MT 2.255).
- “Ministerio de Educación Nacional / Depósito Caja de Pensiones / Fecha de entrada: 22-XII-39 / Procedencia: Pedralbes / 83.627 . Lienzo” (MT 5.241)
- “Ministerio de Educación Nacional / Depósito Caja de Pensiones / Fecha de entrada: 22-XII-39 / Procedencia: Pedralbes / 83.626 . Tabla” (MT 5.242)

En el document de dipòsit de diversos objectes dipositats al Museu de Belles Arts de Barcelona, el 15 de juny de 1943, s'hi troben les següents referències pel que fa a la seva procedència:

- 11. “Procede del Dto. Palacio D. de Solferino (2.016)”
- 12. “Procede del Depósito Palacio Ducal de Solferino (1662)”

O, en el document de dipòsit de diversos objectes al Museu de Manresa datat del 2 de desembre de 1943, hi consten també alguns altres dipòsits de procedència. En aquest document es fa constar que “los objetos que luego se detallan fueron recuperados por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y expuestos oportunamente al público, en el Palacio Caja de Pensiones de Montjuich de la presente ciudad de Barcelona”. Segons els números del document de dipòsit, les procedències són:

- 35. ”Procede del Depósito Palacio Nacional”
- 36. “Procede del Depósito de Cornellá”
- 37. “Procede del Depósito de Pedralbes (Julián Sanz)”
- 38. “Procede del Depósito Palacio Ducal de Solferino (385)”
- 39. “Procede del Depósito Palacio Ducal de Solferino (1.72)”
- 40. “Procede del Depósito Palacio Ducal de Solferino (???)”
- 41. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (1.219)”
- 42. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (1.27?)”
- 43. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (1.350)”

- 44. “Procede del Depósito Palacio Ducal de Solferino (1.315)”
- 45. “Procede del Depósito Palacio Ducal de Solferino”
- 46. “Procede del Depósito Palacio Ducal de Solferino (1.314)”
- 47. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (989)”
- 48. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes (1.031)”
- 51. “Procede del Depósito Palacio Ducal de Solferino”
- 52. “Procede del Depósito Palacio Ducal de Solferino”
- 54. “Procede del Depósito Palacio Ducal de Solferino”
- 55. “Procede del Depósito Palacio Ducal de Solferino”
- 57. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes y anteriormente de la calle Cortes 654”
- 61. “Procede del Depósito Palacio Ducal de Solferino”
- 63. “Procede del Depósito Palacio Ducal de Solferino”
- 64. “Procede del Depósito Monasterio de Pedralbes”
- 65. “Procede del Dto. Palacio Nacional”
- 66. “Procede del Depósito Palacio Nacional”
- 67. “Procede de Les Escales”
- 68. “Procede de Les Escales”

La peça inventariada amb el número 43 en la relació de l'esmentat document de dipòsit conserva actualment tres etiquetes que són, també, útils per a conèixer el procés seguit per aquesta peça (actualment inventariada al Museu Comarcal de Manresa amb el número 9.976):

- “RECUPERADO DEL ENEMIGO POR EL EJÉRCITO ESPAÑOL / EN Barcelona / EL 26-I-39”
- “MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL / Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional / DEPOSITO DE Mº de Pedralbes / FECHA DE ENTRADA 25-II-39 / PROCEDENCIA Casa Carreras / DESCRIPCION / DIMENSIONES / OBSERVACIONES C. Dominguez”
- “MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL / Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional / DEPOSITO DE LA CAJA DE PENSIONES / ENTRADA 7-XI-39 / PROCEDENCIA Pedralbes”

A partir d'aquesta mostra d'objectes dipositats per l'SDPAN en alguns museus catalans podem fer una relació dels dipòsits que existien, almenys a partir dels primers mesos de 1939. El nombre d'objectes procedents de cada dipòsit que hem enumerat ens pot donar una primera idea del volum d'aquests altres dipòsits. Alguns d'ells constituïen vertaders dipòsits, amb un volum considerable d'objectes. D'altres, per altra banda, eren dipòsits esporàdics i puntuals, amb un volum molt reduït d'objectes. Així, a partir dels objectes referenciats anteriorment, els dipòsits esmentats, a banda de *Caja de Pensiones*, són:

- Pedralbes (92 referències)
- Solferino (61 referències)
- Fomento del Trabajo (12 referències)
- Palau Nacional (9 referències)
- La Escala / Les Escales (6 referències)
- Cornellà (5 referències)
- Perelada. Castillo de Figueras (4 referències)
- Jefatura de Policía (3 referències)
- Sant Gervasi (2 referències)
- Generalitat (2 referències)
- Delegació d'Hisenda (Via Layetana) (1 referència)
- Sales Rovirosa (1 referència)
- Palau del Marquès de Robert (Quarta Región Militar) (1 referència)
- Virreina (1 referència)
- Departamento Especial de Información del Estado (1 referència)
- Comissaria de la Barceloneta (1 referència)

El dipòsit del Monestir de Pedralbes, com hem vist, havia estat constituït per la Generalitat de Catalunya l'agost de 1936, i l'octubre de 1938 passà a estar dedicat al patrimoni arxivístic. La funció del monestir com a dipòsit va ser recuperada pels franquistes des de febrer de 1939 i constituï, fins la creació del dipòsit de Caja de Pensiones, el principal dipòsit emprat.

A Pedralbes, hi entraren volums importants de béns patrimonials. A partir d'un llibre de registre d'aquest dipòsit<sup>104</sup> es poden conèixer els moviments d'objectes a partir de

---

<sup>104</sup>*Libro de registro. Entradas y Salidas. Depósito Monasterio de Pedralbes.* Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

la seva doble relació d'anotacions, això és: per una banda les sortides de les peces i per l'altra, les entrades.

Pel que fa al registre d'entrades al dipòsit del Monestir de Pedralbes, aquestes s'inicien el 19 de febrer de 1939. Entre aquesta data i el 30 de juny de 1939 en el llibre hi consten diverses entrades numerades de l'1 al 48. Es tracta de registres de peces de característiques molt diverses, com pintures, ceràmica, mobles o catifes, que entren en grans quantitats. Per exemple, el dia 19 de febrer ingressen "Cinco camiones con objetos de arte".

Molts dels registres indiquen que les peces procedien d'edificis i cases concretes de Barcelona (per exemple, Diagonal 404, 1er-1a, o Rambla de les Flors 17), altres indiquen una procedència d'altres poblacions catalanes (per exemple, Cervera, Verdú, Tàrraga, Vallbona de les Monges). A més d'aquestes peces variades, destaquen diversos registres d'entrades d'objectes procedents de dipòsits del període anterior. Així, el 2 de març de 1939 ingressa el "Archivo del ducado de Medinaceli i parte del Episcopal de Barcelona", el 12 de juny de 1939 ingressa el "Archivo de la Cervera y el de las Buenas Letras sito en Barcelona" procedent de Viladrau, el 13 de juny "Archivo de la C. de Cervera y el resto de las Buenas Letras", el 15 de juny "Archivo de la C. de Cervera" i el 20 de juny "Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona"; el 23 de febrer de 1939 ingressen "50 tapices, dos bordados, la Anunciación de El Greco y el de San Juan", procedents de Darnius; hi ha una entrada de "Tapices" el 22 d'abril de 1939 que consta que procedeixen del Palau Nacional i el 25 de maig de 1939 ingressen "Tapices de la Diputación, cuadros de [...] y libros de la Junta de Museos" procedents d'Olot.

A partir del registre d'entrada número 49 i fins a la darrera entrada del quadern, que correspon al número 94, hi consten en la descripció de l'objecte "Vease la expedición" (vuit registres) o "Expedición" (la resta de registres) i aquestes expedicions estan numerades. El primer d'aquests registres té data d'entrada del 18 de febrer de 1939 i el darrer de l'1 de setembre de 1939. La procedència d'aquestes "expediciones" és el castell de Peralada (5 "expediciones"), el castell de Figueres (2 "expediciones"), l'Ajuntament de Figueres (1 "expedición"), Darnius (1 "expedición"), Viladrau (25 "expediciones") i Olot (11 "expediciones").

Per tant, gràcies a totes aquestes referències es pot constatar que el Monestir de Pedralbes va servir com a principal dipòsit de béns patrimonials entre els mesos de febrer i

setembre de 1939 i, especialment dels béns procedents dels diferents dipòsits creats fora de Barcelona per la Generalitat de Catalunya.

Pel que fa a les sortides d'objectes del dipòsit de Pedralbes, el quadern conté 154 registres datats entre el 9 de febrer de 1939 i el 16 de maig de 1939, corresponents a objectes de caràcter molt divers i destacant un nombre considerable de sortides que consta que surten amb destí al “Conventet” –la Casa Godia del districte de les Corts- i un conjunt de tapissos i frontals amb destí al S.I.C. de Tarragona. En el registre de sortides figura a continuació una sèrie de 26 registres en els quals com a “descripción del objeto” hi consta “Acta n<sup>o</sup>” seguit d'un número. Aquests sortides estan datades entre el 9 de febrer de 1939 i el 15 d'abril de 1939. A les darreres pàgines hi consten 22 sortides més d'objectes diversos i amb destinacions diverses, datades entre el 6 d'abril de 1939 i el 28 de juny de 1939.

Com hem vist, el dipòsit del Palau Ducal de Solferino va ser creat per la Generalitat de Catalunya. Pel que fa al coneixement de la seva activitat en els moments inicials del franquisme, en la documentació de l'SDPAN conservada al Museu d'Arqueologia de Catalunya hi ha el *Libro de registro de salidas. Depósito P. Duque de Solferino*,<sup>105</sup> en el qual es relaciona un total de 151 entregues d'objectes fetes a particulars i datades entre el 20 de març de 1939 i el 10 de gener de 1940. Podem remarcar que únicament es fa referència a sortides d'objectes, per la qual cosa podem proposar que a partir del febrer de 1939 ja no es produïren nous ingressos en aquest dipòsit.

L'altre dipòsit -del qual es conserva un quadern de sortides entre la documentació conservada de l'SDPAN- és el del carrer de la Palla, tot i que aquest dipòsit no figura entre els esmentats en els objectes dipositats en els museus. El quadern d'aquest dipòsit és només de sortides, per la qual cosa podríem proposar que no va ser utilitzat per efectuar-hi nous dipòsits a partir de febrer de 1939. A través del quadern *Depósito Calle de la Paja. Salidas. Cuaderno segundo*,<sup>106</sup> podem conèixer fins quan s'utilitzà aquest dipòsit. En el quadern hi consta un total de 1.479 registres de sortida, els primers dels quals estan datats del 12 d'abril de 1939 i el darrer amb data (el registre 1.413) és del 3 d'octubre de 1939. Al final del quadern un text fa constar que “por orden superior el agente que subscribe recibe del Sr. Verdaguer encargado del Depósito de la calle de la Paja el presente cuaderno inventario de

---

<sup>105</sup>*Libro registro de salidas. Depósito P. Duque de Solferino*. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>106</sup>*Depósito Calle de la Paja. Salidas. Cuaderno segundo*. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

lo entregado a sus dueños. Manuel Abizanda.” Podem proposar, per tant, que aquest dipòsit va estar actiu fins a l'octubre de 1939.

Corresponent al dipòsit situat al Palau Nacional en coneixem també un quadern de sortides, el *Libro registro de entradas y salidas. Depósito Palacio Nacional*<sup>107</sup>, en el qual consten diferents sortides d'objectes entre el mes de febrer de 1939 i el juny de 1940. Remarquem que només hi consten les sortides dels béns patrimonials o, en tot cas, que només s'ha conservat el quadern de registre de les sortides i no el de les entrades. En una primera numeració, datada entre els mesos de febrer i abril de 1939, hi consten un total de 41 objectes, la gran majoria de caràcter litúrgic. En una segona numeració, datada entre el maig de 1939 i el juny de 1940, hi consten un total de 600 sortides d'objectes de caràcter artístic i religiós, bàsicament. Entre aquestes darreres entregues, algunes tenen com a destí el Museu d'Art de Barcelona, el Museu Arqueològic de Barcelona, el Cau Ferrat, el Museu Arqueològic de Girona, el Museu Diocesà o el Museu de Vic. En remarquem també la presència de diversos marcs de quadres que s'entreguen amb destí al Museo del Prado.

Pel que fa a la resta de Catalunya, es degué recórrer als dipòsits existents del període anterior. A partir d'aquests dipòsits es devien fer els retorns de les peces. En alguns d'aquests dipòsits hi va tenir competències l'SDPAN. Aquest és el cas dels dipòsits situats a les capitals de província i en els antics dipòsits creats per la Generalitat de Catalunya i pel govern de la República. Però l'SDPAN no es va ocupar dels dipòsits més petits situats en diverses poblacions catalanes. Entre els dipòsits dels quals l'SDPAN es va fer càrrec podem esmentar el de Granollers. D'aquest dipòsit es conserva un quadern de l'SDPAN de sortides de peces,<sup>108</sup> el primer registre del qual està datat del 15 de març de 1939 i el darrer del 9 de març de 1940. Es tracta d'un total de 6.227 registres de sortida de peces de caràcter molt divers.

Com hem vist, l'objectiu de les actuacions de l'SDPAN en aquests dipòsits era tornar als seus anteriors propietaris els béns patrimonials. En aquest sentit, l'ordre del 31 de maig de 1939, publicada al *BOE* el dia 11 de juny d'aquell mateix any, feia referència explícita a la devolució “de los elementos y conjuntos rescatados por el Servicio Militar de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional” i estipulava les normes que s'havien de

---

<sup>107</sup>*Libro registro de entradas y salidas. Depósito Palacio Nacional.* Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>108</sup>*Libro de salidas. Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Depósito del Museo Archivo de Granollers. 15-3-939. Año de la Victoria.* Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya – Barcelona.

seguir per procedir a la devolució als seus propietaris dels objectes confiscats durant la guerra.<sup>109</sup> El que veurem ara és com es desenvolupava el procés per a la devolució d'objectes per part de l'SDPAN.

En aquest sentit, ens basarem en la documentació de l'SDPAN conservada a Barcelona. És il·lustratiu el document que reproduïm a continuació, un dels molts exemples del procediment que se seguia, i que en concret fa referència a un objecte decoratiu que reclama una persona particular:

“Vista la declaración jurada n. 1.960, presentada por D. Miguel P. en relación de un arcón catalán inventariado con el n. que se halla depositado en el edificio de Caja de Pensiones para la Vejez y el Ahorro y que manifiesta ser de su propiedad,

Teniendo en cuenta las pruebas testificales presentadas por dicho Sr,

Esta Comisaría ha acordado le sea entregado el referido arcón catalán cumpliéndose los requisitos establecidos en las normas publicadas en el *Boletín Oficial del Estado* d'11 de Junio de 1939.”<sup>110</sup>

Una vegada es considerava demostrat que la persona que reclamava l'objecte n'era l'anterior propietària, se n'autoritzava la retirada del dipòsit. A vegades la declaració de la persona interessada podia ser suficient. Altres documents conservats, com el que reproduïm a continuació, són il·lustratius d'aquesta fase del procés:

“Se autoriza a D. Víctor T. para que retire del Dpto. Caja de Pensiones los objetos reseñados en su declaración jurada n. 2379 que dice son de su propiedad y previas las formalidades establecidas.”<sup>111</sup>

També es podia donar el cas que l'SDPAN s'adrecés a particulars tot demanant a la persona interessada que passés pel dipòsit. Entre els documents que il·lustren aquest procediment, en podem reproduir per exemple un que diu:

“Le agradeceré pase por nuestro depósito “Caja de Pensiones” (recinto Exposición, final calle Lérida) cualquier día de 4 a 7 (excepto sábado) para informarle de un asunto de recuperación de su posible interés.”<sup>112</sup>

---

<sup>109</sup>BOE, 11-06-1939: 3.194-3.195.

<sup>110</sup>Document del dia 21 d'octubre de 1941, enviat per Luis Monreal. Fons SDPAN. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>111</sup> Document del dia 7 de maig de 1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

En algunes ocasions, si bé es coneixia qui era l'anterior propietari d'alguns objectes, es podia donar el cas que aquest no recollís l'objecte. Aquesta situació queda palesa en diversos documents, entre els quals un que diu:

“Ante la necesidad de poner fin a las tareas de devolución de objetos recuperados por este Servicio, le notifico que, caso de no formalizar la oportuna reclamación, en plazo de ocho días hábiles a contar de la fecha del presente, entenderemos renuncia, y por lo tanto, dispondremos de un objeto existente en nuestro Depósito de la Caja de Pensiones de Montjuich y que parece ser de su pertenencia.”<sup>113</sup>

I també, en alguns casos es produïa el fet que, tot i haver reclamat algun objecte, finalment aquest no es passava a buscar al *Depósito*. Aquesta situació queda també documentada en diversos documents, com per exemple el que reproduïm a continuació:

“Ante la necesidad de poner fin a las tareas de devolución de objetos recuperados por este Servicio, le notifico que, si en el plazo de ocho días hábiles no se recoge de esta oficina la documentación para retirar el objeto en ella mencionado, se entenderá anulada, pasando este, a disposición del Estado.”<sup>114</sup>

Finalment, entre els documents del fons de l'SDPAN es troben també documents en relació amb objectes per als quals no s'ha documentat la propietat. Per exemple: “Los objetos que luego se detallan fueron recuperados por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y expuestos oportunamente al público en el Palacio de la Caja de Pensiones de Montjuich de la presente ciudad de Barcelona, según previenen las disposiciones legales vigentes en la materia, sin que hasta la fecha, hayan encontrado su legítimo propietario.”<sup>115</sup>

Voldríem fer referència específica a la forma com es demostrava ser l'anterior propietari dels objectes que es trobaven en els dipòsits de l'SDPAN. Com es veu en la documentació, és suficient amb “una declaración jurada”, amb la qual cosa, tot i que no ho

---

<sup>112</sup> Document enviat el dia 22 de maig de 1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>113</sup> Document enviat per la Comissaria de l'SDPAN el dia 05-04-1944. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>114</sup> Document enviat per la Comissaria de l'SDPAN el dia 10-02-1944. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>115</sup> Document signat a Barcelona el dia 12-11-1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.



hem pogut documentar, és fàcilment deduïble que no havien de ser rars els casos en què es justificava la propietat quan aquesta no era certa.

Per tant, les possibilitats per al retorn o el no retorn d'aquests objectes eren diverses. Els diferents documents que es conserven en els fons de l'SDPAN il·lustren el procés del funcionament de les devolucions dels béns patrimonials i com alguns objectes podien quedar finalment sense propietari conegut. Hem de tenir en consideració el volum de persones mortes durant la guerra i les exiliades al final d'aquesta, o les que per causa del canvi de règim preferien no fer-se veure massa; evidentment totes aquestes persones, encara que fos el cas, no podien reclamar la propietat dels objectes. Alguns dels objectes dels quals no es coneixia el propietari podien ser dipositats en museus. Aquest altre aspecte relacionat amb els dipòsits de peces que l'SDPAN deixava als museus és el que analitzarem tot seguit.

## 4.4. LES EXPOSICIONS ORGANITZADES A CATALUNYA PER L'SDPAN

Un altre dels àmbits en els quals l'SDPAN es mostrà actiu fou en matèria d'exposicions artístiques. En aquest sentit, és considerable la documentació que es conserva a l'arxiu de l'SDPAN del Museu d'Arqueologia de Catalunya. Aquesta documentació, però, s'inicia el 1941 i no se'n troba d'anys anteriors.

Cal remarcar que són poques les exposicions que l'SPAN va fer en museus o directament relacionades amb aquests centres. La majoria de les exposicions en les quals l'SDPAN participava tenien lloc en altres espais. Tot i això, és interessant conèixer l'activitat que l'SDPAN portava a terme en aquells anys en aquest àmbit per tal de disposar d'un millor coneixement de les activitats d'aquest organisme.

Encara que la nostra documentació en relació amb exposicions comença a l'any 1941, sabem que la primera de les exposicions en què va participar l'SDPAN va tenir lloc a Reus l'any 1939, organitzada conjuntament per la *Junta de Museos de Reus* i el *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*, i es va titular *Exposición de Recuperación Artística*. Va tenir lloc a l'Escola del Treball de Reus, des del 15 de novembre del 1939 fins als primers dies de gener de 1940. L'exposició, tal com publica Massó, es va dividir en diversos espais, classificats per temes: les “salas de pintura de temas Religiosos, Escultura Sacra, Tablas y Retablos, Figura y Paisaje” (Massó, 2004: 87). S'hi exposaren, segons el *Diario Español*: “todas las obras de arte de nuestras comarcas en sus diversas manifestaciones de pintura y escultura que han podido ser recuperadas por la Junta de Museos en colaboración con el Servicio de Recuperación Artística.”<sup>116</sup>

L'any 1940, l'SDPAN organitzà l'*Exposición Fortuny*, al Palau de la Virreina, a Barcelona. Inaugurada el 3 d'abril, l'exposició presentava prop de cinc-cents obres de l'artista així com també diversos objectes, fotografies i objectes personals del pintor. Les obres procedien tant d'institucions públiques (Junta de Museos, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Museo de Arte Moderno de Madrid, Museo del Prado, Museu de Reus, Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, SDPAN Granada, SDPAN Barcelona, Biblioteca-Museu Víctor Balaguer...) com de col·leccionistes privats (de Reus, Barcelona,

---

<sup>116</sup> *Diario Español*, 8-11-1939: 3.

Lleida, Vilafranca de Penedès, Madrid...). Es va editar un catàleg en el qual es presentava una descripció de les obres i objectes exposats i una desena de fotografies d'obres, però no contenia cap estudi o presentació sobre l'obra de l'artista (*Exposición Fortuny*, 1940).

*La Vanguardia Española* comentà la notícia, posant un especial èmfasi en l'assistència de les autoritats a l'acte –hi assistí el marquès de Lozoya com a *Director General de Bellas Artes*-, i a la conferència que el crític d'art José Francés feu en relació amb les obres exposades.<sup>117</sup>

Sembla que es féu una certa difusió d'aquesta exposició i del corresponent catàleg. Una carta enviada a Monreal des de l'Ibero-Amerikanisches Institut de Berlín li donava les gràcies per haver-los fet arribar un exemplar del catàleg sobre el pintor Fortuny, afegint que des de la biblioteca de la citada entitat estaven interessats a anar rebent les publicacions que s'anessin fent des del Servicio per tal d'ampliar el seus fons. Afegien, a més, que Alemanya tenia un especial interès a donar a conèixer altres nacions com ara Espanya i Portugal, i per tant, com més exemplars es tinguessin a la biblioteca, millor.<sup>118</sup>

L'aniversari d'aquest pintor va rebre una certa atenció des del nou govern. A més de l'exposició del Palau de la Virreina, el 1939, a Reus, l'ajuntament de la ciutat havia organitzat també una exposició sobre aquest pintor titulada *Centenario de Fortuny*, que havia tingut lloc entre el 24 de juny i el 2 de juliol i que va comptar amb la col·laboració i l'assistència d'Eugeni d'Ors, llavors Director General de Bellas Artes.

L'any 1941, a la ciutat de Lleida, una vegada retornades de Saragossa les obres que havien sortit de la ciutat, la Diputació provincial i l'PSDPAN varen organitzar l'exposició *Salón de arte antiguo leridano*, que va tenir lloc a l'Hospital de Santa Maria del 26 d'octubre al 2 de novembre. Amb motiu de l'exposició es va editar un catàleg que en el títol especificava que es tractava d'una *Afirmación de la personalidad artística de Lérida a través de la producción local. Estudio artístico-histórico de valores ciudadanos olvidados o perdidos presentado en forma de Exposición*.<sup>119</sup>

En aquests moments l'PSDPAN va tenir una participació remarcable en les Exposiciones Nacionales de Bellas Artes que se celebraren a Madrid, els anys 1941, 1943 i 1945, i a Barcelona, els anys 1942 i 1944 (Sala, 2010). La primera edició d'aquestes

---

<sup>117</sup> *La Vanguardia Española*, 25-02-1940: 9.

<sup>118</sup> Carta enviada a Luis Monreal el dia 28-08-1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>119</sup> *Salón de arte antiguo leridano. Afirmación de la personalidad artística de Lérida a través de la producción local. Estudio artístico-histórico de valores ciudadanos olvidados o perdidos presentado en forma de Exposición* (1941). Lérida, Diputación Provincial, Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

exposicions havia tingut lloc l'any 1856 i varen tenir continuïtat fins a l'any 1968. Encara que la pintura n'era la principal secció i eix central, també s'hi podien veure obres d'escultura, de gravat, d'arquitectura i d'arts decoratives. Aquestes exposicions eren considerades un bon instrument per donar a conèixer l'art espanyol, amb la mostra d'artistes vius que presentaven les seves obres a concurs, un aspecte que en els anys que analitzem en aquest treball era també utilitzat per les autoritats franquistes.

Per a l'organització de l'edició de 1941 a Madrid, el *Director General de Bellas Artes* -el marquès de Lozoya- escriví a Monreal aquestes paraules que reproduïm tot seguit com a mostra de la relació amb els artistes catalans: “Siendo la primera exposición que se celebra después de la guerra, tengo vivísimo interés en que sea magnífica y supere todo lo anterior. Ya sabe V. mi admiración y cariño hacia los artistas catalanes y mi deseo de que estén inmejorablemente representados. Espero un éxito para el arte catalán de tanta calidad dentro del conjunto español actual.”<sup>120</sup>

L'any següent, el 1942, l'SDPAN col·laborà en l'*Exposición Nacional de Bellas Artes*, organitzada a Barcelona per l'ajuntament de la ciutat. Luis Monreal, com a comissari de la *Zona de Levante*, formava part de la comissió assessora de l'exposició, l'SDPAN s'encarregava de sol·licitar als artistes les obres per exposar-hi i Monreal convidava els artistes a participar en l'exposició. Per tant, el paper de l'SDPAN en aquesta exposició a Barcelona era notable i també el control que exercia sobre la selecció dels artistes que s'hi podien presentar. Ens pot servir per il·lustrar aquest paper actiu de l'SDPAN en l'organització d'aquesta exposició una carta de Monreal dirigida a Antoni Vila Arrufat en la qual es pot llegir: “El director general de Bellas Artes señor Marqués de Lozoya me encarga expresamente que le invite a concurrir con lo mejor que tenga usted actualmente a la Exposición Nacional de Bellas Artes.”<sup>121</sup>

Els mateixos artistes, per la seva banda, si els era possible cercaven les influències dels organitzadors i d'altres càrrecs polítics. Pot ser il·lustratiu d'aquesta situació una carta que l'aquarel·lista Ramon Reig envià a Monreal, en relació amb les obres que hi havia presentat: “Te agradecería te preocuparas fuesen colocadas en buen lugar, mejor dicho en el que tu creas se merecen y no queden arrinconadas por falta de quien cuide de ellas, pues todos los artistas se preocuparan de su producción en este sentido. No estarás solo en esta

---

<sup>120</sup> Carta de Monreal enviada al pintor Vila Arrufat, citant el Director General de Belles Arts, del dia 24-07-1941. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>121</sup> Carta de Monreal enviada al pintor Vila Arrufat, citant el director general de Belles Arts. 24-07-1941. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

gestión pues contarás con el apoyo de don Tomás Carreras Artau, excelente amigo mío y admirador de mi obra y con el de don José Francés.”<sup>122</sup>

Coincidint amb l'obertura de l'*Exposición Nacional de Bellas Artes* es portaren a terme diversos actes a la ciutat de Barcelona. Aquests varen ser: la inauguració d'un monument a Fortuny i una sala dedicada a aquest pintor, la inauguració del Museu d'Història de la ciutat a la casa Padellàs, la inauguració del Museu d'Indústries i Arts Populars, la inauguració de la sala de pintura romàntica a l'*Exposición Nacional de Bellas Artes*, la reobertura de la secció romànica del Museu de Catalunya, a més d'alguns altres actes més pensats per al públic infantil.<sup>123</sup>

L'any 1944 se celebrà una nova edició de l'*Exposición Nacional de Bellas Artes* a Barcelona i són nombroses les cartes que es conserven de Monreal animant diversos artistes a participar-hi. En alguns casos, com en el de l'escultor Enric Pérez, el comissari de l'SDPAN s'hi dirigeix per tal d'informar-lo que un relleu presentat havia estat desqualificat pel jurat i finalment no s'exposaria per motius morals; al·legava que no era pas pel que l'obra representava en si, sinó pel que el públic pogués arribar a pensar.<sup>124</sup> El diari *La Vanguardia Española* dedicà una pàgina sencera acompanyada de fotografies a l'acte d'inauguració de l'exposició. En aquella ocasió, no fou el *Director General de Bellas Artes* qui assistí a l'acte, sinó el subsecretari d'*Educación Nacional*, que parlà en representació de l'anterior.<sup>125</sup>

Pel que fa a les programacions de les exposicions que les galeries d'art celebraven a la ciutat de Barcelona, es produïa un control per part de l'SDPAN. Aquest control queda constatat, per exemple, en el fet que l'any 1941 des del *Servicio* es demanà a les galeries d'art i altres centres amb sales d'exposicions de Barcelona, que enviessin una llista amb el nom dels artistes que pensaven exposar aquella temporada. Des de la llibreria Dalmau de Barcelona, per exemple, es comunicà a Monreal les exposicions previstes per a aquella temporada. Les Galeries Pallarès també informaren al comissari de la *Zona de Levante* dels seus projectes expositius per a la temporada 1941-1942.<sup>126</sup> En aquest marc, Luis Monreal

---

<sup>122</sup> Carta del pintor Ramon Reig a Monreal, escrita el dia 15-05-1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>123</sup> *La Vanguardia Española*, 4-06-1942: 6.

<sup>124</sup> Carta de Monreal a l'escultor Enric Pérez, del 14-11-1944. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>125</sup> *La Vanguardia Española*, 18-11-1944: 1.

<sup>126</sup> Carta del dia 14-10-1941 enviada a Monreal des de les Galeries Pallarès informant-lo de les pròximes exposicions. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

era censor d'exposicions per encàrrec del Governador Civil de Barcelona i el 1944,<sup>127</sup> per exemple, visità totes les exposicions que es realitzaven així com els tallers dels artistes que tenien programat exposar en les sales barcelonines.

No hem documentat cap actuació de censura sobre alguna de les exposicions programades. Aquesta censura no devia ser necessària perquè el control ja era previ pel fet d'haver d'informar amb anterioritat de les propostes d'exposicions, a banda que aquest fet comportava ja una autocensura per part dels organitzadors de les exposicions, que ja no devien proposar aquelles que es considerava que no serien acceptades.

Pel que fa a les exposicions que tingueren lloc a Catalunya durant l'any 1943, destaquem l'*Exposición y Feria Oficial de la Viña i del Vino*, celebrada a Vilafranca del Penedès del 10 al 25 d'octubre, en l'organització de la qual participà l'SDPAN.<sup>128</sup>

En aquest mateix any 1943, concretament el mes de febrer, l'SDPAN organitzà al Palau de la Virreina l'exposició *Barcelona en la XXIII Bienal de Venecia* amb les obres dels artistes que havien participat en el certamen italià<sup>129</sup> (Alexandre Cabanyes, Antoni Ollé Pinell, Bonaventura Puig Perucho, Ernest Santasusagna, Joan Vila Puig, Josep Clarà, Antoni Casamor, Manolo Hugué, Frederic Marès, Enric Ricart, Antoni Vila Arrufat i Miquel Renom) i edità un opuscle amb motiu de l'exposició.<sup>130</sup>

L'any 1944 l'SDPAN patrocinà una exposició col·lectiva d'aquarel·les que es celebrà del 20 d'abril al 14 de maig al Palau de la Virreina, organitzada per la *Agrupación de Aquarelistas de Cataluña* en commemoració del seu vint-i-cinquè aniversari.<sup>131</sup> Aquest mateix any l'SDPAN organitzà al Palau de la Virreina l'exposició *Arte religioso*, amb obres realitzades en els cinc anys anteriors, que s'inaugurà el 18 d'octubre.<sup>132</sup> L'exposició, segons Monreal, tenia per objectiu poder “apreciar los aciertos y los errores de orientación en el resurgir artístico religioso.”<sup>133</sup> Un exemple molt il·lustratiu de les idees que el nou règim

---

<sup>127</sup> Carta de Monreal al governador civil de Barcelona, del 23 de setembre de 1944. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>128</sup> Carta de Monreal al *Parque Móvil de Ministerios Civiles*, del 30 de setembre de 1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>129</sup> Invitació de Monreal a l'exposició, del 5 de febrer de 1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>130</sup> Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico ANcional. Comisaría de la Zona de Levante (1943). *Barcelona en la XXIII Bienal de Venecia. Exposición en el Palacio de la Virreina*. Barcelona, febrer de 1943.

<sup>131</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1944), 2-4: 73-77.

<sup>132</sup> *La Vanguardia Española*, 30-8-1944: 6.

<sup>133</sup> Carta de Monreal a Francisco Labarta, del 12 de setembre de 1944. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

posava en voga al moment, posant èmfasi en l'aspecte religiós i moral, aquesta vegada a través d'una exposició artística.

En relació amb les activitats de les sales d'exposició barcelonines, l'any 1945 es posà de manifest un problema relacionat amb el subministrament de corrent elèctrica: es considerava insuficient a causa de les restriccions i que perjudicava els artistes que tenien obres exposades a les sales perquè, especialment a l'hivern, limitava considerablement l'afluència de públic. Al llarg d'aquell 1945 fou nombrosa la correspondència que s'intercanvià en relació amb aquest assumpte, i es va arribar a proposar, en nom dels artistes de Barcelona i de la cultura en general, que les sales d'exposicions poguessin gaudir de llum elèctrica fins a les 8 del vespre i sense restriccions.<sup>134</sup>

El 1945 tingué lloc al Palau de la Virreina de Barcelona una exposició sobre *Ramon Amadeu* amb motiu del segon centenari del seu naixement. L'exposició va ser organitzada per l'Ajuntament de Barcelona, la *Comisaría de Zona* de l'SDPAN i l'Associació de Pessebristes. A la inauguració, segons la premsa, hi assistiren Tomàs Carreras Artau -en representació de l'Ajuntament de Barcelona-, Luis Monreal -com a comissari de zona-, Josep Clarà -en representació de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*-, Duran i Sanpere -director de l'Institut Municipal de Barcelona-, Casas Abarca -president dels Amics dels Museus-, i Pere Bretxa -alcalde d'Olot-, entre d'altres. A l'exposició s'hi mostraven figures de pessebre i figures religioses obra d'Amadeu, així com fotografies de peces desaparegudes de l'escultor. Les figures exposades procedien dels museus de Barcelona i Olot, de diverses esglésies i de col·leccionistes particulars.<sup>135</sup>

En diversos casos, les exposicions organitzades per l'SDPAN -o en les quals aquest organisme participava-, eren d'artistes novells i, en algunes ocasions, poc coneguts. Eren artistes considerats afins a la ideologia del nou règim, alguns amics personals de dirigents de l'SDPAN a qui s'ajudava a donar a conèixer la seva obra a través de la programació d'exposicions. Les afinitats personals i ideològiques tenien un notable pes en les decisions relacionades amb la programació d'exposicions. Aquesta forma de funcionament pot quedar il·lustrada a través d'alguns documents; per exemple Sabino Alonso, sotsdirector de *Levante*, òrgan de Falange de València, escrivia a Luis Monreal dient-li: "Me permito recomendarte con todo interés a mi excelente amigo, agradeciéndote infinito que si

---

<sup>134</sup> Carta del dia 22-01-1945. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>135</sup> *La Vanguardia Española*, 14-2-1945: 9.

coincides en todo cuanto te digo, te ‘vuelques’ con él, pues tu autorizada pluma puede decidir en el triunfo de Sánchez Robles, merecedor de ello.”<sup>136</sup>

D’una forma o altra l’SDPAN i Luis Monreal com a comissari de zona, intervenien en la major part de les actuacions que feia la *Dirección General de Bellas Artes* a Catalunya, i de manera especial a Barcelona. En la documentació conservada es constata una gran activitat en aquest sentit per part del *Servicio* tot i que, en moltes ocasions, aquest organisme no figurés de manera oficial com a organitzador. D’aquesta manera, per exemple, a l’exposició Vicente López organitzada el 1943 pel *Ministerio de Educación Nacional* al Palau de la Virreina, Monreal participa com a contacte amb l’artista i s’ocupa d’aspectes de caràcter tècnic relacionats amb l’exposició. L’SDPAN va patrocinar l’exposició de pintura de Nicolau Raurich que va tenir lloc al palau de la Virreina (1946).<sup>137</sup> També participà en l’organització de l’exposició de pintures d’Ismael Blat (Palau de la Virreina, 1943) i en la d’aquarel·les de Gómez Acebo (Palau de la Virreina, 1943). A l’any 1944, des del *Ministerio de Educación* es demanà a Monreal un llistat d’artistes (pintors i escultors) residents a Catalunya per afegir al *Fichero de Artistas Españoles* que s’elaborava des del Ministeri.<sup>138</sup> Monreal també formà part de jurats de premis artístics, com el que se celebrava a Tarragona, amb la concessió de les medalles “Julio Antonio” i “Tapiró”, que premiaven obres d’escultura i pintura, respectivament (1942, 1944, 1945, 1946, 1947). El mateix Luis Monreal gestionà l’enviament d’obres al *Salón de Otoño* de Madrid, el 1945<sup>139</sup> i fou membre de la comissió organitzadora de l’exposició sobre les tombes reials de Poblet (juny de 1946). Així doncs, l’activitat del *Servicio* i de Luis Monreal en relació amb exposicions, certàmens artístics, exposicions d’artistes, etc., en els anys que aquí analitzem, era molt considerable i eren pocs els esdeveniments que se celebraven relacionats amb el patrimoni artístic i cultural que no comptessin amb la seva presència.

A banda de participar en les exposicions que havien tingut lloc a Catalunya, i principalment a Barcelona, l’SDPAN col·laborà també en diverses exposicions realitzades en diferents països políticament afins, les quals constituïen una via de coneixement de les relacions internacionals del règim franquista a través del patrimoni cultural. Tot i que en la

---

<sup>136</sup> Document del dia 1-03-1944. Fons SDPAN. Arxiu Museu d’Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>137</sup> Document del 17 d’octubre de 1946. Fons SDPAN. Arxiu Museu d’Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>138</sup> Carta de Monreal al *Ministerio de Educación Nacional*, del 13 de juny de 1944. Fons SDPAN. Arxiu Museu d’Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>139</sup> Carta de Monreal a Prados López, del 16 d’octubre de 1945. Fons SDPAN. Arxiu Museu d’Arqueologia de Catalunya-Barcelona.



documentació consultada es pot observar la participació de l'SDPAN en aquestes exposicions, és difícil interpretar quin va ser exactament el seu paper.

En aquest marc, podem fer referència al fet que, pel que fa a l'exposició *Artistas modernos españoles*, que va ser organitzada a Berlín, el març de 1942, per l'*Instituto Iberoamericano*, la *Sociedad Germanoespañola* y l'Acadèmia Prussiana d'Art, l'SDPAN s'encarregà de la recollida i el retorn de peces que es trobaven a Catalunya<sup>140</sup> i de gestionar els pagaments d'algunes peces que s'hi havien venut.<sup>141</sup>

El desembre de 1943 el cònsul general de França -del govern de Vichy- va visitar Monreal per demanar-li la cessió del Palau de la Virreina per tal de fer-hi una exposició de tapissos gobelins. Monreal informà sobre la sol·licitud al Comissari general de l'SDPAN<sup>142</sup>, però no hem pogut trobar informació sobre si aquesta exposició, finalment, va tenir lloc o no.

A l'exposició *Arte Español Contemporáneo*, que se celebrà a Lisboa el 1943, l'SDPAN hi participà ocupant-se de la tramesa d'algunes obres que es trobaven a Catalunya.

El projecte d'una exposició d'artistes espanyols a Buenos Aires començà a desenvolupar-se el 1945 i es presentà finalment el 1947 amb el nom d'*Exposición de Pintura y Escultura Españolas Contemporáneas*. L'SDPAN s'encarregà de la recollida, l'embalatge i la facturació de les obres que sortien de Barcelona<sup>143</sup>.

Per tant, podem veure com els contactes del règim franquista amb els règims d'Alemanya, França, Portugal o Argentina, es desenvoluparen també a través d'exposicions relatives al patrimoni cultural, i com l'SDPAN tenia una notable participació en l'organització. En aquest mateix marc, tot i que no hem documentat que l'SDPAN hi participés, s'hi situaria l'exposició *Arquitectura Moderna Alemana*, que va tenir lloc al Palau de la Ciutadella, del 20 d'octubre al 4 de novembre de 1942, després de presentar-se a Madrid,

---

<sup>140</sup> Carta a Angel Olivares, del 23 de gener de 1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>141</sup> Saluda del Comissari general a Monreal, del dia 1 de febrer de 1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>142</sup> Carta de Monreal al Comissari General SDPAN del 27 de desembre de 1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>143</sup> Carta del Director General de Bellas Artes a Monreal, del 28 de juliol de 1947. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

i que havia estat organitzada per “*disposición*” d’Albert Speer, inspector general d’Edificació i ministre del Reich.<sup>144</sup>

En síntesi, i després d’analitzar les informacions de l’SDPAN de què disposem, podem concloure que aquest organisme –i en concret la figura de Luis Monreal- tingueren un paper destacat pel que fa a l’orientació del panorama artístic i cultural d’aquells primers anys de postguerra. A més, hem pogut veure com, sense que es produís una censura directa, sí que hi havia un control general molt acusat de totes les activitats que es portaven a terme, i res no veia la llum sense el beneplàcit de l’SDPAN. Un *Servicio* que, almenys pel que fa al cas que ens ocupa, actuava com a delegació de la *Dirección General de Bellas Artes* a Catalunya i per tant era un dels òrgans dels quals la *Dirección* se servia per implantar les seves polítiques.

Els interessos del nou règim es veuen reflectits en les exposicions que tingueren lloc aquells anys, en la majoria de les quals l’SDPAN hi tingué una certa participació. Resulta evident que, en el terreny artístic i patrimonial que ens ocupa, es promogueren les exposicions d’artistes que interessaven al nou règim i les que eren d’aquelles temàtiques que els convenien i es presentaven basades en interpretacions que eren afins a la seva ideologia.

---

<sup>144</sup> *La Vanguardia Española*, 21-10-1942: 1 i 7.

## 4.5. LES INTERVENCIONS DE L'SDPAN EN ELS MONUMENTS CATALANS

En relació amb les activitats de l'SDPAN a Catalunya, és interessant analitzar-ne les actuacions pel que fa a la restauració i la conservació de monuments, tot i que aquestes no tingueren gaire intensitat, a causa probablement de l'existència d'altres institucions que s'ocupaven específicament dels monuments.

Pel que fa referència al patrimoni en general, i especialment en relació amb l'immoble i el monumental, la gran majoria dels investigadors que han treballat aquesta temàtica coincideixen en l'opinió que el règim franquista va posar un marcat i evident èmfasi en el fet que la destrucció del patrimoni era una conseqüència directa de la “*barbarie roja*” i, per tant, directament vinculada amb la República, tal com hem anat veient que es produí amb el patrimoni moble. A més, des del bàndol nacional es deia que, per part dels republicans, només es manifestà un interès pel patrimoni purament material i econòmic, fet que il·lustraven amb l'enviament d'obres d'art a l'estranger i la suposada diàspora del patrimoni. Aspectes, tots ells, als quals ja ens hem referit diverses vegades amb anterioritat. Tot això, evidentment, es posava en contraposició amb la suposada gran cura que el règim franquista deia tenir vers el patrimoni cultural i els seus valors (Esteban Chaparría, 2008: 3). Aquest seria doncs el marc ideològic general en què cal situar les intervencions en el patrimoni monumental en els moments de postguerra.

Les tasques de reconstrucció de monuments no eren una competència directa de l'SDPAN donat que per a tals objectius existia la *Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones*, tot i que aquest organisme tenia un marc d'intervenció molt més ampli que no tan sols el patrimoni monumental. En aquest sentit, cal tenir en consideració, a més, que en els àmbits en els quals actuava l'SDPAN també hi havia altres organismes que hi convivien, algunes vegades col·laborant entre ells, i en d'altres, en directa col·lisió. Un exemple d'un cas de funcionament conjunt de les dues institucions el trobem en un document de l'SDPAN de l'any 1946 que porta per títol *Plan de obras para el año 1946. Zona 4* i en el qual s'adjunta una relació de monuments per intervenir; al final del document es llegeix: “Con

Regiones Devastadas se hacen gestiones para que termine la restauración de la Iglesia de Bellpuig y comience la de la catedral de Lérida.”<sup>145</sup>

El *Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones* (SNRDR) es va crear amb el decret del 25 de març de 1938, i al capdavant hi havia el que després seria ministre d’Agricultura i Treball, Joaquín Benjumea Burín. L’SNRDR es va dividir en tres seccions: a) Projectes i valoracions, b) Obres i c) Comptabilitat. A més, comptava amb una secretaria general, una secretaria tècnica i els contactes associats a *Prensa y Propaganda*, que eren els que tenien per missió transmetre les activitats que es portaven a terme des del SNRDR.<sup>146</sup> Benjumea va ser substituït el 1939 per José Moreno Torres.

L’objectiu general de l’SNRDR era el de portar a terme obres de “reconstrucción o reparación por hechos ocurridos como consecuencia de la guerra, y a partir del día 18 de julio de 1936.”<sup>147</sup> Va tenir la seva màxima expansió l’any 1941, moment en el qual ja hi havia totes les subcomissions creades i en funcionament, i quan la institució disposava d’un considerable volum d’arquitectes, enginyers i aparelladors al seu servei (Güell, 2002: 1). Tenia una estructura similar a la de l’SDPAN pel que fa a la seva divisió territorial i les seves actuacions es dedicaven a intervencions sobre monuments artístics o nacionals, edificis de l’església, edificis i serveis propis de l’estat, edificis i serveis provincials o municipals i edificis particulars o d’empreses.<sup>148</sup> Les tasques de l’SNRDR es pretenien projectar a la societat, i el règim s’ocupava de proporcionar-los-hi una bona propaganda; s’edità una revista, *Reconstrucción*, creada amb l’objectiu propagandístic de donar a conèixer la labor realitzada en relació amb l’arquitectura i els monuments; era la revista al servei de l’SNRDR, i trampolí des d’on s’informava de les activitats realitzades. Però la revista no fou l’únic mitjà de propaganda al servei de l’SNRDR, donat que l’Estat invertí notablement en la difusió de l’organisme, a la vegada que es realitzaren, també, exposicions itinerants relacionades amb les seves activitats (Esteban Chapapría, 2008: 43).

L’SNRDR visqué dos moments diferenciats amb dues persones diferents al capdavant. El primer, en el qual se situa el període que ens ocupa, correspon a la direcció de l’enginyer José Moreno Torres (1939-1950). Aquest va ser el moment de major activitat, lògicament, donades les reconstruccions vinculades als fets bèl·lics. El segon correspon a la

---

<sup>145</sup> Carta de Francisco Íñiguez a Luis Monreal, del dia 26 de febrer de 1946. Fons SDPAN. Arxiu Museu d’Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>146</sup> BOE, 15-6-1938: 7.868-7870.

<sup>147</sup> BOE, 15-6-1938: 7.868-7870.

<sup>148</sup> BOE, 15-6-1938: 7.868-7870.

direcció de l'advocat José Macián Pérez (1950-1957). Aquest últim anys, 1957, fou quan l'entitat es va dissoldre.

Tot i l'existència de *Regiones Devastadas*, en l'àmbit de les intervencions en monuments també hi actuava l'SDPAN. Una de les actuacions que portava a terme l'SDPAN era la recopilació d'informació sobre l'estat de conservació dels monuments a la zona que li corresponia. Els delegats provincials i altres persones vinculades amb el patrimoni cultural servien de contactes sobre el territori per tal de recollir dades en aquest sentit. Estan documentades aquestes actuacions, per exemple, en una carta dirigida a l'alcalde de Santa Coloma de Queralt interessant-se per la portada romànica i l'església de Santa Maria de Benlloc,<sup>149</sup> o en una altra carta de mossèn Lambertoo Font al comissari de Zona en relació amb l'església de Vilabertran.<sup>150</sup>

Un exemple d'una atenció ideològica i altra vegada propagandística en contraposició al govern anterior, va ser l'encàrrec, a partir del ministre de Justícia, de prestar una atenció especial des de l'SDPAN a l'estat de les creus de terme de les poblacions de la seva zona, moltes de les quals havien estat malmeses o destruïdes el 1936,<sup>151</sup> un encàrrec per al qual els recursos serien modestos però que podia tenir un impacte important. Des de la Comissaria de zona de Levante, el 1944, es demanà informació als delegats de zona, governadors civils i alcaldes sobre les creus de terme dels seus municipis o zones per tal de poder-ne elaborar un inventari complet i poder procedir a la seva reconstrucció.<sup>152</sup>

Els programes i les decisions de l'SDPAN en matèria de restauració arquitectònica solien venir marcats des de la *Dirección General de Bellas Artes*. Tot i així, en algunes ocasions la comissaria de zona de l'SDPAN decidia actuacions en restauració de monuments directament, a proposta dels delegats provincials o a demanda de persones diverses vinculades al patrimoni cultural. Per a les restauracions arquitectòniques la comissaria disposava anualment d'una dotació econòmica inclosa dins el seu pressupost.

---

<sup>149</sup> Carta de Monreal a l'alcalde de Santa Maria de Queralt, del 12 de desembre de 1941. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>150</sup> Carta de Lambertoo Font al *Comisario de Zona*, del 14 de desembre de 1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>151</sup> Carta de la *Comisaría General* a Monreal, del 16 de març del 1944. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>152</sup> Carta del comissari de zona als governadors civils, del 18 de març de 1944. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

Un exemple de les propostes d'actuacions arquitectòniques fetes des de l'SDPAN, el trobaríem en el document en què el comissari de zona fa la *Relación de monumentos correspondientes a la 4a Zona que sería preciso atender durante el año 1942*, on s'enumera la Catedral de Barcelona, l'Arxiu de la Corona d'Aragó, Santa Maria del Mar, Santa Anna, Sant Pau del Camp, el palau de Vilafranca del Penedès, el monestir de Sant Cugat del Vallès, Sant Pons de Corbera, Sant Martí de Sarroca, Santa Maria de Terrassa, Sant Nicolau de Girona, el monestir de Sant Joan de les abadesses, la muralla de Tossa de Mar, el monestir de Sant Pere de Roda, la catedral vella de Lleida, el sepulcre de Folch de Cardona, les muralles de Tarragona, el monestir de Santes Creus, el pretori d'August a Tarragona, el monestir de Poblet, Santa Maria de Morella, la col·legiata i Sant Feliu de Xàtiva, l'església de la Sang de Llúria, Oriola i Sant Francesc de Palma de Mallorca.<sup>153</sup>

En un altre document de 1944 relatiu als *Monumentos cuya reparación propone el comisario de zona que suscribe para la distribución del presupuesto del año en curso*, es proposa realitzar intervencions durant aquest any a la catedral vella de Lleida, la catedral de Girona, la catedral de Palma de Mallorca, la catedral de Barcelona, la catedral de la Seu d'Urgell, la catedral d'Oriola, la catedral de València, la catedral de Tortosa, la catedral de Sogorb, el sepulcre de Folch de Cardona a Bellpuig, l'adquisició del Fòrum de Tarragona, Poblet, Sant Pau del Camp, Sant Pere de Roda, Morella, teatre romà de Sagunt, Palau de les dues Aigües de València, església de Santa Anna de Barcelona, Sant Miquel d'Olèrdola, Santa Maria de Porqueres i Sant Cugat del Vallès.<sup>154</sup>

Una altra de les tasques en les quals intervenia l'SDPAN eren les declaracions de monument nacional. D'aquesta manera, per exemple, intervingué en la declaració de Monument Artístic Nacional de les torres de Begur,<sup>155</sup> en la de monument nacional del castell de Gardeny,<sup>156</sup> de Santa Maria de Balaguer<sup>157</sup> o del Palau de la Floresta de Tàrrega.<sup>158</sup> O també en la declaració de la Moixina, a Olot, com a *Paraje Pintoresco de España*.

---

<sup>153</sup> Informe del comissari de zona, del 17 de desembre de 1941. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>154</sup> *Monumentos cuya reparación propone el comisario de zona que suscribe para la distribución del presupuesto del año en curso. Informe de la Comisaria de Levante del SDPAN*, del 7 de febrer del 1944. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>155</sup> Carta de la *Comisión Provincial de Monumentos de Gerona* a Luis Monreal, del 23 de març de 1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>156</sup> Carta del marquès de Lozoya a Monreal, 26 de maig de 1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>157</sup> Carta del comissari de zona al comissari general, 26 d'agost de 1944. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

L'SDPAN també va tenir alguna relació amb excavacions arqueològiques, encara que en menor proporció i de forma puntual, donat que aquestes eren responsabilitat directa de la *Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas*, quan aquestes estaven vinculades a elements del patrimoni arquitectònic. Així, per exemple, existí una intensa relació amb el Museu Episcopal de Vic i amb el seu conservador, Eduard Junyent, evidenciada en la correspondència en la qual es parla de les excavacions que es feien a la catedral en aquell moment. La relació entre Junyent i Monreal, per aquestes qüestions de les excavacions a la catedral, començà l'any 1942, seguí el 1943 i continuà fins al 1944, any en què es feu la inauguració oficial de la restauració de la catedral.<sup>159</sup>

De l'any 1944 en coneixem la partida pressupostària dedicada a les intervencions monumentals, que ens dóna idea del volum de les actuacions. Aquesta relació incloïa les intervencions a Sant Francesc de Palma, Santa Maria de Vilabertran, el monestir de Santes Creus, Santa Maria del Mar, Sant Pau de Barcelona i la catedral de Barcelona per un import total previst de 477.616,09 pessetes.

En síntesi, l'SDPAN va ser el principal òrgan franquista encarregat de les qüestions relatives al patrimoni artístic general, ja des de l'any 1937, quan va ser creat el *Servicio de Recuperación*. Pel que fa al treball que aquí presentem, l'anàlisi del fons documental de la institució franquista conservat en el Museu d'Arqueologia de Catalunya ha estat, sens dubte, d'importància cabdal per a situar i ampliar la principal tasca que ens ocupa, això és, analitzar el funcionament i la posada en marxa dels museus catalans des del mateix moment en què finalitzà la guerra civil. Els documents de l'SDPAN ens han permès veure i entendre de primera mà com es movia l'engranatge cultural en aquells anys difícils i confusos. Els documents ens han permès no només de conèixer quins museus es reobriren de nou, sinó també les principals activitats portades a terme pels centres museístics, les persones que en formaven part, els pressupostos que tenien, les dificultats, les noves exposicions, les adquisicions, les obres de restauració dels centres i un llarg etcètera. A més, de nou gràcies als documents que conformen aquest fons, hem pogut entendre millor les característiques del funcionament general de l'SDPAN no tan sols en relació amb la *Comisaría de Levante*, sinó de tot Espanya també. A part de conèixer els delegats de les províncies, les tasques

---

<sup>158</sup> Carta de la Delegació de Lleida a Monreal, del 18 de març de 1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>159</sup> Nota de premsa enviada el dia 31-10-1944. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

portades a terme des de Barcelona –el punt central de la *Comisaría de Levante*- i la relació entre uns i altres.

Aquestes i altres consideracions importants, com la constant interacció de l'SDPAN amb altres entitats com els Amics dels Museus o el *Servicio de Regiones Devastadas*, ens han permès de veure com era el panorama museístic i patrimonial a la Catalunya de la postguerra, i, molt especialment, quines eren les activitats culturals més importants que es desenvoluparen a Barcelona, principalment.



# 5

## L'SDPAN I ELS MUSEUS CATALANS

### 5.1. LA RELACIÓ DE L'SDPAN AMB ELS MUSEUS

En aquest apartat estudiarem les relacions establertes entre l'SDPAN i els museus. Veurem quines funcions féu l'SDPAN quan els museus tornaren a obrir les portes després de la guerra i quin grau d'interacció tingueren uns i altres.

L'SDPAN tingué un certa participació en la reobertura dels museus catalans a partir de 1939, per bé que aquests actuaren per iniciativa pròpia en la majoria dels casos. La institució patrimonial franquista col·laborà amb aquests centres, principalment a l'hora d'incorporar objectes a les seves col·leccions, ja que hi aportà objectes procedents dels diversos dipòsits per als quals no s'havia documentat la propietat.

Una de les primeres tasques que des de l'SDPAN es portà a terme en relació amb els museus fou la d'elaborar un estat de la qüestió sobre la situació d'aquests centres. L'ordre vingué de Madrid, signada per Joaquín Navascués, inspector nacional de museus, i fou una ordre general, que afectava a tots els museus de l'Estat, i no només als museus catalans. Amb l'objectiu de donar resposta a la demanda, des de Barcelona es va enviar una carta a cada museu de la seva jurisdicció per tal d'obtenir-ne informació. Reproduïm la carta rebuda a Barcelona de la *Comisaría general*, datada del dia 11 d'octubre de l'any 1941,

per l'interès que té conèixer el tipus d'informació que, sobre cada museu en particular, volia obtenir l'SDPAN:

“Sírvasse remitir V.V. con la mayor urgencia, a esta Comisaría General una relación de los Museos del Estado, Provincia, Municipio, Iglesia y cuantos de otro carácter existan en la zona de jurisdicción, en la que se expresen puntualmente los datos siguientes:

- a) Nombre del establecimiento.
- b) Localidad.
- c) Situación dentro de la localidad, haciendo constar la calle o plaza en que radique el edificio del Museo, el número de la finca y las fincas contiguas. Dígase también si el edificio está aislado o semiaislado, y en estos casos delimítese por las calles que lo circunden y fincas contiguas.
- d) Si pertenece al Estado, provincia, municipio, etc.
- e) Nombre del director.<sup>160</sup>

Per al compliment d'aquesta ordre, des de la *Comisaría de Levante*, s'envià una carta als museus de la seva jurisdicció demanant que es facilités la informació Es conserva informació relacionada amb la corresponent tramesa de les cartes als diferents museus demanant la informació. A Catalunya sabem, per exemple, que just sis dies després de ser escrita aquesta primera carta des de Madrid, s'envià al Museu d'Arqueologia de Barcelona una carta demanant aquesta informació i afegint-hi un nou apartat en el qual es preguntava l'estat de la instal·lació del museu, i també del Museu de Tossa, del Museu d'Empúries i dels altres museus que estiguessin sota la direcció del Museu d'Arqueologia de Barcelona. Igualment fou enviada aquesta carta al Museu Diocesà de Barcelona (el dia 27 de novembre de 1941), al Museu d'Art de Catalunya, al Museu d'Art Modern, al Museu Marítim, al Museu de Vilanova i la Geltrú, al Museu de Vilafranca del Penedès, al Museu de Manresa, al Museu de Granollers, al Museu de Terrassa, al Museu de Sabadell i al Museu de Vic (totes les cartes a aquests museus consten com a enviades, en un document del dia 17 d'octubre de 1941), després, també al Museu de Banyoles (octubre de 1941) i, ja posteriorment, al Museu de Sant Feliu de Guíxols (6 d'agost de 1942).

---

<sup>160</sup> Carta de J. Navascués a Luis Monreal, 11 d'octubre de 1941. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

Algunes respostes dels museus arribaren a la comissaria i se'n té constància, com la dels museus de la zona de Girona, aplegats en una única relació feta pel delegat del *Servicio* a la província, mossèn Lamberto Font (29 de novembre de 1941), la dels museus de Lleida (13 de novembre de 1941), la del Museu de Terrassa, la del Museu d'Art de Barcelona i del Museu d'Art Modern, la del Museu de Vilafranca del Penedès, la del Museu Darder Banyoles i la del de Sant Feliu de Guíxols.<sup>161</sup>

Malgrat que la documentació pel que fa a les cartes enviades i les respostes rebudes és incompleta, les dades de les quals disposem permeten començar a dibuixar un mapa dels museus actius a Catalunya en els primers anys de la dècada dels quaranta. A més, aquestes cartes aporten dades sobre els centres que, tot i que irregulars, són útils per tal d'obtenir informacions de cada centre, així com quins museus hi havia i quins estaven més o menys actius en els primers anys de la postguerra, qui era el director –si n'hi havia-, on es situava el museu i una descripció molt general i breu del centre. Tanmateix, però, la relació no és completa perquè no de tots els museus es conserven aquestes cartes, ni les seves respostes.

Tot i que, com hem vist, la carta demanant per la situació dels museus, seguint la demanda de la *Comisaría General*, es trameté als diferents tipus de museus, pròpiament l'SDPAN no tenia competències directes sobre els museus d'arqueologia ni tampoc sobre els diocesans, ja que els primers eren gestionats per la *Comisaría de Excavaciones Arqueológicas*, i els segons, per l'Església Catòlica.

Quan en aquests anys es reobria algun centre museístic o s'inaugurava algun museu nou, habitualment des del museu se solia informar Luis Monreal dels actes, i se'l convidava a assistir-hi. És habitual trobar entre la documentació conservada de l'SPDAN documents en aquest sentit. A partir d'aquesta documentació coneixem, per exemple, que es convidà el comissari de la quarta zona a les inauguracions o reinauguracions del Museu de Mataró (juliol de 1942), del Museu d'Olot (setembre de 1943) o del Museu de l'Empordà (maig de 1947).

L'SDPAN actuava com a aglutinador de la realitat museística de la zona. D'aquesta manera, quan alguns organismes necessitaven informació sobre els centres museístics solien posar-se en contacte amb l'SDPAN per obtenir-ne dades. Seria el cas, per exemple, de la *Dirección General del Turismo*, que escriví a Luis Monreal, el 8 d'octubre de 1942, enviant-li

---

<sup>161</sup>La resposta del Museu Darder de Banyoles i la del Museu de Sant Feliu de Guíxols no es conserven al fons de l'SDPAN, sinó a l'Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany i al del Museu d'Història de Sant Feliu de Guíxols, respectivament.

una llista dels museus existents a Barcelona i demanant-li una confirmació de les dades de les quals disposaven, per tal d'editar un fulletó informatiu de la ciutat.<sup>162</sup>

Entre la documentació de l'SDPAN conservada hi figuren també els anomenats “*inventarios*”, això és, unes llistes d'objectes que des d'un museu concret s'enviaren a l'SDPAN per tal que es tingués constància de les peces que integraven el fons museístic. Així, trobem que l'any 1940 s'enviaren inventaris des del Museu Arqueològic de Tarragona i el Museu de Mataró. També s'enviaren inventaris des del Museu de Terrassa l'any 1941.

A partir de l'any 1943, és freqüent que s'estableixin contactes entre l'SDPAN i diferents museus en relació amb la possibilitat d'obtenir peces en dipòsit. És el cas dels museus de Terrassa, Manresa, Sant Cugat del Vallès,<sup>163</sup> Mataró o Granollers, el Museu de Belles Arts de Catalunya, el Museu d'Art Modern d'Olot o el Museu d'Indústries i Arts Populars.

Per tant, les funcions que tenia l'SDPAN en relació amb els museus catalans en general no consistien en el desenvolupament d'un treball conjunt i en l'establiment de fórmules de coordinació, sinó que es tractava de relacions que tenien un caràcter més puntual, com per exemple la participació per ampliar les exposicions cedint objectes en dipòsit o l'assistència a inauguracions de sales, d'exposicions o en activitats de caràcter divers. Això sí, a jutjar per la documentació conservada, de qualsevol activitat que es realitzés en un museu, fos una exposició, la inauguració d'una nova sala, un cicle de conferències o qualsevol altra activitat, sempre se n'havia d'informar el comissari de zona, de manera que qualsevol actuació dels museus passava pel vistiplau de la comissaria. Per tant, existia un total control des d'aquesta, en relació amb els museus catalans i les activitats que aquests desenvolupaven.

---

<sup>162</sup> Carta enviada a la comissaria de l'SDPAN el dia 8-10-1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>163</sup> Es fa referència al “Museo de San Cugat”, però en realitat es referien als objectes conservats al monestir.

## 5.2. RETORNS DE FONTS ALS MUSEUS CATALANS

Una vegada analitzades les interaccions entre l'SDPAN i els museus, veurem la forma com es produïren els retorns als fons dels centres museístics catalans.

El 15 de desembre de 1939 els objectes que havien format part a París de l'exposició *L'Art Catalán du Xè siècle au XVè siècle* arribaren en tren a Catalunya per la frontera de Portbou.<sup>164</sup> Una vegada arribats a Barcelona, foren traslladats al Museu d'Art des d'on serien distribuïts a les diferents institucions de les quals procedien (Gracia i Munilla, 2011; Boronat, 2008).

*La Vanguardia Española* es feia ressò de l'arribada de les col·leccions en un article titulat "Se halla ya en Barcelona gran parte de los tesoros artísticos de Cataluña que los rojos se llevaron a Francia. Entre los objetos recuperados figura la riquísima custodia de la catedral, junto con la famosa silla del rey Martín", que exposava que: "Desde el domingo por la mañana se hallan ya en Barcelona las riquezas de nuestros museos e iglesias robadas por los rojo-separatistas. La expedición llegó en un tren especial procedente de Portbou, a donde habían llegado el sábado. Dichos objetos habían sido expuestos por los rojos en su mayor parte en la Maison Laffite, de París. A su paso por Gerona el tren dejó dos vagones con el tesoro propiedad del Cabildo Catedral de aquella ciudad, siguiendo el resto del convoy hasta la estación de Francia, donde estará custodiado por un fuerte retén de la Guardia Civil hasta esta tarde, en que, en once camiones preparados al efecto, será llevado el tesoro artístico al Palacio de Montjuich."<sup>165</sup>

Una vegada més ens aturem en aquesta notícia apareguda a *La Vanguardia Española* per remarcar la imatge que el règim pretenia transmetre a la població a partir del patrimoni cultural. El missatge que es dona en aquesta notícia, igual que passa sempre que hi havia qualsevol referència a aquest aspecte, és el del pretès espoli patrimonial per part dels "rojos". Ens hi hem referit anteriorment, i ho veurem més vegades encara, però pensem que val la pena subratllar-ho donat que és vital per entendre la política de propaganda que el nou règim desenvolupà a partir del patrimoni cultural.

---

<sup>164</sup> *La Vanguardia Española*, 17-09-1939: 11.

<sup>165</sup> *La Vanguardia Española*, 19-09-1939: 11.

Les col·leccions que havien anat a Ginebra entraren a Espanya en dues expedicions, una primera que arribà a Irún el 12 de maig de 1939 i una segona que hi arribà el 17 de setembre de 1939. “Quedan reintegrados a España los tesoros artísticos que repatriaron los rojos”, anunciava la premsa.<sup>166</sup> En la segona expedició hi anaven les col·leccions catalanes, amb peces principalment del Museu Arqueològic de Barcelona i del Museu de Vic. Posteriorment foren traslladades de Madrid a Barcelona en diversos viatges (Gracia i Munilla, 2011; Boronat, 2008).

Una d'aquestes entregues al Museu Arqueològic de Barcelona queda constatada en un document conservat al fons de l'SDPAN, datat del dia 19 de juny de l'any 1939. El document exposa que dos agents de l'SDPAN fan entrega a Martín Almagro Basch –com a director del Museu Arqueològic de Barcelona- d'unes caixes que es trobaven dipositades al Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid. Aquesta col·lecció estava formada per 4 caixes de la col·lecció Bento, 2 caixes amb material paleolític, 5 caixes amb material neolític, 15 caixes amb material d'Empúries, 18 caixes amb material de la cultura ibèrica, 3 caixes de material de la cultura balear, 7 caixes d'art grec, 1 caixa de material de l'edat de pedra, 3 caixes de vidres cartaginesos i romans, 1 caixa d'estàtues romanes, un sarcòfag de marbre amb la representació del marbre de Proserpina, un sarcòfag de marbre romano-cristià, la part superior de l'estàtua de marbre de l'Esculapi [Asclepi] d'Empúries, i 10 caixes amb material fotogràfic.<sup>167</sup>

El 1939 la majoria de les peces traslladades a Olot ja havien tornat a Barcelona i el 1940 l'SDPAN es fa càrrec del retorn dels objectes propietat de la Junta de Museus. En la documentació relativa a aquests retorns, presentada de forma separada per caixes, s'indica per a cada una d'elles, a més de les peces que contenien, que es tracta -utilitzant l'exemple d'una d'aquestes caixes- d'una “relación de objetos propiedad de la Junta de Museos de Barcelona, contenidos en la caja nº 159 (O.197) depositada en las reservas del Palacio Nacional de Montjuic. La numeración de los objetos corresponde a la del Inventario General de la Junta de Museos de Barcelona, habiendo sido esta relación comprobada por el Jefe del Depósito del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, y por el Técnico designado y autorizado por la Junta de Museos de Barcelona.”<sup>168</sup>

---

<sup>166</sup> *La Vanguardia Española*, 13-05-1939: 2.

<sup>167</sup> Document de 19 de juny de 1939. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>168</sup> *Año 1940. I. Entrega por el Servicio de Recuperación de los objetos propiedad de la Junta (Relación de las cajas nº 1 al 100)*. (setembre-novembre de 1940). Fons Arxiu Museu Nacional d'Art de Catalunya.

No analitzem amb més detall aquests trasllats donat que aquest és un aspecte ja a bastament estudiat per diversos autors (Vidal, 1994; Boronat, 2008; Gracia i Munilla, 2011). Així mateix, tampoc entrarem en el tema del retorn de col·leccions a particulars, donat que s'allunya del nostre objecte d'estudi.

### 5.3. ELS DIPÒSITS D'OBJECTES ALS MUSEUS

D'acord amb el que preveien les normes publicades en el *Boletín Oficial del Estado*, l'11 de juny de 1939, relatives a la devolució “de los elementos y conjuntos rescatados por el Servicio Militar de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional”, els objectes que no haguessin estat reclamats i retornats als seus anteriors propietaris havien de ser exposats al públic en grans exposicions. Si així tampoc apareixia el propietari, aquests objectes passarien a ser de l'Estat.

La possibilitat de realitzar als museus dipòsits dels objectes que no havien estat reclamats ve determinada per l'ordre d'11 de gener de 1940, en la qual es preveia la integració del *Servicio de Recuperación Artística* a l'SDPAN. Aquesta ordre, pel que fa als objectes que no haguessin estat reclamats, fixava que les comissaries de zona, havien d'entregar al *Ministerio de Hacienda* els “utensilios de oro, plata y otros metales” que no tinguessin “interés artístico, religioso o histórico, suntuario o científico.” A l'Església se li donarien aquells objectes que fossin propietat seva, i els objectes que “ofrezcan suficiente interés, serán entregados a los museos o centros oficiales en que mejor encuadren.” La resta de bens que no s'haguessin inclòs en aquests casos es preveia que fossin subhastats. L'ordre també determinava que “todas estas entregas lo serán en calidad de depósito.”<sup>169</sup>

La documentació de l'SDPAN conservada al Museu Arqueològic de Barcelona informa sobre la realització de diferents dipòsits d'objectes. Aquests es varen fer a institucions diverses, com per exemple a l'Ajuntament de Lleida (7 de maig de 1943), a l'església parroquial de Broto (Osca) (14 de desembre de 1942), al Reial Monestir de Santa Maria de Poblet (12 de novembre de 1943), a l'Institut Español de Musicologia depenent del CSIC (23 de març de 1944), a l'Institut Español de Estudios Mediterráneos de Barcelona (9 de juny de 1944), a la casa rectoral de San Cugat del Vallès (29 de novembre de 1943), al Capítol de la Catedral de Tortosa (8 de març de 1944), a la Capitania General de Barcelona, al Deganat del Col·legi d'Advocats de Barcelona (9 d'agost de 1944), o a la Universidad de Zaragoza a Jaca. També és realitzaren aquests dipòsits en alguns museus, per exemple en el Museo de Tapices del Cabildo de la Catedral de Zaragoza, al Museo del Santísimo Misterio de los Sagrados Corporales de la ciutat de Daroca (13 d'abril de 1944) i a sis museus catalans.

---

<sup>169</sup> BOE, 13-01-1940: 286-287.



Sobre la forma com se seleccionaven els objectes que es dipositaven en les diferents institucions, és indicativa una nota enviada per Luis Monreal a Ismael Molera Palacio, llicenciat en dret que actuava com a agent de l'SDPAN, en què li deia: “Separa esta tarde media docena de cuadros (medianos pero grandes) y llévalos mañana por la mañana a la Universidad para el Decano de Filosofía y Letras doctor Cirac, recogiendo el oportuno recibo de que están en depósito. Detrás les podéis pegar una etiqueta sellada que diga: Este cuadro está depositado por el Servicio de Defensa.”<sup>170</sup>

El procediment per als dipòsits d'objectes en els museus, una vegada s'havia establert l'acord entre l'SDPAN i el corresponent museu, era poc complicat. En una nota enviada per Ismael Molera al director d'un museu (en la còpia del document no figura el nom) es pot llegir: “Sería necesario que se dirigiera al Ilmo. Sr. Comisario de la IV zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, Rambla San José, 31, Barcelona, una sencilla instancia en la que como director de ese Museo y para acrecentamiento del mismo se solicite el préstamo de alguna o algunas de las obras que obren en poder de la Comisaría y no hayan sido reclamadas, para así poder justificar oficialmente el envío de los cuadros. Respecto al documento de depósito que hay que redactar y cuyos originales se le enviarán por correo certificado para la firma, le agradeceré me indique a la mayor brevedad posible el nombre oficial del Museo, dirección y el segundo apellido de Vd.”<sup>171</sup>

Si ens fixem en les dates durant les quals es varen fer els dipòsits, veiem com la gran majoria se situen en els anys 1943 i 1944. A partir de la documentació procedent del fons de l'SDPAN i també de la que es conserva en els mateixos museus que varen sol·licitar i rebre objectes en dipòsit, podem conèixer -concretament per a Catalunya- quin va ser l'abast i les característiques d'aquests dipòsits de l'SDPAN als museus. Varen ser pocs els museus que varen rebre dipòsits d'objectes de l'SDPAN, en concret varen ser el Museu de Belles Arts, el Museu d'Indústries i Arts Populars, el Museu de Manresa, el Museu de Terrassa, el Museu de Mataró i el Museu d'Art Modern d'Olot.

La documentació sobre aquests dipòsits a museus de la qual hem pogut disposar és irregular: mentre que d'alguns museus en coneixem molts aspectes relacionats amb les cessions de dipòsits, d'altres en tenim poca informació. En tot cas, gràcies a la

---

<sup>170</sup> Document sense data, de Monreal per a Ismael Molera. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>171</sup> Document del dia 17 d'abril de 1944 enviat per Ismael Molera. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

documentació conservada, podem conèixer suficientment bé aquesta funció de l'SDPAN i el que va significar per als museus catalans.

### 5.3.1. ELS DIPÒSITS AL MUSEU DE BELLES ARTS

Els dipòsits d'objectes que l'SDPAN efectuà al Museu de Belles Arts de Barcelona varen ser diversos. El 10 de maig de 1940, Javier de Salas, com a comissari delegat de la Dirección General de Bellas Artes, va rebre un conjunt de pintures i una escultura, que “estaban bajo la custodia del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y han sido objeto de los requisitos previstos en la Orden del 11 de enero último sin que se haya adjudicado nadie su propiedad. Por lo cual quedan en depósito en el Museo de Arte de Cataluña, hasta tanto que se les dé definitivo destino, de acuerdo con lo que previene la disposición citada. Procediéndose al traslado de los objetos que constituyen el inventario de este depósito desde el Palacio de Caja de Pensiones en el que se hallaban al Palacio Nacional donde se hallan los depósitos del Museo de Arte de Cataluña en el día de la fecha.”<sup>172</sup>

També el 1940, l'SDPAN va dipositar la peça *Cap de Crist*, de Jaume Cascalls, que probablement procedia de la capella del Corpus Christi del convent de Sant Agustí Vell, de Barcelona.

El dia 14 d'abril de 1943 se signà una acta de dipòsit de l'SDPAN d'un total de 25 miniatures al Museu de Belles Arts de Barcelona. El 15 de juny del mateix any 1943 es féu un altre dipòsit que, segons l'acta, constava d'un total de 37 peces de ceràmica, entre les quals hi havia plats de ceràmica catalana dels segles XVII, XVIII i XIX, aiguamanils, safates, plats de ceràmica popular, ceràmica de l'Alcora, ceràmica blanca, porcellanes...

També l'any 1943 l'SDPAN féu entrega de diverses col·leccions. I també algunes devolucions. En concret, el SDPAN retornà al museu un lot de nou objectes de vidre que ja hi pertanyien <sup>173</sup>, un lot de 37 objectes de ceràmica <sup>174</sup>, un lot de vint-i-cinc miniatures de

---

<sup>172</sup> Document de la Junta de Museos de Barcelona, signat per Javier de Salas Bosch i datat del 10 de maig de 1940. Arxiu Museu Nacional d'Art de Catalunya.

<sup>173</sup> Document SDPAN. 19 de maig de 1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

la col·lecció particular de R. Bosch Catarineu<sup>175</sup>, i un fons pictòric format per tres pintures de Picasso, dues de Sunyer i una de Togores.<sup>176</sup>

Entre els mesos de maig del 1943 i febrer de 1944, l'SDPAN hi va fer tres dipòsits de peces “recuperadas, junto con otros objetos artísticos por el citado servicio, en el domicilio del ex-funcionario de la Junta de Museos, don José Gibert Buchs” (el dipòsit del 17 de maig estava format, segons l'inventari que s'adjunta, per 21 miniatures, una estatueta de bronze d'una divinitat asiàtica, una talla policromada, un Crist d'ivori i un baix relleu també d'ivori. El segon dipòsit del 17 de maig estava format per nou miniatures; i el dipòsit del 21 de febrer de 1944, per una miniatura).

A través dels documents conservats que fan referència al museu es constata que una de les principals funcions de l'SDPAN era la cessió d'objectes als museus –sovint en qualitat de dipòsit, fos per un període il·limitat o no-, per tal d'engrandir els fons existents. En un document datat del dia 17 de maig de l'any 1946, des de l'SDPAN es demanà al museu que es designés algun treballador del centre per a “poder investigar los errores que haya podido haber en las tareas de devolución de objetos artísticos pertenecientes a los Museos de Barcelona.”<sup>177</sup>

Tres dies després, la petició de l'SDPAN rebé resposta: per a tal tasca el museu designà a Joan Ainaud de Lasarte qui, precisament, era el conservador del museu.

### **5.3.2. EL DIPÒSIT AL MUSEU D'INDÚSTRIES I ARTS POPULARS**

L'SDPAN va dipositar l'any 1942, vuitanta-quatre “objetos de joyería” al Museu d'Indústries i Arts Populars. L'acta de dipòsit està signada per Luis Monreal i per Agustí Duran i Sanpere, director del museu, i fa referència a un lot d'objectes destinats a “engrosar los fondos de este Museo recientemente creado por el Excmo. Ayuntamiento de Barcelona

---

<sup>174</sup> Document SDPAN. 15 de juny de 1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>175</sup> Document SDPAN. 26 de maig de 1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>176</sup> Document SDPAN. 18 d'octubre de 1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>177</sup> Document SDPAN. 17 de maig de 1946. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

e instalado en uno de los edificios del Pueblo Español de Montjuich”. Tot seguit afegeix que les peces cedides en dipòsit “fueron recuperadas por el recientemente creado Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, y expuestas oportunamente al público en el Palacio de la Caja de Pensiones de la Exposición sin que hayan encontrado, hasta la fecha, propietario.”<sup>178</sup>

### 5.3.3. EL DIPÒSIT AL MUSEU DE MANRESA

L’abril de l’any 1942, Valentín Santamaria, sotsdirector del Museu de Manresa, es posà en contacte amb Ismael Molera, agent encarregat del dipòsit de la *Caja de Pensiones*, per tal de poder escollir alguns objectes per a engrandir la col·lecció del museu manresà. Però, tal com expressa en la carta, datada del 17 de juliol, que envià a Luis Monreal després d’haver realitzat una primera visita al dipòsit amb Ismael Molera, els objectes disponibles li varen reclamar poc l’atenció: “tal vez haya llegado tarde, pues casi todo, arcones, arquillas, cantaranos, retablos, camas, cerámica, etc., y como es natural lo mejor, está escogido por otros museos, o bien reclamado, o pendiente de revisión.”<sup>179</sup>

Posteriorment, i probablement després que Valentín Santamaria i l’SDPAN ja s’haguessin posat d’acord en relació amb els objectes que podien ser dipositats, el setembre de 1943, Ángel Badia Torrabadella, tinent d’alcalde ponent de Cultura de l’Ajuntament de Manresa, feia la petició oficial a Monreal: “Que con el fin de nutrir el Museo de Manresa, que funciona en esta ciudad con el beneplácito de la Superioridad y adhesión de importantes sectores de la población, por la misión cultural y artística que realiza, SUPLICA a V.I. tenga a bien disponer que sean librados a dicho Museo algunos de los objetos de arte disponibles en esa capital que se hallan bajo la jurisdicción de V.I.”<sup>180</sup>

---

<sup>178</sup> Acte de cessió de peces en dipòsit al Museu d’Indústries i Arts Populars, per part de l’SDPAN, del dia 14-12-1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d’Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>179</sup> Carta de Valentín Santamaria a Luis Monreal del dia 17 de juliol de 1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d’Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>180</sup> Document enviat el 3 de setembre de 1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d’Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

En aquest punt situaríem una nota escrita a mà per Luis Monreal i que anava dirigida a Ismael Molera, que recordem que era l'encarregat del dipòsit Caja de Pensiones, en la qual li deia: “Querido Molera: procura seleccionar un buen lote para el Museo de Manresa.”<sup>181</sup>

En les gestions prèvies a la concreció d'aquest dipòsit hi participà directament Ismael Molera, que fou qui mantingué els contactes amb el sotsdirector del museu, el reverend Valentí Santamaria, tal com es pot veure en la carta que li envià el dia 15 de novembre de l'any 1943. En aquesta carta, a més, queda palesa la dificultat a l'hora de fer el trasllat de les peces i les vicissituds que aquest moviments comportaven per a les obres d'art: “(...) El conserje de este Museo me ha entregado la tarjeta que Vd. le había entregado para mí y él contará contará a Vd. de palabra las incidencias en la carga de los objetos destinados a este Museo y el motivo por el cuál sólo me he atrevido a enviar aquéllos que por su consistencia he supuesto no sufrirían mucho en el peregrinaje que les esperaba y en los varios transbordos que habrían de sufrir. Queda lo que he estimado más delicado, y que estimo habrá de embalarse si ha de ir a Manresa por el medio que se ha utilizado en esta primera remesa. No obstante, espero sus indicaciones o un cambio de impresiones con Vd. antes de tomar una determinación tratándose de un asunto que pudiera ocasionar gastos (...).”<sup>182</sup>

Uns quants dies més tard, Valentí Santamaria contestava la carta, insistint en el seu escrit en la necessitat de nodrir el Museu de Manresa amb obres d'art. El text ens serveix per documentar que era l'SDPAN qui escollia les peces que s'entregaven en dipòsit als museus:

“[...] el próximo día 25 el conserje del Museo de Manresa, llegará a ese depósito, aproximadamente a las 10 de la mañana, para proceder a embalar los objetos que V., de acuerdo con el Sr. Monreal, tengan la bondad de cedernos para nuestro Museo, suplicándole que haga por él cuanto pueda y manifestándole, que para nosotros, todo será bien recibido y agradecido, quien poco tiene, todo lo aprovechable le interesa; a ser posible algunas armas más, tal como vd., me insinuó el otro día, también se lo agradecería.”<sup>183</sup>

---

<sup>181</sup> Document sense data, de Luis Monreal a Ismael Molera. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>182</sup> Document SDPAN, 15 de novembre de l'any 1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>183</sup> Carta de Santamaria a Molera, 23 de novembre de 1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

Al cap de poc, el dia 28 de novembre, Santamaria torna a escriure a Molera: “El conserje de nuestro Museo me ha informado de haber quedado embalado, lo que conceden a Manresa y al mismo tiempo me dice que comunique a V., el acuerdo de la agencia de transportes para retirarlo [...] Aprovecho la ocasión para recordarle la indicación de V., durante mi última visita, de que incluiría en el lote de Manresa, alguna imagen e incluso algunos objetos antiguos que estaban en otro lote; le agradecería que el próximo jueves pudiéramos dejar liquidado el asunto de estos envíos, aprovechando el viaje del camión.”<sup>184</sup>

El 2 de desembre de 1943 es fa l'*Acta referente a los objetos artísticos que este Servicio deposita en el Museo de Manresa*. Segons l'inventari que s'adjunta a l'acta, entre els objectes dipositats s'hi troben pintures a l'oli sobre tela dels segles XVII, XIX i XX, talles de fusta barroques, ceràmiques, rajoles pintades, sabres, armes diverses, pistoles, revòlvers... I, ja finalitzant el procés del dipòsit, a l'abril de 1944, el mateix Monreal es posà en contacte amb el tinent d'alcalde de la ciutat, i alhora ponent de Cultura, en relació amb les 104 peces que finalment foren cedides al Museu de Manresa:

“En contestación a su atento escrito de fecha 3 de septiembre próximo pasado, cúmplame manifestar a V.S. que accediendo a lo solicitado y previos los trámites ordenados en la legislación vigente, con fecha dos de diciembre del anterior año fueron cedidos al Museo de Municipal de Manresa, en calidad de depósito, ciento cuatro objetos artísticos de los no reconocidos por sus propietarios, de los cuales se hizo cargo el Revdo. Sr. Don Valentín Santamaría Clapers, Pbro. y Sub-Director del referido Museo, el cual firmó el acta de depósito extendida al efecto.”<sup>185</sup>

---

<sup>184</sup> Carta de Santamaria a Molera, 28 de novembre de 1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>185</sup> Document SDPAN, 15 de maig de l'any 1944. Font: Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

### 5.3.4. EL DIPÒSIT AL MUSEU MUNICIPAL DE TERRASSA

L'SDPAN va fer també un dipòsit d'objectes al Museu de Terrassa. L'acta d'entrega del dipòsit està datada del 28 de juny de 1943 i hi consta com a receptor José Rigol Fornaguera, com a delegat de l'SDPAN a Terrassa i alhora vocal de la Junta de Museus.

El dipòsit és d'un total de 107 objectes, de característiques diverses. Segons l'inventari que s'adjunta a l'acta, entre aquests s'hi troben, per exemple, pintures a l'oli dels segles XVI, XVII, XVIII i XIX, escultures de pedra, escultures de fusta gòtiques i barroques, dibuixos, gravats antics i moderns (entre aquests, diversos gravats sobre els *Caprichos* de Goya), aquarel·les, relleus, ceràmica...<sup>186</sup>

### 5.3.5. EL DIPÒSIT AL MUSEU MUNICIPAL DE MATARÓ

El 7 de maig de l'any 1944, el director del Museu de Mataró, Rafel Estrany, establia correspondència amb l'SDPAN, per tal d'obtenir algunes peces artístiques per al museu.

Aquell mes de maig es portaren a terme les gestions corresponents, tal com mostren les cartes entre Ismael Molera -del dipòsit de la *Caja de Pensiones* de l'SDPAN- i Rafel Estrany, director del museu. Malgrat que ja havien acordat el dia i l'hora que des del museu s'anirien a buscar les obres al dipòsit de l'SDPAN, finalment un contratemps no ho va fer possible i en una carta del dia 10 de maig de l'any 1944, es diu que l'expedició no va ser viable per causa del mal temps, fet que podria resultar perjudicial per les obres artístiques.<sup>187</sup> El dia 14 d'aquell mes de maig, des de l'SDPAN es comunicava que estava a punt per a signar-se l'acta de la cessió en dipòsit dels objectes al museu. L'acta del dipòsit està datada de l'11 de maig de 1944 i s'hi relacionen un total de 57 objectes, entre les quals, segons l'inventari, hi ha pintures a l'oli sobre tela (de Ramon Casas, Tarruella, Ferran Callicó, Galwey o J. Masriera), aquarel·les, dibuixos, escultura de pedra, xocolatera d'aram,

---

<sup>186</sup> Acta de cessió de les peces pertanyents al fons de l'SDPAN al Museu de Terrassa, signada el dia 28-06-1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>187</sup> Document SDPAN, 10 de maig de 1944. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

campana de bronze...<sup>188</sup> El procediment va ser molt ràpid, un setmana entre la petició del museu i la recollida de les peces, a causa, probablement, que en el moment en què Rafel Estrany es dirigeix a l'SDPAN ja s'havia acordat que es faria la cessió i la correspondència no era més que el suport oficial a aquesta demanda.

Posteriorment, el 2 d'agost l'SDPAN realitza un altre dipòsit al Museu Municipal de Mataró. A l'acta corresponent a aquest dipòsit hi consten dues relacions, una amb 118 objectes i una altra amb 47 objectes, en les quals figuren principalment pintures, dibuixos, gravats i aquarel·les de diferents èpoques i també altres objectes diversos (escultura, escopeta, arqueta...).

### 5.3.6. EL DIPÒSIT AL MUSEU D'ART MODERN D'OLOT

El mes de juliol de 1943, dos mesos abans de la inauguració del Museu d'Art d'Olot, el que llavors era l'alcalde de la ciutat, Pere Bretcha Galí, escriví a Luis Monreal per a recordar-li la promesa que aquest li havia fet de cedir diverses pintures de Joaquim Vayreda que es trobaven al Museu d'Art de Barcelona per a la col·lecció del museu olotí. Després de diferents negociacions, foren vint-i-tres les pintures que se cediren a Olot en qualitat de dipòsit, vuit procedents del Museu d'Art de Barcelona i quinze provinents del dipòsit de *Caja de Pensiones* de Montjuïc de l'SDPAN.

A partir del document d'entrega en dipòsit d'aquestes obres signat per Luis Monreal y José María Capdevila, regidor síndic de l'ajuntament d'Olot,<sup>189</sup> i de les etiquetes que figuren actualment a la part posterior d'aquestes obres, podem conèixer quines varen ser les peces dipositades per l'SDPAN. En concret eren obres de Josep Berga i Boix, Armand Coussens, Francesc Xavier Gosé, Joan Llimona, Pere Gussinyé, Ramon Pichot, Bargalló, Ramon Casas, Laureà Barrau, Francesc Xavier Nogués, Masriera o Hermen Anglada.

---

<sup>188</sup> *Acta de los objetos artísticos, que en segunda entrega en calidad de depósito, cede este Servicio al Museo Municipal de Mataró. Barcelona 11 de mayo de 1944.* Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>189</sup> Arxiu del Museu Comarcal de la Garrotxa.



# 6

## HISTÒRIA DELS MUSEUS CATALANS EN EL PERÍODE 1939-1947

En aquest capítol plantejarem quina era la situació dels museus catalans el 1939 i quina va ser la seva evolució fins al 1947, per tal d'analitzar-ne els canvis respecte al període anterior a la guerra i, molt especialment, per poder conèixer la seva història en aquest període inicial del franquisme.

La informació de la qual disposem per a cada museu és desigual. D'alguns centres se n'ha conservat molta documentació i, per tant, en podem dibuixar l'esquema de funcionament amb certa precisió. En altres casos, només es conserva documentació relativa a alguns aspectes concrets del museu i, consegüentment, es fa més difícil el coneixement de la seva activitat. Finalment, hi ha alguns museus -afortunadament pocs- dels quals pràcticament no es disposa d'informació.

Ens basarem, principalment, en la documentació conservada en els mateixos museus, en arxius diversos i, una vegada més, en el fons del *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional* conservat al Museu Arqueològic de Catalunya a Barcelona. Complementarem aquesta informació amb les dades publicades a la premsa de l'època, molt útils sobretot pel que fa a les notícies de les inauguracions dels museus i de les activitats que s'hi portaven a terme. També seran cabdals per al nostre estudi les

publicacions del moment, com per exemple les *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* o el *Boletín y Anales de los Museos de Arte de Barcelona*. Aquestes publicacions són una eina valuosíssima per a conèixer de primera mà la situació dels museus, alhora que esdevenen un complement indispensable per a la nostra anàlisi. A partir de totes aquestes fonts d'informació, per tant, podem conèixer quan s'obriren de nou els museus, quins museus s'obriren, en quins anys es donà una major activitat en les obertures de museus, quines eren les activitats que es programaven i quines eren les seves característiques principals.

El mapa dels museus a la Catalunya dels primers anys de la postguerra el formen un total de quaranta museus. A partir de les cartes enviades per l'SDPAN als museus l'any 1941 interessant-se per la seva situació i de les respostes rebudes per part dels museus -de les quals hem parlat en el capítol d'aquest treball corresponent a l'SDPAN-, de la demanda a Luis Monreal per part de la *Dirección General de Turismo* i de la resposta efectuada en relació amb els museus existents a la ciutat de Barcelona, del conjunt de la documentació de l'SDPAN i d'altra diversa documentació, podem conèixer quins eren els museus que existien a Catalunya en el període que analitzem en el nostre estudi. La relació completa dels centres és la següent:

#### PROVÍNCIA DE BARCELONA:

- Museu de Manresa
- Museu de Mataró
- Museu de Granollers
- Museu de Sabadell
- Biblioteca-Museu Municipal Soler i Palet de Terrassa
- Museu de Vilafranca del Penedès
- Biblioteca-Museu Víctor Balaguer (Vilanova i la Geltrú)
- Museu Cau Ferrat de Sitges
- Museu Episcopal de Vic
- Museu de Geologia o de Ciències Naturals (Museu Martorell)
- Museu de Zoologia (Barcelona)
- Museu Marítim de Barcelona
- Museu de la Música de Barcelona
- Museu de Belles Arts de Barcelona
- Museu d'Art Modern de Barcelona

- Museu Frederic Marès (Barcelona)
- Museu d'Arqueologia (Barcelona)
- Museu d'Indústries i Arts Populars (Barcelona)
- Museu Arqueològic i Diocesa de Barcelona
- Museu d'Història de la Ciutat (Barcelona)

#### PROVÍNCIA DE TARRAGONA:

- Museu Prim Rull de Reus
- Museu Municipal de Tortosa
- Museu Arqueològic Provincial de Tarragona
- Museu Paleocristià de Tarragona
- Museu Diocesa de Tarragona

#### PROVÍNCIA DE GIRONA:

- Arxiu-Museu Folkloric Parroquial de Sant Pere de Ripoll
- Museu de l'Empordà
- Museu Monogràfic d'Empúries
- Museu d'Art Modern d'Olot
- Museu de Tossa de Mar
- Museu Darder de Banyoles
- Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles
- Museu Arqueològic Provincial de Girona
- Museu Diocesa de Girona
- Museu Municipal "Cau de la Costa Brava" de Palamós
- Museu de Sant Feliu de Guíxols

#### PROVÍNCIA DE LLEIDA:

- Museu Arqueològic Diocesa de Solsona
- Museu Arqueològic Diocesa de Lleida
- Museu d'Art Jaume Morera (Lleida)
- Museu Arqueològic Provincial de Lleida

Els museus de Catalunya, en el període que aquí analitzem, igual que a la resta de l'estat, estaven vinculats a una organització estatal. La màxima responsabilitat a Espanya pel

que fa a les qüestions de cultura, entre les quals hi havia les relatives als museus, era del *Ministerio de Educación Nacional*. D'ell depenia la *Dirección General de Bellas Artes*, que al llarg dels anys que ocupen el nostre estudi va tenir com a Director General el marquès de Lozoya, Juan de Contreras y López de Ayala, que havia substituït Eugeni d'Ors (1938-1939). La *Dirección General de Bellas Artes* era de qui depenien els centres museístics i des d'aquesta es dictaven nomenaments, ordres i lleis, a la vegada que s'aportaven recursos a alguns museus, fos per a obres en els edificis, per a millores generals o per a les activitats quotidianes.

Pel que fa referència específica als museus de contingut arqueològic, cal fer esment del decret del 13 d'octubre de 1938 de constitució dels *Patronatos Provinciales para el fomento de Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos*,<sup>190</sup> els quals estaven presidits pel governador civil de la província. Tenien com a vicepresidents el president de la Diputació i l'alcalde de la capital de la província, i també comptaven amb diversos vocals nomenats pel ministre d'*Educación Nacional*, entre els quals n'hi havia d'haver un proposat pel bisbe de la diòcesi corresponent, un altre de FET i de les JONS, un notari arxiver, tres funcionaris del *Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos* i un representant de la Comissió de Monuments. Posteriors ordres de 1939 i 1940<sup>191</sup> afegiren com a vocals el rector de la universitat o el director de l'Institut d'Ensenyament i el *Jefe Provincial del Movimiento* i el *Jefe Provincial Delegado de Propaganda* (Nouvelle, 2006; Torreblanca, 2008). En aquest marc, una ordre del 18 de gener de 1939 dictava que la “La jefatura de Archivos y Bibliotecas deberá hacerse cargo: de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos servidos por el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos con anterioridad a la concesión de la Autonomía a Cataluña, así como de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos dependientes de la Generalidad que al suprimirse la Autonomía revierten al Estado.”<sup>192</sup>

Així, a Tarragona, el 1939, es creà el *Patronato para el Fomento de Archivos, Museos y Bibliotecas* de Tarragona (Grau, 2004); a Girona, dintre la duplicitat que es donava entre el *Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos* i la *Comisión Provincial de Monumentos*, el Museu Arqueològic depenia de l'esmentat *Cuerpo* (Llorens et al., 2006; Llorens, 2011; Domènech i Gil, 2012); a Tarragona s'hi vinculaven el Museu Arqueològic de Tarragona i el Museu Paleocristià; a Barcelona, en depenia el Museu Arqueològic, i també el Museu

---

<sup>190</sup> BOE, 26-10-1938: 2.020-2.021.

<sup>191</sup> BOE, 07-06-1938: 7.739.

<sup>192</sup> BOE, 27-01-1993: 491-492.

d'Empúries vinculat al museu arqueològic barceloní, i també, a partir de 1941, el Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú.

A Catalunya, pel que fa a la política i el desenvolupament dels centres museístics cal fer referència a la Junta de Museus de Barcelona, tot i que, com hem vist, la seva incidència sobre els centres museístics en aquests anys va ser molt reduïda. Els museus que en el període anterior estaven vinculats a la Generalitat de Catalunya passaren a vincular-se a la Diputació de Barcelona o a l'Ajuntament de Barcelona. En aquest nou marc, tal com hem mostrat en l'apartat corresponent a la Junta de Museus, aquesta tenia incidència sobre els museus que pertanyien a l'Estat, la Diputació de Barcelona, l'ajuntament de Barcelona i algun altre ajuntament: "La junta de Museos de Barcelona es la entidad encargada de organizar y orientar los museos de Barcelona y su provincia pertenecientes al Estado, a la Diputación o al ayuntamiento de Barcelona y demás de la provincia en la forma y circunstancias que determina el presente reglamento y bajo el patronato directo de los Excmos. Diputación y Ayuntamiento de Barcelona."<sup>193</sup> S'especificaven també els museus que estaven vinculats a la Junta, que en aquells moments eren: el Museu de Belles Arts de Barcelona, el Museu d'Art Modern, el Museu d'Arqueologia de Barcelona, el Museu Històric de la Ciutat de Barcelona, el Museu Marítim de Barcelona, el Museu Balaguer de Vilanova i la Geltrú, el Cau Ferrat i Maricel de Sitges, la Casa Llopis de Sitges i el Museu de Tossa de Mar, alguns dels quals depenien de la Diputació de Barcelona i altres de l'ajuntament de la ciutat.

De forma general, per al cas de Catalunya cal fer referència específica al fet que molts centres són de titularitat municipal. Això es produeix a Barcelona (per exemple, el 1943 depenien de l'ajuntament barceloní el Museu d'Història de Barcelona, el Museu d'Indústries i Arts Populars, el Museu de Belles Arts i el Museu d'Art Modern – Ajuntament de Barcelona, 1944), i també en moltes altres poblacions catalanes, com per exemple Olot, Granollers, Terrassa, Reus, Mataró o Palamós, entre altres.

Hi ha també museus que es vinculen a les Diputacions. Ja hem vist com diferents museus estan vinculats a la Diputació de Barcelona; també, en part, el Museu Arqueològic de Girona es vincula amb la Diputació de Girona.

Finalment, també cal fer referència a aquells museus que són propietat de l'Església. És el cas dels diferents museus diocesans i, també, el del Museu de Ripoll.

---

<sup>193</sup> BOE, 12-11-1942: 9.134-9.135.

A partir d'aquesta diversitat de dependències administratives, tot seguit exposarem la història dels museus que estaven actius en la Catalunya de la postguerra, i analitzarem els canvis que es donaren en aquesta nova etapa de dictadura respecte a moments anteriors.

## 6.1. MUSEU DE MANRESA

A l'any 1896 s'havia inaugurat el Museu de Manresa amb el nom de *Museo Arqueológico, Biblioteca Pública y exposición artístico industrial permanente*. En aquests moments inicials, el centre no estava situat en un edifici propi sinó que es trobava ubicat en unes sales de l'ajuntament de la ciutat. Les peces que conformaren les col·leccions del museu procedien bàsicament d'aportacions de persones particulars, i entre aquestes, especialment de religiosos o de comunitats religioses (Alcalde i Bassols, 2009). Durant la guerra civil l'edifici de la Cova de Sant Ignasi va ser utilitzat com a dipòsit de béns patrimonials.

Al BOE del 14 de febrer de l'any 1941, a través de l'ordre 6-II-1941 emesa pel *Ministerio de Educación Nacional*, queda constància de la reobertura del Museu de Manresa, el manteniment del qual havia d'anar a càrrec de l'ajuntament de la ciutat.<sup>194</sup> El centre, obert l'any 1941, es va acordar que es digués *Museo de Manresa*, i compartia director amb el Museu Arqueològic de Barcelona, càrrec que ocupava en aquells moments Martín Almagro Basch.

En aquest mateix BOE del dia 14 de febrer també es deixa constància de la creació de la junta del museu, que havia d'estar constituïda per l'alcalde -que n'assumiria la presidència-, el ponent de Cultura de l'Ajuntament, el cap local de FET i de les JONS, el director del Museu Arqueològic de Barcelona, Martín Almagro Basch, i dos membres més de la localitat que serien nomenats per la *Dirección General de Bellas Artes* a proposta de l'ajuntament i de la *Inspección General de Museos Arqueológicos*.<sup>195</sup>

El document mostra com tots els diversos aspectes del museu estaven previstos i també els càrrecs que hi hauria i les funcions pròpies de cada un. Així, s'estipulava que

---

<sup>194</sup> A *La Vanguardia Española* del dia 15 de febrer de l'any 1941, apareix aquesta referència del BOE publicat el mateix dia de la notícia, amb el títol "*Se autoriza la instalación y apertura al público del Museo de Manresa*".

<sup>195</sup> BOE, 14 de febrer de 1941: 1.034.

Martín Almagro Basch s'encarregaria de l'organització i l'orientació tècnica del centre, i que a les seves ordres tindria un subdirector Secretari de la Junta, un càrrec que ocuparia la persona que havia de ser designada per l'*Inspector de Museos Arqueológicos*.

El dia 29 d'agost de l'any 1941, per les festes de la localitat, s'obrí al públic el museu a les cinc de la tarda, tal com consta en el programa de festes d'aquell any: “Con asistencia de las Autoridades, Jerarquías y Representaciones Oficiales, apertura del Archivo Municipal y Museo de Manresa, instalado en el edificio del Antiguo Colegio de San Ignacio”.<sup>196</sup>

A la *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales* corresponent a l'any 1941 es publica la notícia de l'obertura del museu, que, segons s'explica, té els seus orígens en la tasca realitzada per un nucli de “manresanos entusiastas” que durant temps havien estat treballant per a l'arqueologia i la història local. Aquest nucli de manresans –que actuava com a Centre Excursionista Montserrat de Manresa- havia anat recollint anteriorment materials diversos que s'exposaren en vitrines. La *Memoria* explica que va ser gràcies a l'esforç i a les dificultats superades que aquests manresans van poder veure com el somni del museu esdevenia una realitat l'any 1941 quan, finalment, el museu va ser constituït de nou per decret del Ministeri:

“ [...] la creación del Museo de Manresa por orden del Ministerio de Educación Nacional de fecha 6 de febrero de 1941, inserta en el Boletín Oficial del Estado del 14 del mismo mes y año, designando una Junta Municipal del Museo formada por el Ilmo. Sr. Alcalde, con cargo de Presidente, y los señores Ponente de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona y dos personalidades de la población, nombradas por la Dirección General de Bellas Artes, una a propuesta del Ayuntamiento y otra de la Inspección General de Museos Arqueológicos.”<sup>197</sup> Fou així com el Museu de Manresa, que existia anteriorment i estava ja obert, va ser reinaugurat pel nou règim i el 1941 quedaren obertes al públic una galeria i tres sales que abraçaven el període històric que va des del món iber fins a l'Imperi Romà, una galeria de rajoles i ceràmiques i arts industrials medievals i modernes, i una sala arxiu amb documentació de la ciutat (*Memoria...*, 1942).

A la primera junta del museu que se celebrà aquell any, es decidí acceptar com a local per al museu l'edifici de l'antic col·legi de Sant Ignasi, un cop fetes les reformes pertinents. L'edifici, amb un claustre central, oferia dependències adequades per a les sales,

---

<sup>196</sup> *Fiestas cívicas*. Programa de la Festa Major de la ciutat de Manresa de l'any 1941. Arxiu Museu Comarcal de Manresa.

<sup>197</sup> *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1941*, 1942: 83-84.

que s'havien plantejat de la següent manera: les sales de la planta baixa, destinades a museu lapidari, i al pis superior les sales dedicades a la prehistòria, món iber i romà, ceràmica, numismàtica, arts industrials medievals i modernes, art barroc, biblioteca del museu i una sala d'objectes d'interès local. En la *Memòria* es publica que no s'havia rebut cap tipus de subvenció econòmica, si bé es tenien les esperances posades en les contribucions que es podrien rebre de l'Ajuntament, la Diputació i fins i tot l'Estat (*Memoria...*, 1942).

L'activitat al museu durant l'any 1943 degué esser, però, molt escassa si no inexistent. En l'apartat corresponent de les *Memorias* només es ressenya que durant aquell any no es van poder fer gaires canvis al museu donat que encara no es disposava dels recursos econòmics per tal de realitzar-los. El sotsdirector del museu, el reverend Valentín Santamaria, que signa el text, exposa que espera i confia que l'any següent serà més fructífer, i que es compleixin les promeses de col·laboracions i subvencions (*Memoria...*, 1944).

A la *Memoria del Servicio de Investigaciones Arqueológicas* corresponent a les activitats de l'any 1944 queda constància dels problemes econòmics que vivien els museus de la postguerra. Quan es parla de la prosperitat del museu manresà es manifesta que la vida del centre havia transcorregut en aquest any en un ambient favorable i prometedor, apreciació que, donat que no s'especifiquen activitats o actuacions, devia ser d'obligada inclusió en una publicació de caràcter oficial fos o no fos veritat, malgrat haver continuat la penúria econòmica “pues ni una pequeña subvención se ha recibido hasta la actualidad.”<sup>198</sup> La mateixa afirmació de l'ambient favorable i prometedor la trobem a la *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*, que la repeteix i hi afegeix que l'ajuntament havia emprès les obres de condicionament d'una ala de l'edifici, fet que havia permès instal·lar una col·lecció d'art barroc segons el text “bastante nutrida, cuyos materiales se han ordenado y se han instalado en soportes expresamente construídos durante el ejercicio de 1944.”<sup>199</sup>

Els fons del Museu de Manresa es veieren incrementats en els primers anys del franquisme pel fet que a la ciutat hi havia estat instal·lat un dels dipòsits d'obres d'art durant la guerra civil. D'aquesta circumstància en deixà constància el sotsdirector del museu, el reverend Valentín Santamaria: “Merece especial mención la ayuda prestada por el SDPAN que ha depositado en este Museo infinidad de obras de arte, restos del almacén comarcal allí creado durante la pasada revolución, del que, después de haber sido devueltas

---

<sup>198</sup> *Memoria del Servicio de Investigaciones Arqueológicas 1944*. 1945, Arxiu de la Diputació de Barcelona.

<sup>199</sup> *Memoria del Servicio de Investigaciones Arqueológicas 1944*. 1945, Arxiu de la Diputació de Barcelona.



las obras reconocidas a sus propietarios y sobre todo a las iglesias de las comarcas, han quedado unos fondos importantes por su número y con ejemplos de notable calidad que encontrarán digna instalación en este museo.”<sup>200</sup>

En relació amb aquest dipòsit, l'SDPAN va enviar una carta, datada del 3 de juny de 1941, on demanava un informe sobre l'estat en el qual es trobava l'entrega dels objectes de recuperació que encara es mantenien en el dipòsit de Manresa, alhora que es demanava un inventari dels objectes entregats, d'acord amb les ordres dictades per la Comissaria de l'SDPAN i la *Inspección de Museos Arqueológicos*.<sup>201</sup> A aquesta carta el museu contestà dient que tenien objectes de les esglésies de Manresa i patrimoni de particulars, “objetos reunidos en paquetes durante los últimos meses de dominación marxista, objetos sacados de la Santa Cueva de Manresa, objetos diversos: principalmente cerámica, cristales y azulejos...”<sup>202</sup>

El Museu de Manresa, per causa d'haver estat un dipòsit d'objectes patrimonials durant la guerra civil, va tenir un notable intercanvi de correspondència amb l'SDPAN, la qual ajuda a entendre com funcionava l'organització franquista pel que fa a la gestió de devolució d'objectes i el seu posterior repartiment en diversos museus. La desactivació d'aquest dipòsit va ser un procés llarg. La documentació conservada mostra que encara l'any 1944 es feien gestions relacionades amb el dipòsit manresà, cinc anys després d'acabar la guerra, i tres anys després de la reobertura del museu.

## 6.2. MUSEU ARXIU DE MATARÓ

Els orígens del Museu de Mataró es troben a final del segle XIX, moment en el qual fou constituïda l'Associació Artístich-Arqueològica Mataronesa, la Junta de la qual era formada per tot un seguit de persones relacionades amb el món de la cultura i l'art, com Josep Puig i Cadafalch entre molts altres. Aquesta Associació, que tenia molts punts en comú amb l'*Asociación Artístico Arqueológica Barcelonesa* creada el 1877, es va constituir el

---

<sup>200</sup> Document SDPAN. Arxiu del Museu Comarcal de Manresa.

<sup>201</sup> Document SDPAN. Arxiu del Museu Comarcal de Manresa.

<sup>202</sup> Document SDPAN. Arxiu del Museu Comarcal de Manresa.

1888. Els objectius principals de l'associació mataronina eren “reunir, conservar y exponer objetos de valor artístico y arqueológico” (Graupera, 2010-2011: 118). A partir d'aquest objectiu general tenia l'objectiu concret de crear un museu artístic-arqueològic a la vegada que es volien organitzar exposicions per donar a conèixer les troballes arqueològiques (Graupera, 2010-2011).

Ambdues associacions, la de Barcelona i la de Mataró, tenien diferents punts en comú. A banda del fet que alguns membres de l'Associació de Mataró foren admesos a la de Barcelona com a socis corresponsals, com és el cas de Terenci Thos o Josep M. Pellicer, l'associació de Barcelona resultà inspiradora per a la de Mataró en molts aspectes, entre els quals el de l'organització d'una exposició d'art com a pas previ abans de la creació d'un museu de caràcter local (Graupera, 2010-2011).

A l'acta fundacional de l'Associació de Mataró s'hi exposaren els objectius anhelats, entre els quals la creació d'un Museu d'Art i Arqueologia a la ciutat, i l'organització d'una gran exposició de temàtica històrica, artística i arqueològica que a més serviria de motiu per realitzar un inventari del patrimoni local. En aquells moments, a més, les obres portades a terme per a la millora del clavegueram de la ciutat posaren al descobert restes de l'antiga ciutat romana i medieval i proporcionaren nombrosos objectes arqueològics que podien ingressar en el fons del museu. Si bé inicialment l'Ajuntament mostrà certes reticències a l'hora de materialitzar la idea del museu, l'alcalde de la ciutat es comprometé en el sentit que, un cop finalitzada la construcció de l'edifici de l'Escola d'Arts i Oficis, s'hi destinaria un espai per a situar-hi el museu. Era l'any 1892: “Con lo cual se llenará de una necesidad de mucho tiempo sentida en aquella antigua población, reuniéndose en sitio adecuado los dispersos ejemplares de la época romana y medieval que existen en Mataró, cumpliéndose a la vez los deseos de las personas ilustradas de tan importante población y en especial de la Asociación Arqueológica de la misma” (Graupera, 2010-2011: 128).

I dos anys més tard, concretament el dia 3 de novembre de 1894, es va fer oficial la idea d'organitzar un museu: “Se crea en la propia escuela un Museo artístico arqueológico con los ejemplares propios de este ayuntamiento y existentes en las Casas Consistoriales y con aquellos otros que en calidad de depósito puedan adquirirse así del Estado, de la Provincia, como de los particulares, administrándose así los objetos de arte antiguos y modernos como los muestrarios industriales. Se nombra director y conservador del Museo de la Escuela de Artes y Oficios al profesor de dibujo de la misma, D. José Vinardell y Rovira con carácter interino y sin retribución especial” (Graupera, 2010-2011: 129).

Tanmateix, no fou fins a l'any 1915 que l'Ajuntament de Mataró comprà el casal renaixentista de Can Serra per a destinar-lo a seu del museu local. Aquest edifici, durant la guerra civil, va ser emprat com a dipòsit de peces artístiques. Després de la guerra, s'hi feren obres de rehabilitació i el museu va ser inaugurat de nou oficialment l'any 1942, tenint com a director Rafel Estrany i Ros (Marfà i Soler, 1984). Concretament, el museu es va inaugurar el dia 28 de juliol de 1942 i a la inauguració hi fou convidat Luis Monreal, per part de l'alcalde de la ciutat José Martí Pascual.<sup>203</sup> De la inauguració, reservada com a acte important per celebrar durant les festes de la ciutat, en feu esment el diari *La Vanguardia Española*, que anuncià l'acte en una notícia sobre *La Fiesta Mayor de Mataró*: “ [...] A las seis de la tarde ha tenido lugar la solemne inauguración del nuevo Museo Municipal con asistencia del Gobernador Civil y Jefe provincial del Movimiento, camarada Correa Véglisson, y otras distinguidas personalidades. El Museo Municipal ha quedado instalado en un magnífico edificio de estilo Renacimiento.”<sup>204</sup>

Al cap de dos anys de ser inaugurat, el 1944, des de l'SDPAN se signava una acta de dipòsit d'objectes al museu; en total, de cinquanta-set objectes. Des de l'SDPAN es devia considerar el nou museu de Mataró com un projecte reeixit, si fem cas d'una carta que Luis Monreal envià a Estanislau Llopis, de València, amb motiu de la proposta d'aquest darrer de crear un museu a Alcoi, en la qual fa referència al Museu de Mataró com un tipus de centre que potser es podria copiar per al cas valencià: “[...] Debemos formar un museo comarcal del tipo de los de Cataluña. Últimamente hemos organizado los de Villafranca del Panadés y Mataró, que resultan maravillosos y han dado utilidad a dos edificios antiguos muy interesantes.”<sup>205</sup>

---

<sup>203</sup> Document SDPAN, 22 de juliol de 1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>204</sup> *La Vanguardia Española*, 28-07-1942: 7.

<sup>205</sup> Document SDPAN, 3 de març de 1944. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

### 6.3. MUSEU DE GRANOLLERS

L'any 1931, el pintor Vicenç Albarranch feia pública la idea de crear un museu a Granollers. Un any més tard es creà la primera comissió amb el nom de Comissió Organitzadora del Museu de Granollers i del Vallès Oriental, amb la finalitat de portar a terme una recopilació i un inventari de peces que constituïssin un fons, majoritàriament d'art, creat a base de donacions i adquisicions (Muntal, 2001). Aquesta comissió aquell mateix any s'adreçava a l'ajuntament de Granollers per demanar un espai per al futur museu: “Por la Junta organizadora del Museo de Granollers, ha sido presentada una instancia, firmada también por algunos concejales a la Corporación Municipal, solicitando sea destinado a Museo el edificio de la actual iglesia de San Francisco.”<sup>206</sup>

Diverses persones de la població participaren en el procés de creació del museu: Albarranch, R. Glanadell, Brugarolas, Mora, Sellés, Mestres, Canals, Colomer, Joseph, Bosch, Palau, Margarit, Llobet, Iglesias, Ruera, Moré, Raspall, Parellada, Muntada, Torent, Sala Badal, F. Glanadell, Planas-Doria i Belvey<sup>207</sup>. En un primer moment, les obres recollides foren dipositades a l'edifici de l'antiga presó de Granollers i, l'any 1938, es traslladaren a la Casa Molina, on es va inaugurar el museu.<sup>208</sup> En aquest edifici, hi va romandre el museu fins als anys 60, quan, per causa del mal estat de l'edifici, el museu s'hagué de traslladar. Durant el període de guerra, nombroses peces artístiques de propietat particular varen ser traslladades a la Casa Molina, que actuà com a dipòsit.<sup>209</sup>

El que en fou el director, Miquel Montagud Borja, fa referència a aquesta funció de dipòsit del museu i ho explica així: “[...] Fue posible acudir a recoger y guardar lo que para ello nos traían, y cuidar, con cariño de padre, todo lo que iba a quedar abandonado y expuesto a la devastación y al saqueo [...]” (Montagud, 1939). Segueix explicant Montagud el contingut d'aquell dipòsit d'art: “[...] en él se lograron reunir, guardar y salvar, juto a obras que ya poseía el Museo-Archivo, obras de arte de un valor excepcional: valor del espíritu artístico que vive en todas las épocas de la Historia del Mundo [...]. Al salvar las obras de arte y de valor material, no se hizo distinción de ninguna clase: todo era bueno, cuando así era” (Montagud, 1939). Montagud féu aquestes explicacions en un article que

---

<sup>206</sup> *La Vanguardia*, 12-11-1932: 28.

<sup>207</sup> J.M. (1946) Pequeña historia del Museo de Granollers, *Vallés, Semanario Comarcal*, número extraordinario.

<sup>208</sup> *La Vanguardia*, 11-01-1938: 10.

<sup>209</sup> *Granollers Comunidad Cristiana*, 26-12-1965.

titulà “Tendremos un Museo-Archivo”, publicat en una edició especial, que sortí a la llum amb motiu de la festa major de Granollers, l'estiu de l'any 1939. Aquesta edició especial titulada *Ciudad de Granollers* el formaven un conjunt d'articles de diverses temàtiques, totes elles fent referència a la ciutat. Veiem doncs com Miquel Montagud justifica en el context franquista les actuacions patrimonials que es portaren a terme durant l'etapa anterior i ho enllaça amb les actuacions de l'SDPAN: “El inventario dice que se salvaron siete mil quinientas piezas [...] Se ha salvado todo lo que se ha podido, y se ha cumplido un deber, gracias a la ayuda prestada por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, cuya Delegación aquí ostento...” (Montagud, 1939).

El dipòsit del Museu de Granollers, una vegada acabada la guerra, actuà amb el mateix procediment de la resta de dipòsits de peces artístiques: “Ahora ha llegado la hora de la entrega de lo depositado y guardado en el Museo, a los que acrediten legalmente poder poseer los objetos que reclaman y no sientan el noble deseo de dejarlos depositados en él, para que todos pudiéramos seguir gozando del alimento espiritual que emana de la contemplación de toda obra de arte” [...] “Deseo crear –con lo que dignamente nos quedará– un rincón de paz y de estudio, en donde uno pueda retirarse a meditar en lo pasado...” (Montagud, 1939).

Al dipòsit de Granollers no només es conservaren peces de la ciutat, sinó que també n'hi havia d'altres indrets de l'entorn. Aquest fet queda palès en una carta enviada per l'SDPAN el 21 de desembre de 1945 a l'alcalde de Granollers, i en la qual es diu que s'ha sabut que al Museu de Granollers també hi ha objectes procedents de Vilanova de la Roca, i que no hi ha cap problema, per part del comissari Luis Monreal, en el fet que aquests objectes siguin retornats als seus propietaris. Per a tal efecte, afegeix, envia un imprès oficial del *Servicio*.<sup>210</sup>

Un testimoni de l'època deixa constància de com va funcionar el retorn als seus anteriors propietaris de les peces conservades al dipòsit de Granollers i sobre les peces no reclamades: “El Museo de Granollers albergó aquella temporada entre sus muros obras de arte en una cantidad y una cualidad tales, que muchos Museos de fama mundial hubieran envidiado. Pero el Museo no era más que depositario de aquellas obras. Sus dueños las fueron retirando. Terminó el plazo señalado por el Estado. Y quedó en el Museo una gran cantidad de obras y de objetos que nadie reclamó, y que por prescripción pasaron a ser

---

<sup>210</sup> Document SDPAN, 21 de desembre de 1945. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

propiedad del mismo” [...] Tras el incesante movimiento producido por el proceso de la recuperación, retiradas ya todas las obras reclamadas, quedó el Museo en reposo y alerगतado, guardando en sus salas todos los objetos que ya podían considerarse de su pertenencia, en espera de la mano activa e inteligente que los ordenara y los situara para su contemplación”<sup>211</sup>.

La reinauguració del museu va tenir lloc l’any 1946: “Con la valiosa cooperación del Conservador del Museo de Arte Moderno de Barcelona don Juan Ainaud, se procedió a la ordenación y clasificación de las obras existentes. Y el día 30 de agosto de 1946 en plena Fiesta Mayor se inauguró solemnemente el Museo con la asistencia de las Autoridades presididas por el Alcalde señor Sagalés. Más de seis mil personas visitaron el Museo durante aquellas fiestas”<sup>212</sup>.

Joan Carbó, membre del Patronat del museu, assenyalava les personalitats destacades que visitaren el museu aquells dies de 1946 i esmenta que visità el centre Luis Monreal, present a la inauguració –i que ja l’havia visitat l’any 1943 tal com consta en una carta enviada al director del museu, l’1 de juliol del 1943<sup>213</sup>-, Enric Agudé, J. Puig i Cadafalch, Serra Ràfols o Martín Almagro, entre d’altres. Carbó exposava, també, que la realitat del museu constituïa “una verdadera satisfacción para todo el Patronato saber que nuestros conciudadanos hallan en las salas de nuestro Museo aquel sosiego y aquella paz que produce la contemplación de las obras de arte” (Carbó, 1946).

---

<sup>211</sup> J.M. (1946) Pequeña historia del Museo de Granollers, *Vallés, Semanario Comarcal*, número extraordinario.

<sup>212</sup> J.M. (1946) Pequeña historia del Museo de Granollers, *Vallés, Semanario Comarcal*, número extraordinario.

<sup>213</sup> Document SDPAN, 1 de juliol de 1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d’Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

## 6.4. MUSEU DE LA CIUTAT DE SABADELL

El 1931 el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* publicava una resenya que explicava l'obertura del Museu de Sabadell i el seu contingut inicial: “El dia 2 d'agost, que s'escau dintre els de la festa major, es va inaugurar oficialment, a la veïna ciutat de Sabadell, un Museu Històric i Arqueològic. S'ha instal·lat la novella institució a l'antic edifici de la Caixa d'Estalvis, arrendat per l'Ajuntament per a aquest objecte, i en el qual s'han fet, a més, les obres d'habilitació necessàries. El Museu s'ha iniciat amb els materials recollits en les excavacions que des de fa vint anys es vénen realitzant en terrenys del Santuari de la Salut d'aquella localitat, i amb altres objectes de notable valor històric que posseeix l'Ajuntament. Hi ha el propòsit de fer, dintre el Museu, una secció especial de pintors moderns de Sabadell. Per a la cura del Museu s'ha constituït un Patronat, que, a més, tindrà al seu càrrec la continuació de les excavacions abans esmentades.”<sup>214</sup>

Els orígens del museu es relacionen directament amb les excavacions fetes al santuari de la Mare de Déu de la Salut, el 1912, donat que es necessitava un espai per a col·locar-hi les peces procedents de les excavacions, a mesura que aquestes s'anaven realitzant. Les excavacions portades a terme volien mostrar i donar a conèixer les restes de l'antic poblat d'Arrahona, del qual en feia referències el corresponsal de la Comissió Provincial de Monuments de Sabadell, Josep Salvany, ja des de l'any 1844 en una memòria que publicà l'ajuntament de Sabadell i que portà per títol “Reflexiones críticas sobre la antigüedad de la parroquia de Sabadell”. Però no només ell en parlà. Un altre prohoms de la ciutat, Joan Vila i Cinca, també feu troballes arqueològiques per la zona del santuari, tal com ho explicà ell mateix en la “Memoria de los trabajos realizados en las cercanías del Santuario de N. S de la Salud.” Fou així com, de mica en mica, s'anà prenent consciència de la importància de realitzar-hi excavacions i d'implicar-hi la ciutat. A tal efecte es creà la Junta de Museus i Excavacions el dia 18 d'octubre del mateix any 1912. Juntament amb aquestes excavacions se'n feren d'altres i amb les peces que s'aplegaren s'anà creant el fons del futur museu de la ciutat. Un fons que a la vegada es veié engrossit per donacions particulars. Les possibles ubicacions inicials no resultaren prou satisfactòries (en part potser pel fet que en desaparegueren algunes peces), de manera que es decidí de situar el museu a l'Escola Industrial d'Arts i Oficis. Aquest espai, acordat l'any 1916, i pel qual es construïren

---

<sup>214</sup> *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (1931), 1/3: 94.

vitriues expressament (Arús, 1981) tampoc resultà satisfactori, de manera que l'any 1930 es decidí instal·lar el museu a la casa pairal dels Casanoves, al carrer de Sant Antoni, on fou inaugurat el dia 1 d'agost de l'any 1931.<sup>215</sup> Es va dissoldre l'antiga Junta de Museus i Excavacions i es procedí a donar vida al Patronat del Museu Artístic i Arqueològic de Sabadell. Aquest museu era considerat com una eina pedagògica de gran valor, que a l'ensem ajudaria a continuar amb les excavacions arqueològiques de la Salut (Casanovas, 2011: 158).

L'any 1936 es va acordar desdoblar el museu de manera que n'hi hagués dues seus: el Museu d'Història, situat a la Casa Duran, i el Museu de les Arts del Teixit, que continuaria al carrer Sant Antoni. Al mateix temps s'incorporava a l'ens global del museu la Casa Duran, que serviria de dipòsit d'objectes artístics (Casanovas, 2011).

Aquest any 1936 es nomenava delegat en el museu i el centre actuava com a dipòsit d'obres d'art: "Per la Comissaria de Cultura de la Generalitat fou nomenat Delegat en el Museu en Joan Sallarès Castells i el Museu esdevingué un lloc segur perquè moltes coses no es perdessin per sempre més. El patrimoni museístic de Sabadell quedà intacte i així passà el mal temps fins al gener de 1939" (Mas, 1981: 10).

La qüestió de les obres d'art dipositades al museu ha estat a bastament analitzada per Meritxell Casadesús i Roser Enrich. A Joan Sallarès, escriptor, llibreter i membre del Patronat del Museu de Sabadell des de l'any 1932, com a delegat local de la Generalitat se li encarregà la tasca de "conservació, administració i defensa de les col·leccions d'art reunides a Sabadell, el qual tindrà cura d'impedir, d'acord amb l'Ajuntament, les Milícies i el Comitè local, que cap dels objectes que formen part de les esmentades col·leccions sigui tret de la ciutat." (Casadesús i Enrich, 2010, sense paginar). Els fons que varen ser custodiats en aquest dipòsit eren diversos, però bàsicament els formaven un important conjunt d'imatgeria religiosa, objectes litúrgics i d'esglésies, mobiliari divers i, també, alguns objectes personals de qui va voler cedir-los en dipòsit per a ser protegits. Tal quantitat d'objectes fou custodiada en els edificis de la Casa Duran i l'edifici del museu, al carrer de Sant Antoni, i la delegació local de la Generalitat s'encarregà de realitzar-ne el corresponent inventari (Casadesús i Enrich, 2010).

Pel que fa al dipòsit d'objectes artístics creat a la ciutat el 1936, la documentació conservada il·lustra els contactes que es produïren una vegada acabada la guerra entre

---

<sup>215</sup> *Anuari del Museu de Sabadell*, (1934), I [sense paginar].



Monreal i Lluís Mas, director del museu i delegat local de l'PSDPAN, aquest primer demanant informació sobre els objectes dipositats o reclamant retorns concrets, i el segon enviant llistes dels objectes i autoritzant devolucions. Lluís Mas (antic director del museu) i Vicenç Renom foren designats com a assessors tècnics que actuaven a les ordres de l'PSDPAN i a ells se'ls encarregaren les tasques de devolució dels objectes fins ben entrat l'any 1942 (Casadesús i Enrich, 2010).

Just acabada la guerra es manifestava ja l'interès per reobrir el museu de nou al públic. En una carta del 1939 enviada pels *Servicios Técnicos y de Recuperación Artística (Provincial) FET y las JONS* a Enric Imbert, de Barcelona, es diu: “Después de mucho tiempo de no haber tenido el gusto de poderle saludar aprovecho esta ocasión para comunicarle que suponiendo que su intervención en nuestro museo aun está de la misma manera, es un deber nuestro ponerlo en condiciones de visibilidad. A este fin hemos devuelto todo cuanto estorbaba y ahora, aprovechando la fiesta mayor que se celebra los días 30 al 2 de agosto de acuerdo y por petición del Ayuntamiento de la ciudad volveremos a facilitar la entrada al Museo reanudando así lo acostumbrado antes de la dominación roja.”<sup>216</sup>

Una altra carta, de l'any 1941, exposa que el museu es volia obrir en algún dels dies de la festa major de la ciutat: “La Comisión de Festejos, en reunión celebrada en el día 21 del cte, resolvió celebrar la inauguración oficial del Museo en uno de los días de la Fiesta Mayor que le comunicaré oportunamente, para los efectos consiguientes.”<sup>217</sup> La carta va ser enviada al director del Museu de Sabadell, Lluís Mas Gomis. Al document, escrit en llapis i en diagonal, hi consta l'escriptura en català que diu: “dissapte al matí, sortint de ofici de Difunts”. Una ressenya que, sens dubte, ha de fer referència al dia escollit per a la inauguració del museu.

Malgrat que l'any 1941 consta com a data oficial de la reobertura del museu, una carta escrita per José M. Marcet Coll -alcalde de Sabadell- el 27 de febrer del 1942, explica al Director General de Bellas Artes de Madrid la idea que els sabadellencs tenien de crear un museu amb tots aquells objectes artístics i arqueològics procedents de la comarca, al·legant al seu favor que el museu ja existia abans de la guerra i per tant era més fàcil tornar a endegar el projecte museístic: “el precedente de haber existido ya Museo en esta

---

<sup>216</sup> Document enviat a Enrique Imbert l'any 1939. Fons Arxiu del Museu de Sabadell.

<sup>217</sup> Document enviat al director del Museu de Sabadell al 1941. Fons Arxiu del Museu de Sabadell.

ciudad, con anterioridad al Glorioso Movimiento Nacional”<sup>218</sup>. El document, si bé reconeix que el centre i les col·leccions existien ja en l’etapa anterior al règim franquista i que la població s’havia vinculat estretament a la configuració del museu, ahora busca distanciar-se del moment anterior, seguint la tònica general del govern franquista pel que fa a les actuacions en patrimoni cultural: “ciudadanos beneméritos que durante muchos años han coleccionado objetos referentes a la Historia y la Arqueología de la localidad y obras de arte procedentes todas de autores hijos de Sabadell, junto con otras curiosidades, con todo lo cual se había formado un pequeño museo, el cual pudo salvarse durante el dominio marxista.”<sup>219</sup> I el document continua exaltant l’activitat de l’SDPAN, tot lligant-la amb la recuperació del patrimoni de la ciutat, i un suposat interès de l’estat: “[el museu] sujeto, desde luego, a las normas que el nuevo Estado, tan celoso de la conservación del patrimonio artístico nacional, ha dictado sobre el particular.”<sup>220</sup>

L’alcalde de la ciutat exposa que l’Ajuntament destinaria l’any 1942 per al museu la quantitat de 5.190 pessetes per al manteniment i conservació del centre, i a més, autoritzaria que un grup de persones formessin part d’un patronat idoni per a l’organització del museu<sup>221</sup>.

Aquell mateix 1942, concretament a l’agost, Monreal envià una breu nota al director del museu dient-li: “Atentamente ruego a vd. remita fotografías, plano o cualquier otro dato acerca de ese Museo. Puede enviar con la máxima urgencia lo que tenga a mano, a reserva de completar los datos más adelante.”<sup>222</sup> La resposta es féu esperar dues setmanes, moment en el qual Lluís Mas respongué a Monreal amb les següents paraules: “Tengo el honor de adjuntarle un ejemplar de la “Guía Sumaria del Museo de Sabadell” y una colección de fotografías del mismo, que es de momento lo que podemos mandarle referente a su escrito del 6 del corriente.”<sup>223</sup>

L’any següent, el 1943, es suspengueren temporalment les visites al centre per causa de certes reformes que es feren a l’edifici del museu, tal com s’exposa en una carta enviada

---

<sup>218</sup> Document SDPAN, 27 de febrer de 1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d’Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>219</sup> Document SDPAN, 27 de febrer de 1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d’Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>220</sup> Document SDPAN, 27 de febrer de 1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d’Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>221</sup> Document SDPAN, 27 de febrer de 1942. Arxiu Museu d’Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>222</sup> Document enviat per Luis Monreal al director del Museu de Sabadell l’any 1942. Fons Arxiu del Museu de Sabadell.

<sup>223</sup> Document enviat pel director del Museu de Sabadell a Luis Monreal l’agost de 1942. Fons Arxiu del Museu de Sabadell.

per la Junta del Museu al cap de la Guàrdia Urbana de Sabadell el dia 4 de setembre d'aquell any.<sup>224</sup>

Encara el 1946 es continuaven enviant documents oficials demanant informació als museus. És el cas d'una carta enviada per la Junta de Museus de Barcelona al director del Museu de Sabadell, en la qual se li demana: "Para la completación de nuestro fichero nos interesaría conocer el nombre oficial exacto del Museo de su digna dirección, las señas del sitio donde se encuentra, una indicación reducida de lo más importante de su contenido, horarios de visita para el público y precio de entrada." En el mateix document, escrit a mà, en color lila i a l'extrem dret del full, es llegeix: "Sant Antoni, 13. De 11 a 1 festivos. Museo de la Ciudad de Sabadell. Gratuito. Acompañamos guía sumaria."<sup>225</sup> La resposta per part del museu també s'ha conservat, i diu exactament això mateix que acabem de transcriure.

L'agost de l'any 1947 el museu inaugurà noves sales després d'unes reformes, i, igual que havia passat anteriorment, des del museu es féu saber que les reformes s'havien donat per concloses i que ja es podia visitar el museu de nou<sup>226</sup>.

## **6.5. BIBLIOTECA-MUSEU MUNICIPAL SOLER I PALET (TERRASSA)**

El 7 d'abril de 1919 Josep Soler i Palet va disposar en el seu testament que en morir es destinés la seva casa pairal de Terrassa, al carrer de la Font Vella número 28, a ser museu i biblioteca públics i gratuïts, als quals ell aportaria tots els seus objectes d'art antic i llibres. El text del testament on quedava estipulat això deia així: "[...] Vull que després de la mort de la meva muller, D. Elisea Casanovas y Ubach, els meus marmesors o hereus destinin la casa numero vint i vuit del carrer de la Font Vella de la Ciutat de Terrassa per a Museu y Biblioteca pública y gratuïta, aportanthi tots els objectes d'art antich y els meus llibres.

---

<sup>224</sup> Document enviat a la Guàrdia Urbana de Sabadell. Fons Arxiu del Museu de Sabadell.

<sup>225</sup> Document enviat per la Junta de Museus de Barcelona al director del Museu de la Ciutat de Sabadell l'any 1946. Fons Arxiu del Museu de Sabadell.

<sup>226</sup> Document enviat des del Museu de la Ciutat de Sabadell en relació a la finalització d'unes reformes. Fons Arxiu del Museu de Sabadell.

Aquesta institució serà dirigida y administrada per un Patronat constituït pels dos Srs. Rectors, Regents ó Economs de las parroquials del S. Esperit y de S. Pere de Terrassa, l'arquitecte Municipal de dita ciutat y dos vehins de la mateixa anomentats per dits tres Senyors y quant cesés algun de aquestos dos per cuansevol cause se posarán d'acort els restants pera sotsituirlo, apelantse al vot del President de la Junta Municipal de Museus de Barcelona, en el cas d'haverhi empat. En la designació de tals vehins, es procurarà del Patronat que siguin persones intel·ligents en els afers que se'ls confia. Per últim fag constar de una manera terminant i expressa, que ab tot y que en mon referit testament institueixo hereva lliure á la meva esposa, si em sobreviu, espero que donará als bens aquí llegats, si no'ls necessita, l'inversió en aquesta memora senyalada, pera lo cual l'autoriso pera anular cualsevol de las disposicions ací consigandas ó modificarlas, per exemple en el cas de que ella, convenientment assessorada cregués que per manca d'ambient, no's vegés apropiada la instal·lació á Terrassa dels ants citats Museu y Biblioteca, considerant més pertinent donarli un altre destí d'altres llocs culturals de Catalunya. Barcelona, 7 d'abril de 1919. Firmat: J. Soler Palet” (Coll, 1978). La Biblioteca-Museu Municipal Soler i Palet va ser inaugurada el dia 8 de juliol del 1928. L'esposa de Josep Palet, Elisea Casanovas, s'implicà en el projecte pagant instal·lacions, fent donacions de llibres i ocupant-se del projecte en general (Pérez, 2006).

El 1936 la Biblioteca-Museu Soler i Palet va actuar com a dipòsit i va acollir la documentació notarial i també municipal de més antiguitat de la ciutat, així com també una valuosa col·lecció de pergamins procedents de diverses esglésies (Puig, 2003).

Un document del fons de l'SDPAN informa d'alguns detalls de la situació del museu en aquests primers anys del franquisme, en el que fou la resposta al *Servicio* de la carta enviada demanant informació del centre. El document enviat des del museu, que data del dia 25 d'octubre de l'any 1941, explica que el nom complet del centre és “Biblioteca-Museo Municipal Soler y Palet”, el fons del qual pertanyia al llegat de Josep Soler i Palet i que les peces procedien del municipi, especialment pedres i objectes recollits a la ciutat. Segueix el document tot dient que l'estat del museu era “deficiente en extremo, por incapacidad del local.”<sup>227</sup> Per aquest motiu, en el document es demana ajuda a Monreal per tal de disposar dels mitjans necessaris per adquirir un nou edifici, que serviria per a

---

<sup>227</sup> Document SDPAN, 25 d'octubre de 1941. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

instal·lar-hi un museu amb millors condicions.<sup>228</sup> A partir de 1941 el museu va anar continuant, sense, però, una excessiva activitat.

## 6.6. MUSEU DE VILAFRANCA DEL PENEDÈS

Els inicis del Museu de Vilafranca del Penedès es troben en les col·leccions arqueològiques que havien nodrit el Museu Olerdolà, fundat pel pare Martí Givré al Col·legi de Sant Ramon de Penyafort, ja des de l'any 1926. Aquell mateix any tingué lloc a Vilafranca la I Exposició d'Art del Penedès, que era una mostra de l'art de la comarca. Els fons procedents del Museu Olerdolà, juntament amb les restes prehistòriques que es trobaren a la cova del Pany de Pontons i les restes ibero-romanes del jaciment de la vinya del Pau foren exposades al col·legi de Sant Ramon, a Vilafranca. Aviat, però, l'espai disponible no fou suficient i es començà a pensar en la creació d'un museu, motiu pel qual fou creada una Comissió formada per Manuel Feliu, Pere Giró, Antoni Martorell, Antoni Massanell i el Pare Martí Grivé. El dia 7 de juny de 1934 quedava constituïda "la comissió mixta de l'Ajuntament-Museu" de la qual n'eren membres els esmentats anteriorment a més de Joan Esclasans, Josep Senabre i el mateix alcalde, Fèlix Balaguer. El lloc destinat a museu era una aula de les Escoles Graduades, en una antiga caserna, fins que es traslladà el museu a l'antic convent de Trinitaris aquell mateix any (Masachs, 1982).

També l'any 1934 mossèn Manuel Trens passà a ocupar-se de la instal·lació del museu. L'any 1935 la junta es plantejà la possibilitat d'adquirir l'edifici de l'antic Palau dels Reis d'Aragó, i s'acordà de comprar-lo l'any següent (Masachs, 1936).

Després del juliol de 1936 el museu fou evacuat de l'edifici on es trobava, donat que es volia destinar a espai per a matrimonis civils, i posteriorment els objectes del seu fons foren traslladats a l'església de Sant Francesc, on es col·locà un cartell que deia "Local destinat a Museu de Vilafranca". En realitat, però, no era més que un simple magatzem, que no fou obert al públic.

---

<sup>228</sup> Document SDPAN, 25 d'octubre de 1941. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

Després de l'entrada dels nacionals a Vilafranca, les peces guardades a Sant Francesc es traslladaren a la biblioteca de la localitat. Del Museu de Vilafranca, en disposem informació de la seva situació a principis dels anys 40 a través d'un document de l'SDPAN, en el qual es demanaven diverses qüestions relatives al centre. Com que també en coneixem la resposta per part del secretari del museu, sabem com estava organitzat el museu, quines col·leccions contenia i quin era el personal que hi treballava. El document data del dia 23 d'octubre de l'any 1941, i està signat pel secretari de la comissió directiva del museu, Pablo Barnadas. El document és la resposta a la carta enviada per l'SDPAN el dia 17 del mes d'octubre d'aquell mateix any. Després d'indicar quin és el nom del museu i la seva situació dins de la localitat, es diu que el museu rebia una subvenció anual de l'ajuntament que es dedicava a cancel·lar la hipoteca a favor de la Caixa d'Estalvis del Penedès per la compra de l'edifici on es trobava, i que, un cop cancel·lada, l'edifici passaria a ser propietat de l'ajuntament amb el compromís que seguís essent un museu.<sup>229</sup> Els fons existents eren propietat del museu i procedien de donacions particulars i d'altres eren propietat de l'ajuntament. En la carta es deia que la situació del museu era que s'estava restaurant, de manera que no estava actiu com a centre.<sup>230</sup>

L'any 1943 el museu estava situat en un nou edifici i comptava amb un patronat. Una carta escrita per Luis Monreal el 1943 explica que el centre s'anomena Museo de Vilafranca, que està situat en un edifici que fou palau de Pere III -llavors era propietat de l'ajuntament- i que estava regit per un Patronat, i tot seguit exposa que és del major interès que a aquest museu se li doni un caràcter que respongui a la història i les tradicions comarcals, perquè s'hi projectava una secció dedicada a la tècnica històrica del vi, un element tan important per a la comarca del Penedès. Afegeix que el museu participarà amb una aportació en la Fira-Exposició del Vi i la Vinya, organitzada per l'ajuntament de Vilafranca.<sup>231</sup>

Aquest mateix any 1943 mossèn Manuel Trens, que llavors era director del Museu Diocesà de Barcelona, proposava crear, dins del mateix edifici del museu que llavors s'estava restaurant, un seguit de museus monogràfics d'oficis que tinguessin relació amb la

---

<sup>229</sup> Carta enviada al SDPAN el dia 23 d'octubre de 1941, signada pel secretari de la Comissió Directiva del Museu de Vilafranca del Penedès, Pablo Barnadas. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>230</sup> Carta enviada al SDPAN el dia 23 d'octubre de 1941, signada pel secretari de la Comissió Directiva del Museu de Vilafranca del Penedès, Pablo Barnadas. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>231</sup> Document SDPAN del dia 13 de febrer de 1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

vila de Vilafranca. Trens exposà en una conferència en què parlava del museu la seva idea de crear un museu arqueològic del vi<sup>232</sup>. Es proposava muntar un museu de costums i tradicions populars i de crear un museu del vi, donada la vinculació del vi i la vinya amb la zona de Vilafranca. Aquell mateix octubre havia de tenir lloc la celebració de l'Exposició Oficial de la Vinya i del Vi i s'acordà d'exposar una mostra arqueològica del vi dins el mateix museu, deixant les despeses de tal activitat a mans del Comitè organitzador de la fira. L'èxit de l'esdeveniment fou considerat com a notable i la Junta Directiva, llavors formada per F. de P. Bové, Joan Trens, Pere Giró i Josep Senabre i Antoni Massanell, director, acordaren que aquesta romangués com una secció del museu, la secció arqueològica del vi, la qual esdevingué, ja des del començament, la secció amb més èxit del museu (Masachs, 1982).

La memòria dels museus arqueològics de l'any 1944 explica que aquell any s'estaven fent obres a l'edifici on es trobava el Museu de Vilafranca per tal d'adequar-lo a les necessitats del museu i aquest encara no estava obert al públic. Les obres es feien amb aportacions de la Diputació, l'ajuntament i diversos organismes culturals de la vila, i també d'institucions com els Amics del Museus.

La memòria de l'any 1947 explica com anaren seguint les obres de restauració de l'edifici, la reconstrucció de la façana principal i del pati, els materials ingressats a la secció de prehistòria comarcal procedents d'excavacions arqueològiques i la inauguració del centre<sup>233</sup>. El dia 8 de novembre de 1947 es va inaugurar el Museu Arqueològic de la Vinya i el Vi.

La premsa de l'any 1947 publica nombroses notícies sobre la inauguració del Museu Arqueològic de la Vinya i el Vi de Vilafranca del Penedès amb titulars com: “Hoy, a las once y media, se inaugura el Museo del Vino”<sup>234</sup> o “Hoy, a las once y media, será inaugurado oficialmente el Museo del Vino.”<sup>235</sup> El programa de la inauguració, segons deia el diari *Acción Católica*, consistia en la “solemne” inauguració del Museu del Vi, amb l'assistència de les autoritats com el Governador Civil de la Província, al qual, diu el diari, la vila havia de mostrar el seu afecte i adhesió.<sup>236</sup> El diumenge, el dia següent, es donarien els

---

<sup>232</sup> Museo de Vilafranca del Panadés (Barcelona), *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1943* (1944): 197-199.

<sup>233</sup> Museo de Vilafranca del Panadés (Barcelona), *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1947* (1948): 187-189.

<sup>234</sup> *Acción Católica*, 09-11-1947: 1.

<sup>235</sup> *Panadés*, 08-11-1947: 1.

<sup>236</sup> *Acción Católica*, 09-11-1947: 1.

premis del II Concurs de vins. La importància que es donava al museu es pot copsar llegint l'article que l'esmentat diari publicà amb motiu de la inauguració del museu. L'article deia: "[...] Vilafranca, con el acto del día ocho, ha dado un paso gigante, que la fuerza de las circunstancias le obliga a sostener pese a quien pese. Ha echado encima de sus hombros una responsabilidad sin límites. Ha dicho a España y a todo el mundo, aquí estoy yo, con el aldabonazo de este Museo, con esta sala magnífica, con todas las manifestaciones de la cultura que pueden arrancar de la cepa y del vino [...]"<sup>237</sup> El diari *Panadés* també donava la notícia de la inauguració del museu, destacant-ne que era el primer d'aquesta temàtica a Espanya. I aquesta idea és la que es portarà com a bandera al llarg de tot l'article, en el qual no deixa d'alabar-se el museu.<sup>238</sup> Un article de contingut semblant, però aparegut en un altre diari, s'enorgullia de la creació del museu com a gran esdeveniment per a la vila de Vilafranca. El títol de l'escrit ja era prou il·lustratiu del que en seria el contingut, en proclamar *El orgullo de un Museo*, i en l'article es deia que: "Vuelven de nuevo a sonar los clarines de la fama para enaltecer el nombre de Vilafranca. [...] Hoy nuestra bandera laboral tremola igualmente en lo alto del peñón vinícola español, al dar vida y levantar el primer Museo del Vino en España y de la Europa actual; es un legítimo orgullo para Vilafranca del Panadés y de los buenos patriotas que con tanto afán y molestias han puesto su voluntad en llevar a cabo esta magnífica obra de exposición permanente de nuestra historia vinícola..."<sup>239</sup>

Ambdós textos il·lustren, amb el llenguatge i la retòrica del moment, la importància que s'atorgava al fet que s'hagués inaugurat un museu a la vila. El museu, pocs anys després, concretament el 1949, rebria la visita del general Franco.

---

<sup>237</sup> *Acción Católica*, 09-11-1947: 1.

<sup>238</sup> *Panadés*, 08-11-1947: 1.

<sup>239</sup> *Panadés*, 08-11-1947: 1.



## 6.7. BIBLIOTECA-MUSEU VÍCTOR BALAGUER (VILANOVA I LA GELTRÚ)

Les col·leccions inicials de la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer –existent ja des de l'any 1884, moment en el qual Víctor Balaguer, ministre d'Ultramar, encarregà l'edifici destinat a museu per a regalar-lo a la ciutat de Vilanova i la Geltrú en mostra del seu agraïment per haver-lo votat de manera reiterada com a representant a les Corts- anaren en augment, de tal manera que va caldre fer una ampliació de l'edifici tot construint les sales “Maria” i “Isabel”, encara en vida del seu fundador. Tanmateix, la donació inicial que el fundador feu del museu a Vilanova es va veure modificada un any abans de la seva mort, el 1901, en veure's que la junta creada per a la gestió i direcció del museu no podia assumir totes les tasques assignades. Després de múltiples conflictes a causa de les dificultats econòmiques, s'acordà per reial ordre del 27 de gener de 1916, i a instàncies de la Junta, que es declarés la institució Balaguer com a fundació particular benèficodocent, quedant sota la protecció i inspecció de l'Estat i depenent de la *Dirección General de Bellas Artes* (Corrales, 1943). L'any 1934, en traspasar el museu a la Generalitat, aquesta se'n feu càrrec i li assignà una dotació anual de 16.000 pessetes. No pas la biblioteca –que es trobava a càrrec del *Cuerpo Facultativo de Archivos, Bibliotecas y Museos* – però sí en canvi el museu, passà a estar regit per la Junta del Patronat, que al seu torn va passar a dependre del Departament de Sanitat (Corrales, 1943).

L'agost de 1936 es trobava al càrrec de la fundació un comissari nomenat per la Generalitat. A la fi del conflicte, la mateixa persona que actuà com a comissari retornà al seu lloc de treball i fou nomenat delegat de l'SDPAN.

Una de les primeres tasques que es va plantejar el centre, segons la *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*, va ser la recuperació del material considerat com a perdut durant la guerra, i el mes d'octubre del mateix 1939 es comunicava que tots els materials havien estat trobats i portats de nou al museu; el fet de que en pocs mesos fos possible tornar a tenir tots els materials al museu és indicatiu de la correcta conservació dels fons durant el període revolucionari i bèl·lic (Corrales, 1943).

El 22 de juliol de l'any 1939 es reuní a Vilanova i la Geltrú la junta del museu amb l'objectiu de tornar a posar en marxa la institució. La junta estava formada pels mateixos membres que hi havia al 1936, excepte aquells que havien mort durant la guerra, i Ventura i Roig, que s'hagué d'exiliar (Puig, 2001: 243). La Junta estava formada per Alfons Viñals Roig (president), Santiago Díaz Moyano (l'alcalde), Rafel Pollés Oliver (gestor municipal), Pere Fusté Biel, Josep O. Puig Font, Josep M. Miró Gibernau i el secretari Pau Alegre Pi. Segons l'acta corresponent d'aquesta reunió, el principal motiu de la convocatòria va ser la constitució de la junta i es va agrair a l'alcalde de la vila que fes possible la seva restitució<sup>240</sup>

Poc més d'un mes després d'aquesta primera reunió, el dia 18 d'agost del mateix any 1939, se celebrà una segona reunió, aquesta vegada amb set persones assistents: Alfons Viñals Roig (president), Santiago Díaz Moyano (l'alcalde), Rafel Pollés Oliver (gestor municipal), Pere Fusté Biel, Josep O. Puig Font, Josep M. Miró Gibernau i el secretari Pau Alegre Pi, que a la vegada actuava com a representant de Manel Creus Esther. A la reunió es posà de manifest la necessitat de conèixer la situació econòmica de la Fundació i seguidament es parlà de la importància de tornar-la a la normalitat, fet pel qual es considerava imprescindible contactar amb l'SDPAN, que “con tanto celo e interés ha venido cuidando hasta el presente de los objetos encomendados a su custodia, de todos aquellos bienes muebles e inmuebles”, i es va acordar d'adreçar una instància al comissari del Servicio de la Zona de Levante.<sup>241</sup> En relació amb aquest fet, Luis Monreal va enviar des de l'SDPAN, el dia 17 de gener de l'any 1940, una carta al delegat del SDPAN a Vilanova comunicant-li que havia d'activar la devolució d'objectes i dient-li que l'informés de l'estat del dipòsit de la ciutat en aquell moment.<sup>242</sup>

Ja a l'octubre de 1939 Pedro Muguruza Otaño mostrà interès per la reobertura del centre. En una carta enviada a Pilar Corrales, la cap de la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, Muguruza li deia: “Con el fin de que la función cultural del Museo Balaguer se reanude inmediatamente, procederá vd. a realizar todo lo que sea preciso para que los locales puedan abrirse al público, dándome cuenta de la marcha de sus trabajos.”<sup>243</sup>

Tres mesos després de la segona reunió de la Junta, concretament el dia 11 de novembre de l'any 1939, se'n celebrà una altra, amb la presència dels mateixos membres

---

<sup>240</sup> Acta de la Reunió de la Junta del Patronat de la Biblioteca-Museu Balaguer, celebrada el dia 22 de juliol de 1939. Fons Arxiu Biblioteca-Museu Víctor Balaguer.

<sup>241</sup> Acta de la Reunió de la Junta del Patronat de la Biblioteca-Museu Balaguer, celebrada el dia 18 d'agost de 1939. Fons Arxiu Biblioteca-Museu Víctor Balaguer.

<sup>242</sup> Document del dia 17 de gener de 1940. Fons Arxiu Biblioteca-Museu Víctor Balaguer.

<sup>243</sup> Document datat del dia 2 de d'octubre de 1939. Arxiu Biblioteca-Museu Víctor Balaguer.

que a la reunió anterior. Es tractà un únic tema, relacionat amb la substitució d'Àngel Peláez Celis, vice-president, per causa de la seva avançada edat i els seus problemes de salut, per Pere Fusté Biel.<sup>244</sup>

El dia 21 de desembre de l'any 1939 va tenir lloc la quarta reunió del patronat del museu. Pere Fusté Biel, secretari de la presidència en aquella junta, manifestà que donada la durada que estava tenint l'actual estat d'indeterminació del patronat, convenia prendre alguna resolució respecte al personal que tenia la Fundació el 18 de juliol de 1936, el qual encara no sabia quina era la seva situació, i que el patronat no es veia autoritzat per procedir "al abono de sus haberes." A causa de la situació precària del patronat, així com de la situació econòmica de la Fundació en general, es va acordar per unanimitat no realitzar cap més acció que no fos un mer tràmit, tot esperant que es resolgués la situació.<sup>245</sup>

El dia 13 de gener de l'any següent, 1940, la Junta del museu es reuní de nou, sota la presidència de Pere Fusté Biel, amb els mateixos membres que l'any anterior. Es tractà el tema de la situació del personal del museu del moment anterior a l'acabament de la guerra, un tema que ja s'havia plantejat en la junta anterior, i es decidí pagar al personal de la Fundació el cinquanta per cent dels seus respectius sous des de la "liberación de la villa"<sup>246</sup> i s'incoà l'expedient de depuració als treballadors del centre. També es comunicà la iniciativa de l'alcalde de la població, Santiago Díaz Moyano, d'augmentar la subvenció anual al museu de 4.000 pessetes a 6.000 a partir d'aquell any.

El museu obrí de nou les portes al públic el mes d'agost de 1940, i organitzà, per a l'ocasió, diverses conferències i visites col·lectives.

Un any més tard, el 1941, l'PSDPAN entregà la Fundació a la Junta del Patronat nomenada per ordre ministerial del dia 17 de febrer d'aquell any 1941. Els fons econòmics procedents de les subvencions de l'Estat i de la Diputació Provincial serviren per liquidar deutes i procedir a fer algunes millores a l'edifici. Un any més tard, el museu seria incorporat al Cos Facultatiu d'Arxius, Biblioteques i Museus (Ordre ministerial del dia 5 de gener de 1942), i aquell mateix any l'Inspector General de Museus Arqueològics visità el centre (Corrales, 1943).

---

<sup>244</sup>Acta de la Reunió de la Junta del Patronat de la Biblioteca-Museu Balaguer, celebrada el dia 11 de novembre de 1939. Fons Arxiu Biblioteca-Museu Víctor Balaguer.

<sup>245</sup>Acta de la Reunió de la Junta del Patronat de la Biblioteca-Museu Balaguer, celebrada el dia 21 de desembre de 1939. Fons Arxiu Biblioteca-Museu Víctor Balaguer.

<sup>246</sup>Acta de la Reunió de la Junta del Patronat de la Biblioteca-Museu Balaguer, celebrada el dia 13 de gener de 1940. Fons Arxiu Biblioteca-Museu Víctor Balaguer.

El 12 de març de l'any 1941 se celebrà una nova reunió de la Junta de Patronat, aquesta vegada al palau de la Virreina, seu de l'SDPAN, i amb l'assistència de Luis Monreal, comissari de l'SDPAN. El motiu de la reunió era, entre d'altres aspectes “proceder a la entrega de la Fundación Víctor Balaguer, que se hallaba bajo la custodia de dicho Servicio [l'SDPAN] desde la liberación de Villanueva y Geltrú por el Glorioso Ejército Nacional”. El museu, per tant, es trobava, des de 1939 i fins llavors, sota el control de l'SDPAN. Presidí la reunió Joan Fabré Oliver. En l'acta corresponent queda constància que Monreal féu un historial de l'estat “lamentable” en el qual, segons ell, es trobava la Fundació Víctor Balaguer després de la guerra, amb quantitats importantíssimes de material perdut, sales desballestades, sense vitrines, sense objectes, el mal estat de l'edifici, el jardí abandonat..., i exposà que la Fundació s'havia posat a treballar per tal de refer el que estava malmès i per intentar recuperar la normalitat. Les despeses de les reformes i l'adequació anaren a càrrec de l'SDPAN, de la Diputació Provincial i del *Ministerio de Educación Nacional*. Aquell dia de celebració de la junta, el museu es trobava en condicions de ser obert al públic. En aquell mateix acte es nomenà una comissió executiva, formada per l'alcalde de Vilanova com a vicepresident, el cap local de la Falange Española Tradicionalista com a comptable i el director de la Fundació Víctor Balaguer com a secretari i tresorer.<sup>247</sup> Un altre punt important en l'ordre del dia d'aquella sessió va ser la proposta d'elaboració d'un pressupost, que s'hauria d'aprovar en la junta següent, i també la de dur a terme la depuració del personal que s'havia incorporat a les tasques del museu a partir de l'any 1939.

Dos mesos més tard, la junta es reuní de nou. Era el dia 15 de maig de l'any 1941. En aquesta junta hi assistiren l'alcalde de Vilanova, Eduard Pascual Fàbregas, el delegat local de FET i de les JONS, Francesc Oliva Almirall, Martín Almagro com a director del Museu Arqueològic de Barcelona i representat, en aquella ocasió, per Felip Mateu Llopis, director de la Biblioteca Central de la Diputació de Barcelona. El tema més rellevant que es tractà en aquesta reunió fou el de la depuració del personal.

A la següent junta, que se celebrà just un mes més tard, concretament el dia 16 de juny del mateix 1941, es posà de manifest que l'ajuntament de Vilanova no tenia recursos econòmics per aportar per tal de pagar els deutes que tenia amb el personal que treballava al museu i que, a més, hi havia treballat de forma ininterrompuda des del final de la guerra. A causa d'aquesta situació econòmica de crisi s'havien de prendre mesures urgents que salvessin el museu de la situació precària per la qual passava. En la reunió de la junta es

---

<sup>247</sup> Document del dia 12 de març de 1941. Fons Arxiu Biblioteca-Museu Víctor Balaguer.

proposà que l'Estat es fes càrrec dels serveis del museu. En l'acta es recull un paràgraf del testament del fundador del museu, Víctor Balaguer, en el qual ja es posava de manifest que, si calia, aquesta institució formaria part de l'Estat: “Se cuidará de que la Biblioteca-Museo Balaguer en Villanueva y la Geltrú se conserve en dicho punto, abierto siempre al público, en cumplimiento de lo que dije y encomendé en acto público el ventiséis de octubre de mil ochocientos ochenta y cuatro. Si no se hallan recursos para ello, y si no les parece bien, o no pudieran realizar la creación de una Academia de la Corona de Aragón, para sostenerla según tenía yo ideado y comunicado a varios amigos, entonces procederá a entregarla al Estado, con la condición expresa de que permanezca siempre en Villanueva.”<sup>248</sup> D'aquesta manera, doncs, es diu en l'acta, la Presidència de la Fundació proposà sol·licitar a l'Estat que es fes càrrec de la totalitat dels serveis del museu, sempre respectant els desitjos i les últimes voluntats del seu fundador.

Efectivament, els serveis del museu s'incorporaren a l'Estat, tal com es confirma en la següent acta de la qual tenim constància i que data del dia 23 de gener de l'any 1942. En una junta en la qual només hi pogueren assistir tres persones, Felip Mateu Llopis -director de la Biblioteca Central de Barcelona-, Joan Fabré -president- i Pilar Corrales com a directora del centre. En aquella junta també s'acordà que calia demanar més personal per al museu, com ara un auxiliar del Cos Facultatiu d'Arxius, Biblioteques i Museus i un porter. Es deixà constància que ja hi havia un auxiliar administratiu, un conserge, un porter per a la biblioteca i un jardiner. En aquesta acta s'esmenta el fet que alguns membres de la junta, com l'alcalde, no havien assistit mai a cap reunió i es demana que tothom compleixi amb els deures propis el càrrec atorgat, perquè, si no, es posava en perill la feina conjunta de tothom.<sup>249</sup>

A la reunió de la junta del dia 19 d'octubre de 1942, en la qual s'incorporà un nou membre al Patronat, Antoni Sala Amat, s'aprovaren els comptes dels anys 1939, 1940 i 1941.

L'any 1942 el museu va rebre 5.726 visitants nacionals i 39 visitants estrangers, 11 visites escolars i es feren un total de 37 visites guiades. S'ingressaren 18 nous objectes al museu, la majoria fruits de donacions (Corrales, 1943). Molt succinta i escrita és la informació que la *Memoria* dona de l'any 1943, en què bàsicament es diu que el museu va rebre la visita de 5.130 nacionals, 20 estrangers, 11 visites col·lectives, 54 visites guiades

---

<sup>248</sup> Document del dia 16 de juny de 1941. Fons Arxiu Biblioteca-Museu Víctor Balaguer.

<sup>249</sup> Document del dia 23 de gener de 1942. Fons Arxiu Biblioteca-Museu Víctor Balaguer.

fetes per la directora i 11 visites escolars fetes per la directora. També es fa esment de problemes interns de la Junta i de com aquestes dificultats portaren al dictamen de les ordres ministerials dels dies 2 i 31 d'abril i 5 de novembre de 1943, per les quals quedà suspès el Patronat i la Fundació quedà incorporada a l'Estat (Corrales, 1944).

L'any 1944 s'ingressaren 3 nous objectes al museu, i es reberen les visites de 6.012 nacionals, 13 estrangers, 15 visites col·lectives, i 8 visites guiades fetes per la directora. El 1945 el nombre de visitants, segons la *Memoria*, anà en augment, rebent el museu 8.832 visitants espanyols, 15 estrangers i 22 visites col·lectives. D'aquell any també es diu que s'ingressaren molts menys objectes per al fons del museu dels desitjats. El 1946 és més alta la xifra que es dona de les visites, essent el total de visitants nacionals de 10.636, 31 estrangers i 19 les visites col·lectives. S'ingressaren 2 objectes, fruits de donacions. I finalment, del 1947, no es coneix el nombre de visitants, i només es diu que es van rebre alguns objectes, com monedes i litografies, fruit de donacions (Corrales, 1948).

No trobem cap més acta d'una junta del museu fins a l'any 1947. El dia 29 de novembre de 1947 se celebrà una junta, i és important destacar que es diu que l'anterior patronat no funcionava prou bé ni amb prou regularitat, de manera que la institució “no cumplía los fines para que fue creada por el benemérito y Excelentísimo Sr. Don Víctor Balaguer Civera.”<sup>250</sup> Per tal de solucionar el problema, doncs, el Governador Civil, declarà constituït novament el Patronat que anteriorment havia regit la Fundació, i donà possessió en els seus càrrecs de vocals a Antoni Ferrer Pi –alcalde-, Josep Riera Ballús –síndic municipal– i als que abans ja ocupaven el càrrec: Joan Fabré, Josep Puig Font, Josep Miró Givernau, Pere Fusté Biel, Pau Alegre Pi, i finalment, Francesc Ferrer Ferret i Josep Soler Clavé.<sup>251</sup>

## 6.8. MUSEU CAU FERRAT DE SÍTGES

El mes de juny de l'any 1931 moria el pintor Santiago Rusiñol, el qual havia estipulat en el seu testament que deixava la seva casa, coneguda com a Cau Ferrat, a

---

<sup>250</sup> Document del dia 29 de novembre de 1947. Fons Arxiu Biblioteca-Museu Víctor Balaguer.

<sup>251</sup> Document del dia 29 de novembre de 1947. Fons Arxiu Biblioteca-Museu Víctor Balaguer.

l'ajuntament de Sitges perquè hi fes un museu. El fet tingué un ampli ressò als mitjans de comunicació, i el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* hi dedicà, aquell any de la seva mort, un extens article en el qual, també, s'explicava que: “L'any 1892 va adquirir, a Sitges, dues modestes cases de pescadors que hi havia tocant a la platja. Les modificà i les habilità per estatge d'aquestes col·leccions. Amb elles quedà format el Museu conegut per Cau Ferrat, que en morir ha llegat a l'Ajuntament de Sitges perquè el converteixi en museu públic.”

Per la seva banda, la Junta del Museu adquirí l'any 1932 una important col·lecció de peces de ferro de la col·lecció Plandiura, amb la voluntat de crear un museu dedicat al ferro. Per tal de no interferir en el discurs del museu del Cau Ferrat, decidí exposar la nova col·lecció de ferro al Palau Maricel.

El museu Cau Ferrat fou obert al públic el dia 16 d'abril de l'any 1933. Estava format per: “[...] ferros d'art antics, principalment catalans, amb molts d'espanyols i menys d'estrangers. S'uneix a la col·lecció de ferros, seguint l'ordre d'interès, una col·lecció molt important i ben escollida de vidres, catalans en sa major part, espanyols molts d'ells i pocs d'estrangers. Encara hi ha una col·lecció notable de ceràmica espanyola amb bons exemplars dels segles XVII i XVIII, més rars els d'alta època i molts de caràcter popular curiosos. Afegim a aquestes una col·lecció de pintures catalogable en dos grups, l'un d'obres d'època antiga i l'altre d'obres modernes contemporànies de Rusiñol i moltes pintades pel propi Rusiñol en la seva segona època. Del grup antic de pintures es destaquen dues teles d'època mitja d'«El Greco», que donen un prestigi internacional al «Cau Ferrat» [...].”<sup>252</sup> S'havia portat a terme la tasca d'inventari de les peces del museu i l'adequació general de l'edifici.

Després d'estar tancat al públic durant el període de guerra i que part de les seves col·leccions es conservessin fora de Sitges, el 13 de desembre de l'any 1939, el museu s'obrí al públic de nou<sup>253</sup>.

El crític d'art José Francés descrigué el museu al diari *La Vanguardia Española*, el dia 18 de febrer de 1944, en un article que titulà “Los Museos Personales.” El fragment que fa referència al Museu Cau Ferrat, pel seu interès per al nostre treball, el reproduïm tot seguit:

“El Museo Rusiñol, es el ‘Cau Ferrat’ de Sitges. El gran artista catalán lo concedió en testamento al pueblo donde está enclavado. No es, como el Museo de Sorolla, un

---

<sup>252</sup> *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (1933): 3-25.

<sup>253</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1941: 55.

número extraordinario de obras personales del artista –tal vez no lleguen a una docena, aunque tengan precisamente el encanto de ser de las menos conocidas, porque responden a la primera época suya, cuando prefería la pintura de figura a la de paisaje-; pero, en cambio, tiene este museo del ‘Cado Férreo’ la virtud expresiva de lo que fué el temperamento del autor de ‘Jardines de España’. No se pueden estudiar las artes consubstancialmente catalanas del vidrio y de la forja sin visitar el ‘Cado Férreo’. En sus vitrinas hay ejemplares únicos de incomparable belleza. Poco a poco el artista fué reuniéndolos para orgullo y satisfacción propias, primero; para orgullo y categoría estética de Sitges, después.

Tampoco podrá decirse que se conocen bien los orígenes de aquel formidable movimiento del “arte modernista” de Cataluña de fines del siglo XIX sin acudir al ‘Cado Férreo’, donde hallamos pinturas y dibujos de aquel grupo de jóvenes de chambergos haldudos, pipas humeantes y generosa exhuberancia, que iban a renovar el concepto anquilosado de sus antecesores. En el ‘Cado Férreo’ se encuentran dos admirables lienzos de ‘El Greco’, que fueron llevados procesionalmente por todo el pueblo una mañana inolvidable. También allí dos de los mejores cuadros de Ignacio Zuloaga. El ‘Cado Férreo’ era ya museo en vida de Santiago Rusiñol. Le pertenece por entero a Sitges, y Sitges hará bien en conservarle este carácter íntimo, abohemiado, de bohemia burguesa no contaminada del suntuosismo excesivo, que desvirtúa el alma catalana de los ricos modernos.”<sup>254</sup>

En relació amb el Museu Cau Ferrat volem referir-nos al fet que Franco el visità, i - malgrat que ho féu el mes de juny de 1949 i que, per tant, queda fora del nostre abast cronològic- creiem que és oportú remarcar aquest fet, bàsicament perquè foren ben poques les visites que Franco féu als museus catalans. El Cau Ferrat fou una d’aquestes comptades excepcions.

---

<sup>254</sup> Francés, J. (1944). “Los Museos Personales”, *La Vanguardia Española*, 18-02-1944: 3.



## 6.9. MUSEU ARQUEOLÒGIC ARTÍSTIC EPISCOPAL DE VIC

Els orígens del museu de Vic es troben en la societat *Círculo Literario*, creada al segle XIX, que es dedicava a reunir obres literàries de valor, alhora que veia néixer en el seus membres el desig i l'interès per salvar de la ruïna els monuments antics, així com tots aquells objectes d'interès artístic que es considerava que mereixien ser preservats. Fou així com es va organitzar una exposició arqueològica i artística el 1868. El resultat fou un èxit i aquesta exposició es repetí uns anys més tard als locals del *Círculo Literario*. Més endavant es presentaren aquestes peces a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1888, motiu pel qual el bisbe de Vic Josep Morgades oferí la seva ajuda esperonant la recollida dels objectes més rellevants de la Diòcesi. D'aquesta forma s'anà creant una col·lecció artística de notables dimensions. En acabar l'Exposició de Barcelona el bisbe no volgué que les peces artístiques exposades fossin retornades al seu lloc d'origen, sinó que expressà la seva voluntat de conservar la col·lecció en un mateix espai, amb la idea de tenir un museu. Fou així que quedà constituït el 22 de gener de 1889 el Museu Episcopal, nodrit de les peces que s'havien exposat a Barcelona, més totes aquelles que els integrants del *Círculo* havien pogut anar recollint (Junyent, 1944). Per al nou museu es van habilitar dues sales sobre el claustre de la catedral, que posteriorment foren ampliades. La col·lecció passava dels 1.280 objectes. El museu fou inaugurat el dia 7 de juliol de 1891 (Junyent, 1944).

Els fons del museu anaren creixent al llarg dels anys, amb la participació de destacades personalitats, com l'investigador de l'arqueologia i l'art mossèn Josep Gudiol, que en fou conservador fins a l'abril del 1931: "Mossèn Gudiol continuà l'obra del Museu fundat pel Bisbe Morgades, amb un zel i un amor exemplars. Usant de tots els ressorts de l'autoritat episcopal, va salvar totes les obres artístiques que fora el culte s'haurien perdut pels recons i les golfes d'esglésies i convents. Disposant d'escassos mitjans econòmics, feia el miracle d'adquirir encara, fora Bisbat, obres d'art útils al complement de les col·leccions del seu Museu, valent-se de diners captats entre aficionats afectuosos de la seva obra, o posant-los-hi ell, quan no hi posava el preu d'un llibre pagat per l'editor amb un retaule o una peça per al Museu vigatà" (J.F.T., 1931: 52-53).

Mossèn Gudiol morí el dia 10 d'abril de l'any 1931 i fou substituït, un mes més tard, en el seu càrrec de conservador per mossèn Eduard Junyent, doctorat en arqueologia cristiana a Roma. Junyent seguí els passos del seu antecessor pel que fa a recopilar objectes per ampliar el museu. Entre els anys 1933 i 1934 es portaren a terme tota una sèrie de remodelacions, alhora que s'incrementà la col·lecció del museu amb peces arribades dels Estats Units, i concretament, de la família Moore.

El Museu Episcopal de Vic aturà la seva activitat durant la guerra civil. Segons Junyent: "Ben just pogué salvar-se el contingut del Museu Episcopal, però es perdé gran part de l'Arxiu Episcopal, el del Jutjat i els parroquials." (Junyent, 1976: 334). En aquest mateix sentit, segons Josep Maria Trullén: "La col·laboració de Gudiol i Ricart [nebot de Gudiol] també va ser decisiva, al costat d'altres persones vigatanes, a l'hora de salvaguardar els fons artístics del Museu durant els episodis de la Guerra Civil" (Trullén, 2003: 16).

El 1938 es desmuntaren i retiraren els objectes artístics per tal de portar-los a lloc segur, que en aquest cas foren els soterranis del claustre de la catedral. Uns mesos més tard, després d'una prèvia selecció feta per tècnics, algunes de les peces sortiren de Vic rumb a Ginebra embalades en 42 caixes. Anys després, concretament l'any 1941, les peces retornaren a Vic (Junyent, 1944: 192).

Passada la guerra, i un cop retornades les peces, el museu obrí de nou al públic el mes de juliol de l'any 1941. Calia, tanmateix, trobar una nova ubicació per al museu, que tenia més l'aspecte d'un magatzem d'objectes que no pas de museu. Per això mateix, el bisbe de Vic Joan Perelló i Pou cedí l'edifici que fins llavors havia estat Col·legi menor del seminari de Vic, al costat de la catedral, per tal que allí hi fos instal·lat el nou museu adequadament equipat.

El pla d'habilitació del nou edifici comprenia el projecte d'adequació de dos pisos amb sales alineades a l'entorn del claustre central. El pis inferior estaria destinat a magatzem, mentre que el primer pis es destinà a l'exposició de peces d'art medieval: pintures i escultures romàniques i gòtiques, teixits i brodats. Per a la disposició de les peces es pensà en una col·locació que seguís un discurs cronològic, i que en subratllés el valor litúrgic, una percepció que calia transmetre al visitant del museu. El conjunt de les sales i especialment els criteris d'exposició, feren que en les *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* es parlés del museu com d'un centre "basado en la experiencia de la museología más moderna" (Junyent, 1944: 197).

El *Museo Arqueológico Artístico Episcopal* era considerat, segons les *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* de l'any 1943, com un centre “conocido y admirado en el extranjero no sólo por los hombres de ciencia y letras sino aun dentro de las mismas esferas divulgadoras del arte”, a banda de ser “una entidad viva cuyos latidos eficientes trascienden en el dominio de los valores humanos de la cultura, del arte y de la historia” (Junyent, 1944: 190).

## **6.10. MUSEU DE GEOLOGIA DE BARCELONA. MUSEU MARTORELL**

L'any 1878 l'ajuntament de Barcelona va rebre el llegat de Francesc Martorell i Peña, amb col·leccions diverses i especialment de ciències naturals. Amb aquest llegat es va fundar el Museu d'Arqueologia i Ciències Naturals i quatre anys després, el 1882, es va inaugurar el Museu en un edifici construït en el Parc de la Ciutadella. Vers el 1900 el museu s'especialitzà en ciències naturals. El centre va rebre i adquirir diverses col·leccions i el 1891 el museu es va convertir en un centre dedicat exclusivament a les ciències naturals. Una important col·lecció que va quedar dipositada al Museu va ser la de Lluís Maria Vidal i Carreras, el 1924 (Masriera, 1979, 2006).

El mes de maig de 1943 es va tornar a obrir al públic el Museu Martorell al Parc de la Ciutadella, en un acte en el qual s'obrí també el museu de Zoologia.<sup>255</sup> El director del Museu Martorell era Francesc Pardillo, que des de 1916 era conservador del Museu i el 1924 havia estat nomenat director a més de ser responsable de la secció de mineralogia (Masriera, 2006).

---

<sup>255</sup> *La Vanguardia Española*, 15-05-1943: 11.

## 6.11. MUSEU DE ZOOLOGIA DE BARCELONA

El 1934 el Museu de Ciències Naturals es va dividir en el Museu de Geologia i el Museu de Biologia, aquest darrer amb fons de botànica i zoologia. El 1934 la part de botànica se separa i formà l'Institut Botànic de Barcelona i quedà el Museu de Zoologia (Masriera, 2006).

El 1943 s'inaugurava de nou el Museu de Zoologia, de gestió municipal, i posteriorment l'apiari, situat en aquest mateix centre.<sup>256</sup>

## 6.12. MUSEU MARÍTIM DE BARCELONA

Els orígens del Museu Marítim els hem d'anar a buscar en una primera proposta que apareix l'any 1918 per part de l'Institut Oceanogràfic de Catalunya. La idea era crear un centre d'estudis marítims de referència, que a la vegada s'emmirallés en els grans centres de Berlín o Mònaco, uns centres molt prestigiosos en aquell moment. L'objectiu era combinar un centre d'estudis oceanogràfics que al seu torn comptés amb algunes sales expositives on mostrar l'univers del mar. El projecte també englobava reformes al passeig Marítim de Barcelona i afectava la façana del museu. Val a dir, però, que cap d'aquestes idees, es portà finalment a terme (DDAA, 2001).

Però aquesta no va ser l'única idea en relació amb la creació d'un museu de temàtica marítima, donat que una segona proposta, aquesta vegada per part de l'Institut Nàutic de la Mediterrània, també plantejava un projecte similar. Aquesta institució, creada el 1929, havia conservat diverses col·leccions que provenien de les antigues escoles nàutiques de diferents poblacions de la costa catalana. Unes col·leccions que van anar augmentant i enriquint-se mercès a donacions privades. L'Institut comptava amb una bona col·lecció d'instruments i objectes que ja era anomenada "Museu" o "Gabinet" i que també anava en augment gràcies a les subvencions que es rebien per part de l'Ajuntament.

---

<sup>256</sup> *La Vanguardia Española*, 15-05-1943: 11.

La idea del museu, doncs, sorgí d'aquí i d'un altre fet de caire més pràctic, ja que a l'Institut Nàutic de la Mediterrània li interessava – o, més ben dit, li convenia per qüestions de dimensions- canviar d'edifici. Instal·lar-se en un edifici nou els permetria tenir espai per a disposar, també, de tallers, observatoris, una gran biblioteca i un museu naval (DDAA, 2001).

El projecte de museu i biblioteca es redactà l'any 1931 i des de l'Institut Nàutic de la Mediterrània es deixava especificat quins serien els apartats i el contingut del museu. A grans trets, els fons havien de contenir models i maquetes procedents de l'Escola Nàutica, adquisicions del Patronat, dipòsits i donacions de particulars, entitats i institucions, les construccions que es realitzessin en el seu taller i objectes intercanviats amb altres centres (DDAA, 2001). Pel que fa a l'exposició, aquesta es dividiria en vuit espais dedicats a: construccions, drassanes i ports, cartografia, fotografies i retrats, ciències marítimes, records històrics, models de vaixells, viatges i expedicions i finalment, arts i aparells de pesca (DDAA, 2001).

Va ser el mateix any que esclatà la guerra civil que naixia el Museu Marítim de Barcelona. Malgrat les adversitats, el 1936 quedà el museu oficialment constituït, i tot el personal inscrit a la Generalitat. El museu recollia una important col·lecció de peces aplegades al llarg dels anys que explicaven la història marítima de Catalunya. Fou aquell moment l'inici de les tasques de catalogació de les peces, alhora que se'n preparava la futura exposició al públic.

Tanmateix, la guerra civil va frenar aquell procés, forçant, a més, el desplaçament de moltes de les obres per a protegir-les dels bombardejos. Durant els anys que durà el conflicte serien incorporades més persones com a part de la plantilla del museu, a banda de col·laboradors espontanis que s'oferiren per participar en feines de gran importància, com ara recollir objectes per al museu.

L'estiu del 1937, el que era el director del centre, Francesc Condeminas, presentà la seva dimissió i fou substituït per Ferran Arranz. Condeminas ja havia estat director del “museu-gabinet” i la biblioteca de l'Institut Nàutic de la Mediterrània, l'any 1932. Passà a ser director del Museu Marítim quan la Generalitat va dissoldre'n la junta. Condeminas va ser considerat el candidat ideal per a dirigir el museu, en part pels seus contactes personals i en part per la seva formació acadèmica, donat que arribà a ser catedràtic de l'Escola de Nàutica, i a més tenia altres títols com ara el de doctor en Filosofia i Lletres i llicenciat en

Dret. Amb l'adveniment de la guerra civil va ser nomenat delegat de la Generalitat. Sembla que Condeminas seguí exercint les seves tasques al museu, però mantenint-se sempre en una posició discreta.

El nou director del centre, Arranz, participà més activament en el funcionament general del museu, i dedicà bona part dels seus esforços a fer possible que les Drassanes de Barcelona acollissin el museu Marítim. Arranz començà aquest procés, i n'inicià d'altres, un dels més rellevants dels quals fou aconseguir que tots els treballadors del museu tinguessin dret a un sou digne. (DDAA, 2001). Però, a diferència de Condeminas, Ferran Arranz sí que es posicionà políticament i va ser empresonat per la seva ideologia d'esquerres durant la primavera de 1939. Francesc de Paula Colldeforns el substituï com a director en funcions fins que Condeminas s'incorporà de nou al càrrec de manera voluntària fins a la seva mort l'any 1959.

El projecte del museu quedà desfet, i quan es repengué es va adaptar a la nova situació del país i a les idees del nou govern. Inicialment, la gestió del museu va passar a estar vinculada a la Diputació de Barcelona, mentre que l'edifici era propietat de l'Ajuntament de Barcelona. El 1943 se signà un conveni entre ambdues institucions segons el qual la Diputació es quedaria una part de l'edifici sempre i quan s'ocupés d'altres aspectes, com ara continuar amb la restauració proposada pels arquitectes municipals (DDAA, 2001) i l'Ajuntament, per la seva banda, es comprometia a conservar i mantenir les Drassanes tot aportant una quantitat anual que no fos inferior a 30.000 pessetes, si la Diputació n'invertia com a mínim el doble. Tanmateix, la realitat econòmica del país féu que els compromisos acordats no s'acomplissin i la relació es va replantejar a partir de 1948.

El museu fou inaugurat el dia 18 de gener de l'any 1941. Nombroses són les notícies que aparegueren a la premsa del moment parlant del fet, i en féu especial ressò el diari *La Vanguardia Española*, que parlà de la notícia en diverses ocasions. El museu rebé considerables atencions fins i tot abans de ser inaugurat, tal com es pot llegir en el diari del dia 2 de gener de l'any 1941: "Próxima inauguración del Museo Marítimo de nuestra ciudad: los trabajos de distribución y colocación de las maquetas y obras de arte naval que integran el nuevo Museo Marítimo de Barcelona están tocando su fin y se nos asegura que la inauguración oficial de las naves que los albergan en las históricas Atarazanas de nuestra ciudad, tendrá efecto dentro de muy pocos días, quizá dentro de dos o tres semanas a lo

más tardar [...].”<sup>257</sup> El dia 9 de novembre de l’any 1941 el diari dedicà al museu la pàgina de la portada de reportatge, amb frases de fervorós entusiasme per la nova inauguració.

Durant aquells primers mesos de vida del museu, Condeminas es referí al centre i als objectius que aquest perseguiria des d’aleshores vinculant-los al passat marítim d’Espanya: “Ahora que España busca su grandeza por las rutas del mar, el adecuado aprovechamiento de las Atarazanas para museo marítimo, tiene la oportunidad de los que, por su sentido, es valorización de un pasado e inequívoca señal de un avance hacia un futuro lleno de luminosidades” (Moreno, 2010: 65).

Segons els *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, en el seu moment inicial el museu constava d’una sala amb records i obres dels constructors de naus, una altra sala dedicada a la memòria de “los más sagaces navegantes”, una altra d’exemplars i documents sobre la història de l’aplicació del vapor a la navegació de vela, una de cartografia, una sala amb mostres de mascarons, una galeria amb reproduccions de tombes monumentals d’il·lustres homes de mar i tota una gran varietat de ceràmica, pintura, escultura i orfèbreria sobre temes marítims. A més, la Junta de Museus de Barcelona havia cedit algunes peces al museu i tot plegat havia de contribuir a solemnitzar, una vegada el museu fos inaugurat, la data en la qual Colom arribà a Barcelona des d’Amèrica, per exposar als reis Catòlics el seu descobriment.<sup>258</sup> Aquesta data constituïa un moment històric que per a la ideologia franquista estava carregat de simbolisme patriòtic, i d’alguna manera el museu n’havia de ser un reflex.

Als anys 40 el museu es considerava un símbol de la cultura emergent a la ciutat, i es relacionava amb el seu passat a través de l’edifici que allotjava el museu, “uno de los más interesantes de nuestra ciudad, no sólo por su contenido, sino que también por lo valiosamente histórico de su edificio, único en Europa.”<sup>259</sup> La inauguració del museu va esdevenir una ocasió ideal per al nou règim, que aprofità l’esdeveniment per exaltar la pàtria espanyola tot considerant que les peces allà exhibides eren el símbol de les naus “que tanta gloria dieron a España”<sup>260</sup>.

Segons el diari *La Vanguardia Española*, l’exposició del museu en el moment de la seva inauguració constava de diverses sales temàtiques en les quals s’explicaven diversos

---

<sup>257</sup> *La Vanguardia Española*, 2-01-1941: 3.

<sup>258</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1943), I-3: 127-129.

<sup>259</sup> *La Vanguardia Española*, 30-1-1944: 6.

<sup>260</sup> *La Vanguardia Española*, 30-1-1944: 6.

temes relacionats amb el mar i la cultura marítima. Acompanyaven i completaven aquestes sales objectes de caràcter més artístic com ara ceràmiques, pintures, numismàtica, manuscrits o plànols, que acabaven d'explicar i contextualitzar el contingut del museu de manera més dinàmica. Així doncs, el museu disposava de la Galeria de Jaume I, una nau adjacent i l'edifici de Pere IV, que són els espais que l'edifici ja tenia destinats a museu des de l'any 1935. Quan hom començava el recorregut pel museu podia veure la Galeria Arqueològica –amb reproduccions de navegants coneguts-, la Sala de Constructors –dedicada als mestres d'aixa del litoral català-, la Sala de Naviliers –dedicada a totes aquelles persones que van impulsar la marina catalana-, la Sala de Maniobra –on s'exposaven diversos objectes de navegació amb mostres de bitàcoles, timons i altres utensilis per navegar-, la Sala de Vapor –amb exemplars de plànols, maquinària, reproduccions de vaixells i retrats de capitans il·lustres-, la Sala de Navegació de Vela –amb diversos models d'embarcacions i un espai dedicat a Narcís Monturiol-, i la Sala de Cartografia. Finalment, una última sala dedicada a la pintura, amb nombrosos exvots exposats i la reproducció de l'ambient d'una casa marinera.<sup>261</sup>

A partir de la seva inauguració el museu quedà obert al públic tots els dies de la setmana, excepte el dilluns, i el preu de l'entrada es va estipular en una pesseta. El primer dia que fou obert es féu públic que rebé 613 visitants i durant els mesos següents l'afluència al centre seguí essent notable, fins al punt d'haver d'augmentar la vigilància a les sales.<sup>262</sup> Tanmateix, aquesta afluència de visites anà a la baixa amb el pas del temps, de manera que, el 1944, des del museu es pensava en la necessitat de portar a terme algun tipus d'acció que revitalitzés la vida del museu i atragués el públic. Es prengueren algunes mesures, com per exemple la creació una associació d'amics del museu –no concretada fins al cap d'uns anys-, l'emissió de conferències radiofòniques per donar a conèixer les tasques desenvolupades al museu, l'ampliació de l'horari d'obertura al públic o la presentació de diverses exposicions temporals.<sup>263</sup>

---

<sup>261</sup> *La Vanguardia Española*, 30-1-1944: 6.

<sup>262</sup> *La Vanguardia Española*, 30-1-1944: 6.

<sup>263</sup> *La Vanguardia Española*, 30-1-1944: 6.



## 6.13. EL MUSEU DE LA MÚSICA DE BARCELONA

L'any 1921 un grup de prohoms barcelonins amants de la música oferiren a la Comissió Municipal de Cultura de Barcelona la possibilitat de crear un Museu del Teatre, la Música i la Dansa. Per a tal comesa, aquest grup d'instigadors del projecte cedí a la Comissió Municipal de Cultura una col·lecció d'instruments que ben aviat es veié incrementada amb la donació de noves peces per part de diversos particulars. Força anys després, concretament el 1932, se cedí a la Junta de Museus de Barcelona, en qualitat de dipòsit, una notable col·lecció d'instruments musicals antics. Aquesta donació fou promoguda per Orsina Baget, esposa de Joaquim Folch i col·leccionista d'instruments musicals. La col·lecció creixent feia necessari un espai per ubicar-la, per la qual cosa es pensà a ocupar, i així es va fer, el Pavelló Albéniz, on s'instal·laria el Museu d'Instruments de Música Antics. L'adveniment de la guerra paralizà, però, el projecte i tot quedà en no res.

No fou fins l'any 1946 que es va inaugurar el Museu de la Música, aquesta vegada situat a l'Escola Municipal de Música, al carrer del Bruc, i sota la direcció del professor Josep Ricart i Matas (DDAA, 2007).

Les notícies sobre el futur museu ja es podien llegir a la premsa un any abans de ser inaugurat, en notes aparegudes a *La Vanguardia Española* com aquesta: “ [...] aprobar un crédito de 79.207 pesetas para obras de adaptación del piso segundo de dicha Escuela para la instalación de un museo de Música.”<sup>264</sup>

La inauguració, presidida per l'alcalde de la ciutat, Miquel Mateu, fou qualificada per la premsa del moment com a “brillante acto” i comptà amb la presència del delegat de l'Estat en el Conservatori Superior de Música Declamació i Dansa, Arturo Sedó, el ponent de Cultura, Tomàs Carreras i Artau, Joan Manén (artista), el general cap de l'Estat Major, Luis de Madariaga, el primer tinent d'alcalde, José Ribas Seva, i el director de l'Instituto de Musicología, Higinio Anglés.<sup>265</sup>

El museu, segons la premsa del moment, despertà els elogis del públic que en contemplava les col·leccions. L'article esmentat aparegut a la premsa amb motiu de la

---

<sup>264</sup> *La Vanguardia Española*, 20-12-1945: 19.

<sup>265</sup> *La Vanguardia Española*, 30-5-1946: 9.

inauguració del museu interessa, a més de per la inauguració en si, perquè ofereix una descripció de com es distribuïen algunes de les sales del museu. Reproduïm un fragment de l'article, perquè dóna una idea del contingut del centre i de com estava organitzat el seu discurs expositiu:

“En la primera sala hay unos instrumentos mecánicos –cajas de música del siglo pasado-, una vitrina con los trofeos de la hoy disuelta Banda Municipal, una colección de autógrafos, entre ellos de Albéniz, Nicolau, Pedrell, Usandizaga, Manén, Millet, Masset, Puccini, Chapí, Vivies, Saint-Saens, Bretón, Chueca, Verdi, etcétera, en parte cedidos por la colección Sedó. Luego, en otra sala, figuran unas colecciones de instrumentos folklóricos, destacando una completa de Ibiza y la ‘tenora’ de Pep Ventura, el creador de la sardana moderna. En un departamento anexo, que sirve de dirección del museo, existe un fichero o inventario del museo, base para el futuro seminario del museo, juntamente con la valiosa biblioteca-discoteca que posee el municipio.”<sup>266</sup>

El fet que el museu s'instal·lés al Conservatori tenia una doble finalitat: per una banda, fer que el museu esdevingués un centre de suport per als estudiants de música i, a la vegada, ser un espai des del qual incentivar la recerca científica i la divulgació musical.

A la col·lecció, en continu creixement gràcies a les donacions, s'hi sumaren posteriorment algunes peces europees i exòtiques, que arribaren a Barcelona de la mà d'August Panyella, director del Museu Etnològic, i Eudald Serra, que feren expedicions a diversos països en la dècada dels anys 50.

## 6.14. MUSEU DE BELLES ARTS DE BARCELONA

L'any 1902 fou creada la Junta Municipal de Museus i Belles Arts, que començà la tasca d'adquirir objectes d'art antic de Catalunya. Com a resultat d'aquest recull de peces es va crear, aquell mateix any 1902, el Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic de l'Arsenal al Parc de la Ciutadella. Aquesta tasca, empresa inicialment per la Junta Municipal de Museus i Belles Arts, va ser continuada per la Junta de Museus de Barcelona a partir del 1907. La

---

<sup>266</sup> *La Vanguardia Española*, 30-5-1946: 9.

Junta de Museus de Barcelona havia estat constituïda per iniciativa de l'Ajuntament de Barcelona, la Diputació i l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, i una de les seves primeres prioritats fou la creació dels museus d'Art i Arqueologia de Barcelona. Aquests museus -que en realitat estaven sota un mateix sostre- quedaren instal·lats a l'edifici de l'Arsenal del Parc de la Ciutadella l'any 1915.

També l'any 1902, amb motiu de l'Exposició d'Art Antic al Palau de Belles Arts, s'havia dispensat una atenció especial a l'art medieval català i anà sorgint la idea de la creació d'un Museu d'Art de Catalunya pròpiament. A la vegada que l'Ajuntament de Barcelona creava la Junta de Belles Arts i la Junta de Museus (1902) s'anava completant, el Palau Reial ben aviat es veuria convertit en Museu Artístic-Arqueològic, amb materials per a exposar que anaven des d'exemplars de mobiliari passant per teixits, monedes, vidres i altres objectes considerats antics. Al Palau de Belles Arts, al seu torn, s'hi reuniren les adquisicions fetes en les Exposicions de Pintura i Escultura, que es trobaren allà emmagatzemades.<sup>267</sup>

Amb l'adveniment de la República, la Junta de Museus tenia la intenció de crear un museu d'art que expliqués la història de l'art català des del període romànic. L'any 1931 es començaren a traslladar les col·leccions artístiques que es trobaven al Palau de la Ciutadella al Palau de Montjuïc, edifici que després de l'Exposició Internacional de 1929 l'ajuntament de la ciutat havia cedit a la Junta de Museus. En aquells anys un fet important contribuï a engrandir la col·lecció: la Junta de Museus adquirí quasi dues mil obres del col·leccionista Lluís Plandiura. Aquesta nova col·lecció, amb importants obres romàniques i gòtiques, s'hi afegí la col·lecció de Francesc Fàbregas, adquirida dos anys després, al 1934, de pintura del segle XVI i XIX. Aquell mateix any 1934 el museu va ser inaugurat.

En el discurs inaugural del museu, Pere Coromines, president de la Junta de Museus, exposà que els orígens del Museu d'Art ja es podria considerar que es remuntaven 30 anys enrere: en la tasca de l'Acadèmia de Bones Lletres que va iniciar el Museu de Santa Àgata, els homes de l'Exposició Universal que volien reunir amb finalitat pedagògica objectes de totes les èpoques i que finalment foren exposats, i les col·leccions que de mica en mica s'anaven reunint per a crear el Museu de Reproduccions. El Museu d'Art de

---

<sup>267</sup> Coromines, P. (1934) *Inauguració del Museu d'Art de Catalunya, Parc de Montjuïc*, Barcelona, Junta de Museus de Barcelona.

Catalunya passà a ser el que Pere Coromines qualificà com “una síntesi coherent del que ha estat i del que és l’art català.”<sup>268</sup>

El museu, però, hagué de tancar just dos anys després. L’any 1936 es considerà que les obres d’art no es trobaven prou segures a l’edifici de Montjuïc on fou emplaçat el museu, i van ser traslladades a diversos punts del país i una part de la col·lecció del museu va viatjar a París per formar part de l’exposició “*L’art catalan du Xe siècle au XVe siècle*” (Vidal, 1994).

Una vegada acabada la guerra, el mateix any 1939 es va reobrir el Museu d’Art. La *Jefatura Nacional de Bellas Artes* anunciava el mes d’agost d’aquell any que al setembre s’inauguraria el Museu d’Art de Barcelona. S’hi incorporaven les peces que havien estat enviades a París i les que es trobaven en els dipòsits d’Olot i Darnius. S’havia programat que el museu tingués dues seccions: una destinada a l’art antic i l’altra a l’art modern, i aquesta última secció es deia que es presentaria d’una manera considerada experimental i innovadora, un estil que seguirien –deia la notícia de premsa– altres museus com el Museu d’Art Modern de Madrid.<sup>269</sup>

Luis Monreal, igual que feren altres “autoridades del momento”, visità el museu el primer dia de maig de l’any 1940 tot “admirando las bellezas y curiosidades que encierra dicho museo”.<sup>270</sup> Però l’obertura oficial del museu no arribà fins al 1941. Efectivament, l’1 d’abril de l’any 1941 s’anunciava la “Próxima reapertura del Museo de Bellas Artes”, i es feia menció de la propera creació d’un Museu d’Art Modern o Contemporani associat al Museu d’Art ja existent i en vies de reinauguració: “Al propio tiempo se han comenzado las obras de rehabilitación del antiguo palacio de la Ciudadela, donde en próxima fecha quedará instalado el museo de Arte Contemporáneo.”<sup>271</sup>

Per il·lustrar quina era la situació dels dos museus d’art a Barcelona podem servir-nos d’una carta de Javier de Salas, secretari de la Junta de Museus de Barcelona i director del museu, escrita el 1941 a Luis Monreal. En primer lloc especifica que ambdós museus eren de la Junta de Museus de Barcelona, presidida pel president de la Diputació Provincial i per l’alcalde de la ciutat, formada per representants de la Diputació i de l’ajuntament, a banda d’altres persones com el delegat de la Direcció General de Belles Arts del Ministeri

---

<sup>268</sup> *Discurs inaugural del Museu d’Art de Catalunya* (1934), Barcelona, Junta de Museus de Barcelona.

<sup>269</sup> *La Vanguardia Española*, 4-08-1939: 3.

<sup>270</sup> *La Vanguardia Española*, 1-05-1940: 4.

<sup>271</sup> *La Vanguardia Española*, 1-04-1941: 9.

d'Educació Nacional, segons la llei del dia 14 de gener de 1941 del Ministeri d'Educació Nacional. Aquests dos museus, a més, estaven sota la direcció del Comissari delegat de la *Dirección General de Belles Artes*, encara que l'any 1941 –data de la carta– només el Museu d'Art es trobava inaugurat, mentre que el Museu d'Art Modern es trobava en vies de creació, tot esperant que s'acabessin les obres d'habilitació que s'estaven fent a l'edifici de l'arsenal de l'antiga Ciutadella, espai on s'ubicaria el nou museu. Finalment, Javier de Salas especificava que la Diputació i l'ajuntament satisfien per parts iguals les despeses de secretaria. Mentre que l'ajuntament feia front a les despeses de personal, funcionament i adquisicions dels museus, l'Estat contribuïa amb una subvenció destinada a diverses necessitats –sense especificar– que poguessin tenir els dos museus.<sup>272</sup>

## 6.15. MUSEU D'ART MODERN DE BARCELONA

L'any 1941 es treballava en la creació d'un museu d'art modern que hauria de convertir-se en complement del *Museo de Bellas Artes* o *Museo de Cataluña*. Ho podem veure reflectit a *La Vanguardia Española* del dia 1 d'abril de 1941, on es donava la notícia que: “[...] se han comenzado las obras de habilitación del antiguo Palacio de la Ciudadela, donde en próxima fecha quedará instalado el Museo de Arte Contemporáneo.”<sup>273</sup>

El Museu d'Art Modern de Barcelona es va inaugurar el dia 5 de juny de l'any 1945. La premsa de dos dies abans ja anunciava la notícia: “El próximo martes, a las once y media de la mañana, se celebrará el acto inaugural del Museo de Arte Moderno, quedando invitados al mismo todos los socios del Círculo Artístico, Amigos de los Museos y Agrupación de Acuarelistas de Cataluña.”<sup>274</sup>

El ressò que tingué la inauguració fou notable. Als *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* se n'edità un extens reportatge on s'explicava la inauguració i es feia un recorregut descriptiu per les diferents sales que integraven el museu. A l'acte inaugural hi

---

<sup>272</sup> Carta escrita per Javier de Salas, a Luis Monreal, el dia 20 d'octubre de 1941. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

<sup>273</sup> *La Vanguardia Española*, 1-04-1941: 9.

<sup>274</sup> *La Vanguardia Española*, 3-06-1945: 13.

assistiren les autoritats barcelonines i un gran nombre de convidats il·lustres, entre els quals Luis Monreal, i el *Director General de Bellas Artes*, que assistí a l'acte en representació del Ministre d'*Educación Nacional*. El discurs del ponent de Cultura, Tomàs Carreras Artau, subratllà una idea que ens és de gran interès. Exposà Carreras i Artau que l'ajuntament de Barcelona es trobava en plena tasca museística; a partir del final de la guerra, considerava el ponent de Cultura, s'havia reobert un important nombre de museus a la ciutat: el Museu de Belles Arts al Palau de Montjuic, el Museu d'Indústries i Arts Populars situat al Poble Espanyol, el Museu d'Història de la ciutat de Barcelona instal·lat a l'antiga casa Clariana-Pladellàs (1943), i el que llavors es considerava com el futur Museu de la Música amb propera inauguració, un projectat Museu de les Arts Decoratives i el futur Museu-taller Frederic Marès. Seguí el discurs inaugural tot exposant la necessitat de donar a Barcelona un museu d'Art Modern amb un espai propi on les peces fossin admirades amb comoditat i atenció, un museu que l'art català del XIX es mereixia. No es pretenia, segons deia Carreras Artau, que fos un museu complet, sinó que era un museu en constant renovació amb “omisiones, esto es, lagunas y vacios a subsanar, mediante las adquisiciones que sean precisas.”<sup>275</sup>

S'habilità, a més, una sala per a exposicions de caràcter temporal on serien exhibides col·leccions de procedència variada. I per a complementar l'equipament artístic del museu, s'havia instal·lat al primer pis la biblioteca de Belles Arts que abans es trobava al Poble Espanyol, amb una col·lecció important de gravats, dibuixos i ex libris. També es va instal·lar a l'edifici el Gabinet Numismàtic, dirigit per J. Amorós.<sup>276</sup>

Segons es publicava en els *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, el conjunt de sales del Museu d'Art Modern quedà d'aquesta manera:

- Sala 1: obres de Flaugier, Mayol, Lacoma, V. López, B. López, V. Rodés, F. Cerdà i P. Rigalt.
- Sala 2: obres de L. Rigalt, Arrau, Battistuzzi, Lorenzale, Mirabent, Lucas i Alenza.
- Sala 3: obres d'Esquivel, Espalter, J. Duran i Benet Mercadé.
- Sala 4: obres de Clavé, Martí Alsina i Torrecassana.
- Sala 5: obres de Rosales, Madrazo, Fierros, Escobedo, Tapiró, Moragas, Mas i Fontdevila, Torrents, Tusquets, Padró i Pellicer.
- Sala 6: dedicada a Fortuny.

---

<sup>275</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1945), III- 4: 301-313.

<sup>276</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1945), III-4: 301-313.

- Sala 7: obres de Roig i Soler, B. Galofre, Morera i Galícia, J. Benlliure, F. Sans, Caba, Simón Gómez i altres artistes de la mateixa promoció.
- Sales 8 i 9: obres de Joaquim Vayreda, Berga i Boix, Dionís Baixeras, Fèlix Urgelès, Modest Urgell, els germans Masriera, R. Ribera, J. Miralles i J. Cusachs.
- Sala 10: obres de Ramon Casas i Santiago Rusiñol, amb alguns llenços de Lluís Graner.
- Assenyalada amb la lletra A: obres de Haes, R. Madrazo, A. de Beruete, Romero de Torres i d'altres, que seguien el recorregut fins a la sala C, amb obres d'artistes estrangers.
- Sala amb la lletra E: obres de Modest Teixidor, Lluïsa Vidal, Joan Brull, Tamburini, Joan Llimona, Feliu de Lemus i Sebastià Junyent, entre d'altres.
- Sala 11: obres de Galwey, Mir, Meifrèn, Raurich, Gili i Roig, Gimeno i Pichot.
- Sales 12 i 13: obres de Regoyos, Sotomayor, López Mezquita, Hermoso, Zuloaga, Sorolla, Carlos Vázquez, Barrau, Lluís Masriera, Mongrell i altres.
- Sala 14: obres d'H. Anglada Camarasa, Ricard Urgell i Ricard Canals.
- Sala 15 i última de les sales dedicades a la pintura: obres d'Isidre Nonell.<sup>277</sup>

Al Museu d'Art Modern també s'exposaven obres d'escultura i dibuix. A la secció d'escultura, concentrada a l'entrada i a la sortida de l'edifici, s'hi podien contemplar obres de Campeny, A. Vallmitjana, Suñol, Reynés, Nobas, Freixa, Arnau, Blay, Clarasó, Llimona, Oslé, Solanich, Jou, Cairó, Viladomat, Monjo, Rebull i d'importants artistes estrangers com Rodin, Meunier i Viollet-le-Duc. La part de dibuix, que es podia visitar a les galeries, mostrava obres d'artistes com Burne-Jones, Apel·les Mestres, R. Opisso, J. Junceda, Xavier Nogués i Pere Ynglada, a banda d'una notable exposició de retrats al carbó de Ramon Casas.<sup>278</sup>

Segons els *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, l'any 1946 s'inauguraren noves sales del museu perquè en el seu dia aquest va ser obert amb les col·leccions bàsiques a l'espera d'ampliar les sales d'exposició. El 26 de juny s'obrí la primera de les noves sales, la sala Cabot, en la qual es mostrava la col·lecció de vidres d'Emili Cabot, la col·lecció de dibuixos de Xavier Nogués i cinc sales més de pintors catalans. D'aquestes cinc sales, la primera estava dedicada a Sunyer i Picasso, que no tenien representació en les sales inaugurades des del primer moment. En les quatre sales restants, s'hi podien veure obres de

---

<sup>277</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1945), III-4: 301-313.

<sup>278</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1945), III-4: 301-313.

Galí, Humbert, Domingo, Togores, Colom, Pidelaserra, Ivo Pascual, Mallol, Bosch Roger, Carles, Amat, Santasusagna, Oleguer Junyent, Moya, Vila Arufat, Labarta, Vila Puig, Mallol Suazo, Pruna, Mompou, Sacharoff, Villà, Mercader i Torres García.

A la inauguració d'aquestes noves sales hi assistiren el ministre d'*Educación Nacional*, Ibañez Martín,<sup>279</sup> acompanyat del director general d'*Enseñanza Universitaria*, Cayetano Alcázar. I a més diverses les autoritats locals, entre les quals Luis Monreal. En l'acte, el ministre elogià les tasques de l'ajuntament en matèria d'activitats culturals.<sup>280</sup> Tot i que es tractava de la inauguració d'unes noves sales, si féssim cas dels titulars de la premsa del moment, semblava que s'inaugurava de bell nou tot el museu.<sup>281</sup>

## 6.16. MUSEU FREDERIC MARÈS

El mes de maig de l'any 1946 es va inaugurar, a Barcelona, el Museu Frederic Marès. La col·lecció del conegut escultor es va instal·lar al Palau dels Reis d'Aragó. *La Vanguardia Española* del dia 26 de maig de l'any 1946 se'n feia ressò: “[...] Será asimismo inaugurada la primera sala del Museo-Taller “Frederico Marès”, instalado en el antiguo Palacio de los Reyes de Aragón, donde serán exhibidas las importantísimas tallas antiguas, de valor artístico excepcional, y otras colecciones no menos valiosas e interesantes, donadas a la ciudad por el ilustre escultor [...]”<sup>282</sup>

El document<sup>283</sup> on queda constància de la donació del Museu Marès a la ciutat de Barcelona, per part del seu propietari, l'escultor Frederic Marès, va ser signat a Barcelona el dia 1 de juny de l'any 1946 per l'alcalde de Barcelona, Josep Maria Albert Despujol, el Delegat de Cultura Tomàs Carreras i Artau i el secretari interí de la Corporació Municipal,

---

<sup>279</sup> *Los Sitios de Gerona*, 27-06-1945: 1.

<sup>280</sup> *La Vanguardia Española*, 27-06-1946: 3; *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1946), IV-3/4: 549-551.

<sup>281</sup> *Los Sitios de Gerona*, 27-06-1945: 1.

<sup>282</sup> *La Vanguardia Española*, 26-05-1946: 10.

<sup>283</sup> Document relatiu a la donació del Museu Frederic Marès, 1946. Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona.



Enric de Janer i Duran, i exposa que Frederic Marès dona a la ciutat de Barcelona les seves col·leccions particulars. La donació feta per part de Marès anava acompanyada d'algunes condicions tals com:

- Que les col·leccions fossin sempre mostrades en la seva totalitat i sense disgregacions, en el mateix edifici i dins la classificació prèvia que se'n pogués fer.

- Que es concedís a l'escultor instal·lar el seu estudi-taller així com la seva vivenda particular en el local on hi havia instal·lat el museu, amb objecte de poder cuidar ell mateix les col·leccions amb la màxima cura possible, tot mantenint l'esperit amb el qual les col·leccions foren creades en el seu moment.

- Que a la mort de l'escultor es creés un Consell Assessor encarregat de vetllar, amb la col·laboració de l'ajuntament de Barcelona, no sols per la primera de les condicions exposades, si no perquè perdurés l'esperit originari de les col·leccions. Aquest esmentat Consell Assessor havia de ser presidit per l'alcalde de Barcelona, assistit pel Ponent de Cultura –en qui podria delegar les seves funcions-, i havia d'estar format per: la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, la Reial Acadèmia de Ciències i Arts, l'Escola Superior de Belles Arts de Barcelona, l'associació Amics dels Museus, el director de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, l'Institut Municipal d'Història de Barcelona i el Director General dels Museus Municipals d'Art.<sup>284</sup>

L'alcalde acceptava la donació del Museu Marès, alhora que incloïa algunes condicions:

- Que el museu denominat Museu-Taller Frederic Marès passaria a formar part de l'organització dels museus municipals d'art.

- Que l'estudi-taller de l'artista, instal·lat al museu, quedés en la mateixa forma a la mort de Marès, tal com el donà a la ciutat de Barcelona.

- Demanar a Frederic Marès que exercís el càrrec de Director-Conservador honorífic del museu, no com a càrrec atorgat sinó com a reconeixement legítim del seu dret a vetllar directament per la seva pròpia obra.<sup>285</sup>

---

<sup>284</sup> Document relatiu a la donació del Museu Frederic Marès, 1946. Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona.

<sup>285</sup> Document relatiu a la donació del Museu Frederic Marès, 1946. Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona.

Els *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* també es referiren a l'obertura del museu en un article breu en el qual es deia que, al mateix temps que s'havien instal·lat les tombes del monestir de Poblet a la capella de Santa Àgueda, just acabades de restaurar pel mateix Frederic Marès, s'obria el museu que ocuparia l'edifici annex al Palau Major de la Plaça del Rei. Però el museu no estava completament obert, llavors. Primerament s'obrí una sala amb algunes de les escultures de l'artista, a manera d'iniciació del museu, amb la idea d'anar-lo ampliant progressivament i obrint més sales, una vegada es donessin per acabades les obres d'habilitació i instal·lació de la segona sala, que ocuparia el segon pis del Museu-taller Marès.<sup>286</sup>

El Museu Marès, però, no només hauria d'acollir les escultures de l'artista, sinó que completarien el museu tots aquells objectes que ell mateix havia col·leccionat al llarg de la seva vida. Aquest afany col·leccionador de Marès és el que el portà a la idea de crear un museu, especialment quan en els anys de la postguerra l'artista adquirí una important quantitat de béns de l'església. La recollida de tants i variats objectes el portà a pensar en el que María Bolaños recorda que ell mateix batejà com un “museu sentimental” (Bolaños, 2002).

El mateix Marès explica com sorgí, de mica en mica, la idea de museu. A les seves memòries, escrites l'any 1977 i en les qual ell ja s'autoanomena col·leccionista, exposava, parlant de com va concebre la idea de museu, que: “[...] Cuando me di cuenta de que hoy una pieza, mañana otra, las piezas se habían multiplicado de tal manera que me sentí anonadado al observar que mi morada se había llenado, que ya no existía rincón ni mueble que diera para más. Y pensé en clasificar, poner un poco en orden tanto desorden. [...] Desde aquel día y por primera vez, me sentí con derecho a llamarme coleccionista. Y empezó a nacer la idea del museo [...]” (Marès, 1977).

---

<sup>286</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1946), IV-3/4: 554-555.

## 6.17. MUSEU D'ARQUEOLOGIA DE BARCELONA

Els antecedents remots del Museu d'Arqueologia es troben en les tasques que des de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, juntament amb altres institucions, es portaren a terme en matèria de recollida i salvaguarda d'objectes artístics, ja des del segle XVIII. Aquests objectes tenien procedències variades, però bàsicament eren objectes recollits arran de les desamortitzacions eclesiàstiques dels anys 1835-36 (DDAA, 1986).

Va ser a partir de l'any 1879 que es va crear el Museo Provincial de Antigüedades, per Reial Ordre del 21 de novembre. Aquest museu estava situat a la capella de Santa Àgata i era una col·lecció formada amb peces que fins aquell moment es trobaven disperses pel territori. Amb l'auge de troballes arqueològiques –a part de les diverses donacions i llegats– es reuniren un bon nombre d'objectes que foren exposats amb motiu de l'Exposició Universal de 1888, amb el títol de Museu d'Història. A més, després de l'exposició, l'Ajuntament de la ciutat creà una secció de Prehistòria del Museu d'Història, la qual fou instal·lada l'any 1902 al Parc de la Ciutadella.

Un document del 12 de març de l'any 1939,<sup>287</sup> que porta per títol *El Museo de Arqueología de Barcelona*, explica com va anar el procés de creació i separació dels Museus d'Arqueologia i d'Art. Pel fet de ser un document del mateix any 1939, escrit un mes després d'acabar-se la guerra, l'analitzarem per copsar la perspectiva que es donà de la història dels dos museus.

En el dit document s'exposa que, gràcies a un acord entre la Diputació i l'Ajuntament de Barcelona, els anomenats Museu d'Art i Arqueologia es trobaven sota un mateix sostre, al Parc de la Ciutadella, i estaven regits per la Junta de Museus de Barcelona. En un primer moment, la secció d'arqueologia era la de menor importància, tenia un caire molt més secundari en comparació amb la col·lecció d'art. Tanmateix, gràcies a les excavacions portades a terme pel *Servicio de Investigaciones Arqueológicas y Excavaciones* –entitat creada l'any 1915 per la Diputació de Barcelona–, la col·lecció d'arqueologia anà en augment, de tal manera que l'any 1925 la secció arqueològica va ser reorganitzada pel SIAE i ocupava la quasi totalitat de la planta principal de l'edifici, comptant, a més, amb personal tècnic especialitzat i propi.

---

<sup>287</sup> Document sense autor del dia 12 de març de 1939. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

Amb l'adveniment de la República, el 1931, el Govern acordà ubicar els dos museus –d'Art i Arqueologia– a Montjuïc. D'aquesta manera es donaria un nou ús als edificis construïts amb motiu de l'Exposició Universal de 1929. Fou així, doncs, com la secció artística –amb el nom de Museu d'Art de Catalunya– s'instal·là al Palau Nacional, i la secció arqueològica –amb el nom de Museu d'Arqueologia de Barcelona– al Palau de les Arts Gràfiques. Aquest trasllat va ser possible després de realitzar algunes obres d'adequació dels edificis corresponents, per al nou ús al qual foren destinats.

Donada aquesta definitiva separació dels dos museus, i aprofitant el fet que la secció arqueològica ja comptava amb personal especialitzat independent, l'Ajuntament de Barcelona proposà de crear un Patronat especial per al Museu d'Arqueologia, de l'estil de la Junta de Museus. Fou així com, un cop aprovada la proposta, es creà el Patronat del Museu d'Arqueologia. Les tasques portades a terme pel patronat –integrat per personal procedent de la secció arqueològica dels anteriors Museus d'Art i Arqueologia- entre els anys 1931 i 1936 foren de gran importància, en part gràcies a les aportacions econòmiques de la Diputació i de l'ajuntament de Barcelona, que feren possible l'adaptació del Palau de les Arts Gràfiques a museu i la inauguració oficial l'any 1935 de catorze sales: les seccions cartaginesa, grega i romana, la secció de prehistòria de les Illes Balears, la biblioteca i els tallers de reconstrucció.

Just després de la inauguració, l'any 1935, s'instal·laren vuit noves sales dedicades al món prehistòric. Però, amb la guerra i els esdeveniments que s'anaren succeint, el patronat va ser dissolt. El document acaba exposant la necessitat de crear, en aquell mateix moment (recordem que el document és del març del 1939), un nou patronat que funcionés segons les directrius del nou govern i que s'adequés a la nova situació política.

Deixant el document de l'any 1939 i tornant a la història dels dos museus, retrocedim fins a l'any 1931. Aquell any 1931 es redactà un document signat per Joaquim Xirau, vocal de la Junta de Museus de Barcelona, en el qual es deixava constància de la voluntat de separar el museu d'art i el museu d'arqueologia per tal de tenir dos museus diferents i cadascun especialitzat. Es proposava que, donada la naturalesa predominantment científica dels objectes arqueològics que formaven part de la col·lecció arqueològica del museu de la Ciutadella, es procedís a la separació dels esmentats objectes arqueològics dels artístics. També es demanava que la Junta de Museus deixés de ser l'encarregada de la secció arqueològica del museu, i més tenint en compte que la majoria de les peces arqueològiques que formaven part de la col·lecció havien estat trobades en

campanyes portades a terme per l'Institut d'Estudis Catalans –el document de l'any 1939 exposava, això no obstant, que les excavacions havien estat portades a terme pel *Servicio de Investigaciones Arqueológicas y Excavaciones*. També es demanava que, de previ acord amb la Generalitat, l'Ajuntament, l'Institut d'Estudis Catalans i la Junta de Museus, es tingués cura de les finques d'Empúries, que eren propietat de la Junta de Museus, així com de tots els materials procedents de les seves excavacions. I finalment, es proposava la creació d'un patronat que, a l'estil de la Junta de Museus, tingués cura de les qüestions arqueològiques i que estigués constituït per: un representant del Govern de Catalunya, un representant de l'Ajuntament de Barcelona, un representant de l'Institut d'Estudis Catalans, un representant de la Junta de Museus, un representant de la Universitat de Barcelona i un representant de la Societat d'Antropologia, Etnografia i Prehistòria.<sup>288</sup>

Pere Bosch Gimpera va ser nomenat director del Museu Arqueològic el 1932. Bosch Gimpera explicava amb aquestes paraules l'organització del museu (Gracia, 2002-2003: 304, citant *La Rambla*, 1-11-1935):

“L'any 1932, l'actual degà de la Facultat de Filosofia, el Dr. Joaquim Xirau, aleshores regidor, proposà a la Junta de Museus que ella mateixa pregués la iniciativa de la creació del nou Museu i treballà després prop de la Generalitat i la Comissió de Cultura de l'Ajuntament perquè la susdita creació fos un fet, el qual es realitzà gràcies al bon acolliment que trobà en un i altre lloc. Cal destacar l'ajut constant i entusiasta de Ventura Gassol, que no sols féu possible l'existència del Museu d'Arqueologia, el seu normal funcionament i les obres per a transformar el seu edifici, articulant als pressupostos de la Generalitat les consignacions necessàries, sinó que presidí personalment el Patronat i hi col·laborà eficaçment, així com també cal esmentar el nom de Joaquim Ventalló, que quan fou president de la Comissió de Cultura de l'Ajuntament aconseguí que fos cedit per a hostatjar el Museu el Palau de les Arts Gràfiques de Montjuïc, i el Carles Pi i Sunyer, que des de l'Alcaldia completà la dotació del Museu en el pressupost municipal següent.”<sup>289</sup>

Per a Gracia (2002-2003) aquest nou museu d'arqueologia, pensat i concebut seguint les línies i les característiques principals de la museologia alemanya d'inicis del segle XX, es podria perfectament considerar com un dels més avançats de l'Europa de l'època.

A partir de 1936 els fet s'acceleraren. El 1936 es creà la Comissaria dels Museus Arqueològics de Catalunya, de la qual era director Bosch Gimpera. Un decret de 1937

---

<sup>288</sup> Document signat per Joaquim Xirau el dia 6-07-1931. Arxiu de la Diputació de Barcelona.

<sup>289</sup> *La Rambla*, 1-11-1935 (dins Gracia, 2002-2003).

unificava el Museu d'Arqueologia amb la resta de museus d'arqueologia catalans, a la vegada que es creava el Servei d'Excavacions i Arqueologia, actiu fins a finals de la guerra. Per causa dels fets bèl·lics, una part dels objectes del museu foren traslladats a diferents dipòsits, com Agullana i Darnius, mentre que altres objectes del fons del Museu quedaren a Barcelona (DDAA, 1986).

Pere Bosch Gimpera sortí de Barcelona abans que les tropes franquistes hi fessin la seva entrada el dia 26 de gener de l'any 1939. El nou govern nomenà el dia 19 de març de 1939 per al càrrec de director del Museu Martín Almagro Basch,<sup>290</sup> el qual prengué possessió del càrrec de director del Museu el dia 15 d'abril de 1939, i dos mesos més tard també del de director del *Servicio de Investigaciones Arqueológicas* de la Diputació de Barcelona, organisme que substituïa el Servei d'Excavacions de la Generalitat. El museu passà a dependre de la Diputació de Barcelona, es constituí un nou patronat el juliol de 1939 i el 3 d'agost s'obria de nou al públic.

Tal com s'explica a la *Memoria del Servicio de Investigaciones Arqueológicas* de l'any 1939, la inauguració del Museu Arqueològic va comptar amb la presència de les autoritats de Barcelona, i dels delegats del *Ministerio de Educación Nacional*. L'escenari de l'acte fou la Sala Empúries i hi assistiren el Capità General, Luis Orgaz, el Bisbe Administrador Apostòlic de Barcelona, el president de la Diputació, el Ponent de Cultura, Luis Rivière; José Bonet del Río, tinent d'alcalde, els delegats del *Ministerio de Educación Nacional*; Javier Lasso de la Vega en representació del ministre d'*Educación Nacional*, i Blas Taracena, director del Museo Arqueológico de Madrid i Inspector General de Museus Arqueològics, entre altres personalitats.

A la *Memoria del Servicio de Investigaciones Arqueológicas* de l'any 1939<sup>291</sup> es fa referència a les tasques de documentació que es porten a terme, s'exposa la situació del museu i també es fa menció de les adquisicions del centre. Segons el document, s'adquirien nous objectes que eren qualificats d'una "importancia excepcional"<sup>292</sup>, entre els quals destacava el mosaic

---

<sup>290</sup> Per a una extensa informació sobre la figura de Martín Almagro Basch, vegeu el llibre de Francisco Gracia (2012).

<sup>291</sup> *Memoria de la actividad del Servicio de Investigaciones Arqueológicas durante el año 1939, año de la Victoria*. Arxiu de la Diputació de Barcelona.

<sup>292</sup> *Memoria de la actividad del Servicio de Investigaciones Arqueológicas durante el año 1939, año de la Victoria*. Arxiu de la Diputació de Barcelona.

de les curses del circ, procedent de Bell-lloc, prop de Girona. S'anunciava, també, que el museu s'ampliaria i que, de fet, les obres i les millores just acabaven de començar.<sup>293</sup>

Segons la memòria de l'any següent, l'any 1940 fou un any “de extraordinaria actividad” del Museu Arqueològic, mantingut gràcies a la Diputació Provincial de Barcelona, que li donava suport econòmic. Aquesta “extraordinaria actividad” es traduí en el fet que el dia 23 de novembre van ser inaugurades vuit sales noves destinades a la secció de Prehistòria. Aquestes sales, que ocupaven un total de 600 m<sup>2</sup>, foren dedicades al Paleolític, a la cultura neo-eneolítica, a la cultura megalítica i l'Edat de Bronze i s'hi destacava la presència d'alguns diorames. També es realitzaren alguns canvis en les sales, per tal de millorar-ne les condicions, com ara la substitució d'un moble vitrina per una vitrina encastada a la paret, de manera que es millorava la presentació dels objectes en noves vitrines (només en quedaren quatre de les antigues). Altres sales, segueix la mateixa memòria, foren millorades, com la Sala Empúries. A la sala romana la memòria indica que se substituïren algunes peces per objectes procedents de Badalona, i es donà a les peces trobades a *Baetulo* un major protagonisme; aquests objectes havien estat espoliats de l'Agrupació Excursionista de Badalona aquell mateix any 1940 per grups afins al nou govern i seguidament dipositats al Museu Arqueològic de Barcelona.

En definitiva, i en resum, el que –sempre segons el que es transmet a través de les memòries– es féu de nou al museu, bàsicament consistí en l'organització de les vitrines i les peces exposades a les sales, i algunes substitucions de peces exposades anteriorment per altres encara no exposades fins al moment. Paral·lelament a aquests canvis d'organització i contingut expositiu s'anava realitzant l'inventari de les peces i es procedia a l'adquisició de peces noves per a la col·lecció (Almagro, 1941a).

L'optimisme amb el qual es redactà la memòria de l'any 1940 es perdé de manera notable en la de l'any següent, que comença exposant que les intencions d'inaugurar noves sales i realitzar noves obres al museu havien quedat frustrades i reduïdes a no res. L'única activitat que s'havia pogut portar a terme aquell any fou el condicionament d'un dels pisos del museu, l'arranjament de paviments i el pintat de parets. A part d'aquestes tasques, la memòria indica que es prosseguia la labor de catalogació i inventari de les peces, i la

---

<sup>293</sup> *Memoria de la actividad del Servicio de Investigaciones Arqueológicas durante el año 1939, año de la Victoria.* Arxiu de la Diputació de Barcelona.

reorganització del fons de peces del paleolític i, igual que l'any anterior, es continuava amb l'adquisició de noves peces (Almagro, 1942a).

L'any 1942 marcà un canvi en el desenvolupament de les activitats del museu, donat que fou aquell any que arribà al centre una quantitat econòmica, a través de les gestions de la Diputació de Barcelona amb l'Estat, contretament amb la *Inspección General de Museos Arqueológicos*. Tot i que la quantitat no és especificada a les memòries, a jutjar per les paraules de Martín Almagro (qui signa l'article a la *Memoria*) sembla que degué ser considerable. També aquell any 1942, segons exposa la memòria, per una ordre rebuda de la *Inspección General de Museos Arqueológicos*, es realitzà el recompte dels visitants; aquell any es reberen 4.668 visites individuals, 41 estrangers i 33 visites col·lectives. A diferència dels anys anteriors, aquell any 1942 no es van adquirir noves peces per al museu (Almagro, 1943).

De “completa normalidad” va ser titllat l'any 1943, igual que l'any anterior, a la corresponent *Memoria*. Seguiren amb el pressupost assignat per l'Estat, i continuaren les tasques habituals del centre. No es pogueren, però, portar a terme unes remodelacions previstes a través d'una subvenció del *Ministerio de Educación Nacional*, per causa d'alguns problemes que hi va haver amb aquests diners, que finalment no es van poder destinar a aquesta finalitat. Es continuaren les obres de remodelació de la sala de Prehistòria, iniciades l'any anterior. Pel que fa a les visites, aquell any 1943 el Museu Arqueològic indica que rebé 4.198 visitants nacionals, 123 estrangers i 118 visites col·lectives, unes xifres que mostren una davallada en la quantitat de visites nacionals respecte de l'any anterior, però un increment pel que fa a les xifres dels visitants estrangers i dels col·lectius. Se seguí amb l'inventari i catalogació de peces i també se n'adquiriren de noves, ja fos a través de compres, o de donacions, o procedents d'excavacions (Almagro, 1944a).

La memòria corresponent a l'any 1944 parla de la precarietat de la situació del museu, dient que “puede calificarse de normal, pero no de brillante la vida del Museo Arqueológico de Barcelona” donat que no s'havien rebut les quantitats de diners que en un principi la Diputació hi havia destinat. I aquesta inversió en les instal·lacions del museu es considerava urgent, en primer lloc, perquè es manifestava que no hi havia prou espai per a exposar les peces. Però es considerava urgent, sobretot, pel mal estat en què es trobava l'edifici. En un document datat del dia 10 d'abril d'aquell any 1944, dirigit a la *Inspección General de Museos Arqueológicos*, es deia que l'edifici corria greu perill de caure a terra en la zona de les ales que restaven per consolidar i habilitar per a les seccions del museu que



encara s'havien d'instal·lar. Es deia també que ni la Diputació ni el *Ministerio de Educación Nacional* havien realitzat cap obra de prevenció, i que era de témer que la zona de l'edifici dedicada a emmagatzemar les col·leccions celtes i ibèriques es desplomés a terra tal com havia advertit un arquitecte. Es considerava de primera necessitat que almenys es rebés la quantitat de 250.000 pessetes que, segons diu el document, havia d'haver aportat la *Inspección General de Museos Arqueológicos* l'any anterior.<sup>294</sup> Durant l'any 1943 es va intervenir en el sistema de cobertes i clavegueram de l'edifici, però l'any 1944 encara no s'havia pogut consolidar la part sense exposició, que ocupava una superfície de més de mil metres quadrats. Donat que no arribà l'ajuda del Ministeri, la direcció del museu es dirigí a l'Ajuntament de Barcelona per sol·licitar ajuda per arreglar el problema de les aigües acumulades i construir un mur de defensa tot al voltant de l'edifici i, especialment, en la zona en què l'edifici es sustentava en la part de la muntanya amb l'objectiu de disminuir la humitat en les sales d'exposició i de preservar els fonaments de l'edifici.<sup>295</sup> A banda d'això, es diu a la *Memoria* que l'any 1940 s'encarregà la millora de la il·luminació de les sales a partir de la utilització de llum exterior que entraria a través de diversos finestrals. A la *Memoria* es fa esment de la continuïtat de la catalogació i l'ordenació dels fons del museu, i s'indica el nombre de 1.329 fitxes redactades aquell any.<sup>296</sup>

L'any següent, el 1945, es continuà amb obres d'adequació d'espais i de reforma, consolidació i millora de l'edifici. Pel que fa al nombre de visitants –no esmentats en relació amb l'any anterior– es diu que hi hagué 3.100 visites nacionals, 94 visites d'estrangers, 51 de col·lectives, i es ressalten les 12 visites guiades fetes pel director del museu, Martín Almagro. Aquell any es diu que el procés de catalogació de fons s'alentí per causes diverses, entre les quals, que part del personal del museu havia estat excavant i no havia pogut dedicar-se a l'inventari. L'adquisició de peces no es considera que fos extraordinària, entre altres motius perquè els objectes procedents de les excavacions d'Empúries s'havien dipositat als magatzems del mateix jaciment. Des del museu i també per part de l'Estat s'adquiriren alguns lots de peces.<sup>297</sup>

---

<sup>294</sup> *Memoria del Servicio de Excavaciones Arqueológicas 1944*. Arxiu Diputació de Barcelona. La mateixa informació apareix a la *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1944* (1945).

<sup>295</sup> *Memoria del Servicio de Excavaciones Arqueológicas 1944*. Arxiu Diputació de Barcelona. La mateixa informació apareix a la *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1944* (1945).

<sup>296</sup> *Memoria del Servicio de Excavaciones Arqueológicas 1944*. Arxiu Diputació de Barcelona. La mateixa informació apareix a la *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1944* (1945).

<sup>297</sup> *Memoria del Servicio de Excavaciones Arqueológicas*, any 1945. Font: Arxiu Diputació de Barcelona. La mateixa informació apareix a la *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1944* (1945).

A mesura que avancen els anys, la informació sobre el Museu Arqueològic de Barcelona apareguda en les *Memorias de los Museos Arqueologicos Provinciales* és cada vegada més escassa. De l'any 1946, la memòria corresponent en diu, succintament, que es rebé la visita de 1.891 visitants nacionals, 81 estrangers i 31 visites col·lectives. S'afegeix que fou un any de poques adquisicions, ascendint a 35 el nombre de peces noves adquirides pel fons del museu, i també s'esmenta la finalització de la instal·lació de les sales de prehistòria. Altres informacions aparegudes a la memòria fan referència a tasques portades a terme a la biblioteca i a altres qüestions menors, relacionades amb l'edifici (Almagro, 1947a).

L'any següent, el 1947, la corresponent memòria segueix el to general de manca de detalls en la informació exposada, que ja era notable i contrastada respecte d'anys anteriors a la memòria del 1946. El que es diu, tanmateix, és que aquest any 1947 es completen les tasques d'adequació de les sales de prehistòria iniciades l'any anterior, i que s'adquiriren poques peces noves. Aquestes remodelacions de diverses sales foren inaugurades pel ministre d'*Educación Nacional* el 27 de maig.<sup>298</sup> Remarquem el fet que del recompte de visitants aquell any no se'n diu res ni se'n dona cap dada (Almagro, 1948a).

I finalment, de l'any 1948, ja fora del període analitzat en aquest treball, la primera notícia que es facilita a les memòries és que les oficines del *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional* s'havien traslladat amb caràcter definitiu a l'edifici del museu, i que Martín Almagro Basch havia succeït Luis Monreal en el seu càrrec de comissari de zona. Les obres de restauració realitzades en aquell moment al Palau de la Virreina, on l'SDPAN havia tingut les oficines fins llavors, van fer necessari el seu trasllat; probablement també hi degué influir el fet que per a Almagro fos més fàcil tenir les dues seus al mateix lloc on exercia els seus càrrecs. A partir d'aquell moment, doncs, museu i SDPAN es trobaven en un mateix edifici (Almagro, 1950).

## 6.18. MUSEU D'ARTS I INDÚSTRIES POPULARS

En bona part es deu a la Junta de Museus de Barcelona la creació del Museu d'Indústries i Arts Populars, donat que va ser aquesta entitat la que es plantejà, just en els

---

<sup>298</sup> *La Vanguardia Española*, 28-05-1947: 3.

anys anteriors a la guerra, la necessitat de crear un museu de temàtica folklòrica, dedicat a la cultura popular.

Al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* s'exposava, l'any 1932, com havia de ser i de què havia de constar el Museu d'Art Popular del Poble Espanyol: “[...] una sèrie d'exposicions monogràfiques de l'art popular de tots els pobles d'Espanya, organitzades pels elements especialistes més solvents, que vagi creant les seccions diverses de què el Museu haurà de constar. El nostre projecte comporta moblar els interiors de les cases, reconstruint en cada una d'elles les cambres corresponents, amb mobles i atuellis que pertanyin a la mateixa contrada d'on prové l'edifici. Una altra secció del Museu, serà la de les indústries d'art popular que van morint. Voldríem que el Museu pogués esdevenir el Conservatori d'aquestes indústries, i és el pla nostre el de cedir les botigues per a convertir-les en obradors, on el ferrer forgi i el teixidor teixi, i la vella impremta estampi els boixos populars reproduint les velles imatges del Museu, les velles diligències reposant sota els porxos de la plaça. La instal·lació de l'arquitectura popular comparada, la Sala d'Audicions del Cançoner Popular, i per fi la Secció Vivent de Festes, Danses i Misteris, en la qual figurarien espectacles del tipus del que ara anem a celebrar” (Folch i Torres, 1932: 243).

Es pretenia crear un museu comparable a altres museus semblants que es trobaven a Europa: “[...] L'interès d'aquest Museu, recopilació de tots els productes d'art popular d'Espanya, és enorme. Els qui de vosaltres coneguin els grans museus d'Art Popular establerts a Europa, tindran per comparança una idea del que pot ésser el nostre Museu [...]” (Folch i Torres, 1932: 243).

Es tractava d'un ambiciós i interessant projecte, estroncat per la Guerra Civil, que es reprendria després i el museu s'inauguraria el 1942. “La Junta de Museos, convencida de la necesidad de que el patrimonio histórico y artístico vaya ordenándose y situándose debidamente, ha depositado los materiales de carácter folklórico que posee, al Museo de Artes e Industrias Populares que la Ponencia de Cultura del Ayuntamiento ha organizado en el Pueblo Español de Montjuich bajo la dirección del Archivo Histórico de la ciudad. En este Museo, que ha sido inaugurado en el mes de junio pasado, figuran, pues, buen número de materiales de dicha clase que la Junta de Museos había recogido a lo largo de muchos años...”<sup>299</sup> Es reconeix, per tant, encara que no de forma explícita, que els fons del museu havien estat recollits amb anterioritat.

---

<sup>299</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona 1940* (1941), I-II: 51-52.

Dolors Llopart (1993) fa referència a un text d'Agustí Duran i Sanpere enviat a Tomàs Carreras i Artau, el dia 23 de juliol de l'any 1940, titulat *Antecedentes de estudios pirenaicos realizada dentro del Museo de Artes Populares*, on es planteja com s'havien de constituir els fons del museu: “El propósito de instalar en el Pueblo Español de Montjuic un Museo de Industrias y Artes Populares, además, necesita proceder desde su origen a la recolección metódica de material folclórico para que sus colecciones puedan servir de base segura a estudios científicos, cosa que no podría conseguirse si se tomaran como única aportación los diversos fondos recogidos al azar por instituciones públicas o por particulares” (Llopart, 1993: 95).

En aquest context, l'any 1940 l'alcalde de Barcelona, José Ribas, demanà a Violant Simorra i Claudi Gómez que organitzessin viatges per la zona pirinenca per tal d'adquirir objectes tradicionals i populars per a les sales del futur museu (Fauria, 2005). Concretament, segons Antònia Juan (1998), Agustí Duran i Sanpere, que llavors era el director de l'Institut d'Història de Barcelona, fou qui li proposà de començar a engegar la recerca de material que hauria d'explicar la secció Etnogràfica del Museu d'Indústries i Arts Populars.

El dia 12 de juny de l'any 1942 s'inaugurà el Museu d'Indústries i Arts Populars al Poble Espanyol. El diari *La Vanguardia Española* de l'endemà es féu ressò de la notícia tot explicant l'assistència de les autoritats a l'acte. El diari també feia referència al parlament que va fer el delegat de Cultura, Tomàs Carreras Artau, tot explicant els motius que havien impulsat l'ajuntament a instal·lar el museu en aquell indret concret, de manera que així es preservaven les construccions fetes amb motiu de l'Exposició Universal de 1929. L'article continua descrivint les instal·lacions del museu i les activitats que allà hi eren representades: vida i arts pastorals, indústria del lli, indumentària popular, vivendes i annexos, objectes adquirits en els Pirineus de Lleida i Osca al llarg dels anys 1940-1941, la vida pastoral i un llarg etcètera.<sup>300</sup>

*La Vanguardia Española* no és l'únic diari que es féu ressò de la inauguració del museu. El *Diario de Barcelona* també donava la notícia amb tot detall. El text publicat ajuda a conèixer el contingut del museu: “[...] figuritas para belenes; figuritas e imaginería de plomo, con curiosos dioramas infantiles; sección de naipes de todas épocas y países, interesantes moldes de grabados al boj y aleluyas; romances; estampas populares; cartapacios y abanicos ilustrados; entremeses teatrales; azulejos; alfarería popular; botica

---

<sup>300</sup> *La Vanguardia Española*, 13-06-1942: 6.

típica de farmacia; juegos infantiles interpretados por alumnos de la Escuela del Mar, que como es sabido, funciona en el antiguo pabellón de la Rosaleda; estampado de indianas, etc. [...] La visita causó excelente impresión a nuestras autoridades, que presenciaron con suma atención las curiosas manipulaciones de artesanía, como el moldeado de figuras de barro, fundición de las de plomo y estaño, el estampado de telas al estilo del s. XIX y la confección de vasijas populares de arcilla... [...] Nuestras autoridades recibieron durante la visita, detalladas explicaciones de los señores Violant, Amades y Corominas, entusiastas del folklore y la etnografía de nuestra región y de las comarcas pirinaicas de Lérida y Huesca, que, con los señores Duran y Sanpere y Salas y la señora Montserrat Bas, se han prodigado para que fuera una realidad la exhibición acabada de inaugurar.”<sup>301</sup>

El dia 27 de juny de l'any 1944 es van inaugurar noves instal·lacions del museu, entre les quals una reproducció d'una casa de ramaders de la regió de l'Alt Pallars. Al costat de la casa hi foren col·locades diverses vitrines on s'exposaven estris emprats pels pastors, així com elements del seu vestuari i de les seves tradicions. També s'exposaren estris per al transport, per a la caça i la pesca i objectes de tela. Acabaven de completar l'exposició algunes fotografies que, segons el text publicat als *Anales*, donaven ambient.<sup>302</sup>

En el context de la creació del Museu d'Indústries i Arts Populars es gestà la creació del Museu Etnològic i Colonial, a Barcelona. Un museu que no hem inclòs en el nostre estudi perquè fou inaugurat l'any 1948 i queda fora de l'abast cronològic d'aquest treball. En tot cas, però, volíem esmentar aquest fet, donat que un museu i l'altre convisqueren i es complementaren: mentre que el Museu d'Indústries i Arts Populars era de temàtica hispànica, el Museu Etnològic i Colonial contenia fons procedents de diferents zones d'arreu del món.

---

<sup>301</sup> *Diario de Barcelona*, 13-06-1942, citat a Llopart, 1993: 94.

<sup>302</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1944), II-4: 51-52.

## 6.19. MUSEU ARQUEOLÒGIC DIOCESÀ DE BARCELONA

Situat a l'edifici del Seminari conciliar, el Museu Arqueològic Diocesà de Barcelona es va inaugurar el dia 22 d'octubre de 1916, amb l'assistència del Bisbe de Barcelona, els bisbes d'Urgell, de Solsona i de Vic i diverses autoritats eclesiàstiques i culturals del moment (Bastardes, 1989). La col·lecció del museu es començà a dibuixar gràcies a les gestions del Bisbe de Barcelona, Enric Reig, qui escrigué cartes als capellans de les diferents parròquies de la comarca per tal que anessin recollint i enviant obres artístiques conservades a les seves esglésies i que no tinguessin un ús litúrgic. La intenció del museu era, en aquell primer moment, la de salvaguardar i catalogar objectes artístics, però també de convertir-se en un instrument pedagògic donat que, a través de les peces exposades i conservades, es volia ensenyar i transmetre coneixement al clergat: ensenyar a sacerdots i seminaristes el valor d'aquell tresor artístic. No era, per tant, un museu pensat per a un públic general, sinó enfocat a l'ensenyament dels sacerdots (de la Fuente, 2009-2010). La col·lecció artística del museu anà creixent amb el temps, sense cap canvi especialment rellevant en els seus primers vint anys d'història.

Mossèn Manuel Trens, en el manuscrit previ a la publicació de la seva obra *Monumentos Sacros de lo que fue España Roja*, explica que el dia 22 de juliol de 1936 el museu fou saquejat i incendiat i les col·leccions pràcticament destruïdes. Tot i aquestes afirmacions, en altres escrits el mateix Trens afirma que les pèrdues del museu varen ser poques (de la Fuente, 2009-2010).

Després de la guerra es reuniren de nou les peces que havien format part del Museu Diocesà i es començà a treballar en la seva reinstal·lació. De gran importància per a la història del Museu Diocesà de Barcelona fou la figura de mossèn Manuel Trens i Ribas (1892-1976) –de qui ja hem parlat–, que fou el director abans de la guerra i després. La seva figura té una especial importància donat que fou ell l'encarregat de cercar i reconèixer, si era el cas, els diversos objectes procedents de les parròquies de la zona que havien estat exposats amb motiu de la seva recuperació un cop acabada la guerra.

A aquesta tasca, que portà a terme a l'any 1940, l'acompanyà la represa del seu càrrec com a director del museu, càrrec que havia abandonat abans d'esclatar el conflicte

(de la Fuente, 2009-2010). L'any 1943, al Saló del Tron del Palau Episcopal, es va celebrar una “reunión presidida por el excelentísimo señor obispo y con asistencia del Excmo. Cabildo Catedral, en la que se dará a conocer a las autoridades, a los Amigos de los Museos y demás organismos culturales de la ciudad el proyecto para la instalación definitiva del Museo Diocesano. El conservador de dicho Museo, reverendo doctor don Manuel Trens, hará un resumen, ilustrado con proyecciones, de la historia y estilo del edificio en donde ha de instalarse”.<sup>303</sup> El Museu Diocesà de Barcelona, però, no s'obrirà de nou al públic fins força anys més tard, concretament el 1960, en l'edifici del Seminari Conciliar.

## 6.20. MUSEU D'HISTÒRIA DE LA CIUTAT (BARCELONA)

Tal com explica Agustí Duran i Sanpere en el seu llibre sobre la història de Barcelona, els antecedents del Museu d'Història es troben en les col·leccions que s'havien anat creant arran de les destruccions d'edificis religiosos de 1835, i que l'Acadèmia de Bones Lletres va anar reunint a la capella de Santa Àgata, entre d'altres llocs.

Pel que fa a la idea de crear un museu d'història de la Ciutat pròpiament, Carles Pirozzini i Folch i Torres ja havien escollit el pati del Museu d'Art i Arqueologia del Parc de la Ciutadella per a col·locar-hi una mostra de la història local. Però no serà fins a l'Exposició Internacional de 1929 que es farà el primer pas en l'intent de mostrar una mena de “museu” explicant la història de la ciutat, en el pavelló “Ciutat de Barcelona” que donà l'ajuntament. Fou en aquell pavelló que es pogueren veure objectes i documents en relació amb la ciutat, i l'interès que despertà en els visitants posà de manifest l'interès latent i general per la història de la ciutat. Tot aquest material va ser emmagatzemat a l'Arxiu Històric a l'espera de poder-se tornar a exposar posteriorment. D'aquest primer intent de museu, Duran i Sanpere n'explicà l'essència en un article a *La Vanguardia* de l'any 1935:

“El ensayo más formal que se ha hecho de un Museo de Historia de Barcelona lo han constituido las instalaciones que a este propósito tuvo el Archivo Histórico de la

---

<sup>303</sup> *La Vanguardia Española*, 17-12-1943: 13.

Ciudad en el Pabellón “Ciudad de Barcelona” de la Exposición Internacional de Montjuich. El edificio, uno de los mejores del certamen, había sido levantado con el propósito de designarlo a tal fin con carácter permanente. Se construyó con solidez y se decoró con magníficos bronce alusivos al pasado de la ciudad [...]”. I segueix parlant de les instal·lacions de l'exposició: “Eran las dedicadas a la historia de Barcelona, con las cuales se intentaba por primera vez dejar explicado, a lo largo de las paredes y de las vitrinas, la transformación de la ciudad desde la pequeña colonia romana encerrada en el óvalo de sus muros hasta la metrópoli abierta y populosa de nuestros días.”<sup>304</sup>

No fou fins a l'any 1931, però, que sorgí l'oportunitat de disposar d'un museu dedicat a la història de la ciutat. Fou arran de les excavacions que es feren a la Plaça del Rei, a tocar de la muralla romana, amb la intenció primera d'enderrocar algunes cases per tal de fer més gran la plaça, quan aparegué un conjunt notable de restes d'època romana. En comptes del pla d'ampliació inicial, doncs, es planejà reconstruir la casa Padellàs en un espai que quedava lliure, alhora que es tornaven a la plaça les seves proporcions originals (Duran i Sanpere, 1973).

Després de fer totes les obres corresponents, el Museu d'Història de la Ciutat es va inaugurar el 14 d'abril de 1943, durant el mandat de Miquel Mateu com alcalde de la ciutat, situat a la casa Padellàs, i incloïa les restes arqueològiques de la Barcelona romana en el seu subsòl.

La premsa es feia ressò de la inauguració i donava a conèixer els horaris d'obertura i el preu d'entrada: “[...] Se procederá a la inauguración oficial del Museo de Historia de la Ciudad, sito en la misma Plaza del Rey, y del Instituto Municipal de Historia de Barcelona. El próximo domingo, día 18, el Museo de Historia de la Ciudad quedará abierto al público bajo el siguiente horario: de 10 a 13 y de 17 a 20. El precio de entrada será de dos pesetas los martes, miércoles y viernes; siendo de una peseta los jueves, sábados y domingos. Los lunes, el Museo permanecerá cerrado para proceder a su limpieza.”<sup>305</sup>

---

<sup>304</sup> Duran i Sanpere, A. (1935) “El Museo de Historia de la Ciudad”, *La Vanguardia*, 14-07-1935: 5-6.

<sup>305</sup> *La Vanguardia Española*, 14-04-1943: 8.



## 6.21. MUSEU PRIM-RULL DE REUS

L'origen de la col·lecció del Museu Prim-Rull de Reus es troba en els fons del Centre de Lectura de Reus. Aquest centre conservava una variada col·lecció d'objectes d'interès històrico-artístic que anà augmentant, especialment a partir de l'any 1860, gràcies a les donacions de diversos socis. El motiu pel qual aquests socis feien donacions al centre era mostrar la seva voluntat de crear un museu d'antiguitats, un objectiu pel qual es posaren unes quantes persones a treballar, seguint les indicacions de l'escultor Andreu Arpa (Massó, 1990).

Entre l'any 1925 i l'inici de la Guerra Civil el Centre de Lectura havia aconseguit recollir una important col·lecció de peces gràcies a donacions, però també gràcies a un conjunt de materials de caire arqueològic que havia estat propietat de l'Agrupació Excursionista de Reus. L'ajuntament de la localitat acordà la fundació del Museu Prim-Rull a partir de l'any 1932, donat que “en casi totes les ciutats catalanes existeix un Museu Municipal. No cal ponderar la molta importància que per a la vida cultural dels pobles tenen aquestes institucions ja que les mateixes serveixen tots els records de generacions passades, palesant el grau de cultura que tenien i són a la vegada un poderós estímul que anima l'actuació dels veïns per a conèixer l'història, les institucions i tot quan fa referència a la seva ciutat. Per aquesta raó és justificadíssim el que l'Ajuntament de Reus es preocupi de crear un Museu Municipal, on s'hi reuneixin tots els materials i documents històrics que avui es troben dispersats en poder de particulars.”<sup>306</sup> El museu anà prenent forma, i fou finalment inaugurat l'any 1934.

Després de la guerra, Enric Aiguadé Parés, primer alcalde franquista de Reus i president de la Junta de Museus, manifestà la voluntat de tornar a obrir les portes del museu tan aviat com fos possible. I així va ser, donat que fou durant els primers mesos de l'any 1940 que es tornà a posar en marxa l'activitat museística i la recollida de peces per a la col·lecció (Massó, 1990).

L'any 1939 la Junta de Museus de Reus i l'PSDPAN varen organitzar l'exposició “Recuperación Artística”. En l'acte inaugural, José M. Muguruza, llavors el comissari de l'PSDPAN *Zona de Levante*, va rebre els agraïments per part del president de la Junta de Museus, Enric Aiguadé, per haver ajudat a retornar les peces a la ciutat de Reus. En aquest

---

<sup>306</sup> *Llibre d'actes municipals de 1933*. Extret de Massó, 2004: 235.

sentit es manifestà que no s'havien pogut recuperar totes les peces evacuades, que algunes d'aquestes peces ja es donaven per perdudes, però que, no obstant això, s'havien recuperat en la seva majoria.<sup>307</sup> L'activitat expositiva a Reus en aquests anys era considerable i l'any 1939 l'ajuntament havia organitzat també una exposició per celebrar el centenari de Marià Fortuny.

El Museu Prim-Rull de Reus obrí les portes de nou en els primers mesos de l'any 1940. I un any després, el 1941, s'hi inaugurava la sala Fortuny amb obres de l'artista cedides pel seu fill a l'ajuntament de Reus, i al qual la Junta de Museus volgué concedir un paper destacat en les sales del centre.<sup>308</sup>

Tot i l'obertura del museu, les seves condicions econòmiques eren difícils. En un document escrit el dia 23 d'abril de 1942 per Enric Aiguadé i dirigit al ministre d'*Educación Nacional*, es reflecteix la situació de precarietat en què es trobava aquest museu. En aquest document es fa evident la precarietat general del projecte:

“Que el referido museo [...] está regido por la expresada Junta de mi presidencia y funciona bajo la dirección artística técnica, sin remuneración alguna, del Dr. Salvador Vilaseca Anguera, sin otro auxilio económico que una pequeña subvención del Municipio que apenas cubre el sueldo de nueve pesetas diarias que percibe el Conserje del Museo, corriendo a cargo particular de la Junta, que no cuenta con bienes propios ni ingresos de ninguna clase, los otros gastos de limpieza, conservación, correspondencia, etc., quedando por dichos motivos desatendidas muchas de las actividades que debería desarrollar el Museo para el cumplimiento de su función educativa y cultural, tales como adquisiciones, publicaciones, relaciones de intercambio, y muy especialmente un ciclo de conferencias de divulgación y especializadas que esta Junta tiene proyectadas desde la reconstitución de este Centro, dedicado primordial y fundamentalmente a la investigación histórica de Reus y su comarca y a la conservación y valoración de sus monumentos y recuerdos materiales y escritos.”<sup>309</sup>

És per fer front a aquesta precarietat que en la carta se sol·licita ajuda econòmica. En reproduïm el text: “[...] En su virtud, y deseando esta Junta de Museos de Reus llevar a buen término sus apuntados propósitos, impulsados por su espíritu patriótico y cultural, se

---

<sup>307</sup> *Diario Español*, 16-11-1939: 5.

<sup>308</sup> *Diario Español*, 29-06-1941: 3.

<sup>309</sup> Carta escrita per Enric Aiguadé al *Director General de Bellas Artes*, el dia 23 d'abril de l'any 1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

ve en el trance de acudir a la benevolencia de V.E. en SÚPLICA de que se digne otorgarle con destino al Museo Municipal 'Prim-Rull' de Reus a su dirección confiado, una subvención de cinco mil pesetas con cargo a la partida correspondiente del vigente presupuesto.”<sup>310</sup>

A la carta s'hi descriu el museu, sala per sala. Aquestes línies que a continuació reproduïm il·lustren amb detall com era el museu en aquell moment, i quines eren les col·leccions que el formaven:

“[...] Comprendidas en el mismo, entre las cuales destacan dos salas dedicadas a lápidas y otras piedras del antiguo Reus, desde la Edad Media hasta el siglo XIX, y otra sala de Arqueología Proto-histórica y romana de este término y comarca, otras que contienen ricas colecciones de pintura y escultura religiosa de arte gótico, renacentista y barroco, de interés local en su mayoría; otra dedicada al ilustre reusense Mariano Fortuny, con óleos, acuarelas, dibujos y aguafuertes, y recuerdos personales del mismo, entre los que sobresale una colección inédita de academias donadas por el hijo del insigne artista, otras salas, con obras de otros pintores reusenses del siglo pasado (Tapiró, Galofré, Llovera, Soberano, etc.), una sección de recuerdos históricos de la ciudad, otra de industrias locales en la que descuellan una rica colección de cerámica de reflejos metálicos de los siglos XVI y principios del XVII, bien documentada, y materiales del antiguo Real Gremio de Plateros de Reus, entre los que figura un Libro Registro de las marcas o punzones de 93 orfebres reusenses [...]”<sup>311</sup>

De l'any 1943 disposem d'una altra descripció del contingut del museu publicada al *Diario Español*. Segons aquesta descripció, a la planta baixa del museu es conservava una col·lecció de pedres, inscripcions, escuts senyorials i diversos objectes de ceràmica pintada, una col·lecció numismàtica, objectes de bronze, àmfores, làpides i sarcòfags. Camí del primer pis, a les parets, diversos plànols i gràfics acompanyaven el trajecte fins el primer pis, on es podien veure escultures i vitrines amb objectes de plata. Seguia el recorregut la sala Fortuny, dedicada a l'artista, on es veie una bona mostra de dibuixos i pintures. El segon pis mostrava una àmplia col·lecció d'armes, ballestes i arcabussos, cuirasses i altres

---

<sup>310</sup> Carta escrita per Enric Aiguadé al *Director General de Bellas Artes*, el dia 23 d'abril de l'any 1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>311</sup> Carta escrita per Enric Aiguadé al *Director General de Bellas Artes*, el dia 23 d'abril de l'any 1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

objectes bèl·lics. I finalment, una col·lecció de ceràmica hispano-morisca o de reflexos metàl·lics del segle XVI.<sup>312</sup>

## 6.22. MUSEU MUNICIPAL DE TORTOSA

El museu va ser fundat l'any 1900, gràcies a l'impuls de Joan Abril i Teodoro González, personatges clau en la creació del museu. Aquest primer museu, que contenia bàsicament restes arqueològiques procedents de la zona, fou instal·lat inicialment a les antigues escoles de la Mercè. Gràcies a nombroses aportacions ciutadanes, el museu anà creixent i calgué traslladar-lo d'edifici. D'ençà de la seva creació, el desenvolupament de l'arxiu i el museu anaren lligats. Aquesta situació es tradueix en el fet que els responsables d'una i altra institució eren els mateixos, a banda del fet que museu i arxiu es trobaven situats en un mateix edifici, que era l'antiga església de Sant Domingo (Curto, 2001).

Tal com succeí en totes les províncies, el delegat de l'SDPAN de Castelló de la Plana, i membre actiu en la recuperació del patrimoni artístic de la diòcesi de Tortosa, Manuel Milián, envià, el 13 de novembre de 1941, un informe a Monreal sobre quina era la situació dels museus en aquell territori. Abans d'entrar en matèria i desglossar cada museu un per un, hi ha, al document, una breu nota que explica que els museus que s'esmentaran existien ja abans de la guerra, i que en el moment de redactar el document es trobaven en plena reorganització, la majoria d'ells sense director, sense local i amb les peces artístiques a disposició de l'SDPAN o just entregades al museu:

“En contestación a su atento escrito de fecha 14 de octubre n. 6292 debo manifestar a VI que en la Provincia existían antes de la guerra de Liberación los siguientes Museos que hoy están en plena reorganización, algunos sin director, la materia sin local y con las piezas a disposición de nuestro Servicio o recién entregadas.”<sup>313</sup> Remarquem doncs que l'any 1941 es pretén la reobertura dels centres que ja estaven en funcionament abans de 1936.

---

<sup>312</sup> *Diario Español*, 15-01-1943: 3-6.

<sup>313</sup> Document SDPAN. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

Tot seguit el document exposa els dos únics museus que, segons l'informe del delegat de l'SDPAN, hi havia a la comarca: "Museo-Archivo Municipal de Tortosa (Tarragona). Situación: Calle de San Domingo. Instalado en la Iglesia renacentista del antiguo convento de Santo Domingo. Al fondo limita con la calle del Rastro, a la derecha casas de la calle de Santo Domingo, a la izquierda antiguo convento de los Dominicos (hoy Cuartel). Pertenencia: Excmo. Ayuntamiento de la ciudad de Tortosa. Director: Enrique Bayerri. Biblioteca-Archivo Catedralicio de Tortosa (Tarragona). Situación: dependencia interior, sobre la Sagristía mayor, de la Catedral. Propietario: el Cabildo y Diócesis. Nota: es muy interesante la colección de códices. Con las obras de arte recuperadas, propiedad de la Catedral, se podría montar un pequeño interesante museo."

L'any 1942, concretament el dia 8 d'agost, Bayerri envià un document a Monreal, en el qual exposava algunes dades sobre el museu, entre les quals, que ell n'era el director des del dia 1 de novembre de l'any 1921, que el museu havia estat fundat el dia 1 de setembre de l'any 1900 amb una primera base d'objectes arqueològics trobats mercès a les excavacions portades a terme per l'arquitecte municipal, Joan Abril –considerat, al seu torn, el fundador del museu–, que el museu s'havia instal·lat en un primer moment –i de manera provisional– a l'edifici de l'Escola Pública de la Mercè, però que, com que el local no resultà adequat per al museu, es traslladà a l'edifici i antiga església dels dominics. Segueix explicant el document que la col·lecció que el museu conservava abans de la guerra era valuosíssima, i que la col·lecció de numismàtica era de les més importants de Catalunya. Tot seguit fa menció de la situació del museu a partir del juliol del 1936, i el director del museu exposa la situació sota el seu punt de vista i en el context dels primers anys del franquisme: "Al estallar la guerra, el 18 de julio de 1936, destituido el legítimo Director de su cargo, estaba el Museo bajo la custodia de un conserje analfabeto bien relacionado con los Rojos y dispuesto a cumplimentar sus órdenes. Así que el saqueo de los objetos más valiosos no se hizo esperar. Llegado el año 1937, fueron trasladados los manuscritos, libros y objetos arqueológicos que quedaban, a diversos puntos de Catalunya: Barcelona, Tarragona, Poblet, etc. Al terminar la guerra, el local del Museo era un montón de escombros, entre los cuales se ocultaban solamente unas cuantas lápidas romanas que, por su enorme peso, fueron allí abandonadas. Encargado de nuevo de la Dirección del Museo el 1 de abril de 1939, después de meses y meses de cautiverio en las cárceles de Tarragona, Barcelona y Cerdeña del Vallés, mi primer cuidado fue reconstruir la obra cultural del Museo que tantos afanes me había costado" (Miravall, 1987).

Fins a l'any 1947 l'activitat del Museu va ser pràcticament inexistent. El 1945 Enric Bayerri continuava essent el director del centre i a més formava part de la Comissió Provincial de Monuments de Tarragona; aquest any se li va concedir la *Encomienda de Alfonso X el Sabio*.<sup>314</sup>

## 6.23. MUSEU ARQUEOLÒGIC PROVINCIAL DE TARRAGONA

La història del Museu Arqueològic de Tarragona és llarga i complexa, i es remunta molt enllà en el temps respecte a la nostra cronologia d'estudi. No podem, per tant, parlar esmentant a tots els detalls de la història del museu, però tanmateix en farem una síntesi partint dels treballs publicats per Pilar Sada i Jaume Massó (1997).

Els orígens del Museu de Tarragona els trobem en les col·leccions formades pels membres de la Societat Econòmica d'Amics del País de Tarragona, vers els primers anys del segle XIX. Aquestes col·leccions s'alimentaren de les troballes fetes a causa d'unes obres al port de la ciutat. Gràcies a l'actuació d'un bon nombre de personalitats locals dedicades i sensibilitzades amb el tema cultural, amb aquestes troballes que paulatinament s'anaven fent s'anà gestant una petita col·lecció d'antiguitats que passà a obrir-se al públic i que estava situada a l'Acadèmia de Dibuix. En aquell instant ja és notable la tasca empresa per Bartomeu Soler, canonge de la catedral, com una de les persones que recuperà diverses peces arqueològiques aparegudes, igual que les aportacions del canonge Domènec Sala o de l'artista Vicenç Roig. Tots ells, entre altres, evitaren la pèrdua de peces arqueològiques i a més Vicenç Roig organitzà un petit Museu d'Antiguitats vers els anys 1834 i 1836 (Sada i Massó, 1997).

El museu anà continuant gràcies a les tasques realitzades per la Junta directiva de l'Acadèmia de Belles Arts, a la seu de la qual hi havia instal·lat el museu juntament amb la biblioteca provincial. A banda d'aquest fet, s'anava gestant –també– un museu nou i privat, que esdevindria el Museu de la *Sociedad Arqueológica Tarraconense*. En el primer catàleg que

---

<sup>314</sup> *La Vanguardia Española*, 04-02-1945: 5.

s'edità des del museu, entre els anys 1851 i 1852, hi participà Bonaventura Hernández Sanahuja, qui també era el director del Museu Arqueològic quan aquest fou traslladat a l'antic convent de Sant Domènec. Després de diverses vicissituds, fou finalment creat el Museu Arqueològic de Tarragona. Era l'any 1867 (Sada i Masó, 1997).

El museu, però, no es va obrir al públic fins al 1868. Al llarg dels anys següents el museu visqué tota una sèrie de vicissituds que feren que fins al 1877 la situació del centre no es normalitzés. Durant els anys següents, s'anaren incorporant nous fons al museu, i el 1894 –aprofitant l'avinentesa que se celebrava el Quart Congrés Catòlic Nacional a Tarragona– s'elaborà un important catàleg del museu. Però a inicis del nou segle, el museu patí un robatori important, en el qual es perdé una part considerable de la col·lecció numismàtica; era l'any 1903. Amb tot plegat es reprengué una qüestió que ja s'havia encetat anteriorment, que era la voluntat de canviar el museu de lloc i traslladar-lo a un edifici que fos més adequat. L'espai que s'havia proposat era el del Pretori, però tanmateix no va ser fins al 1915 que s'encarregà el projecte a l'arquitecte Ramon Salas Ricomà. El projecte, això no obstant, restà abandonat i no es reprengué la idea fins al 1926. Dos anys més tard, el 1928, Joaquín de Navascués reprengué el projecte i el 1929, en una ponència, explicà la seva proposta d'adequació del nou museu. Una vegada més, però, el projecte romangué aturat fins a l'inci de la guerra civil (Sada i Massó, 1997).

En començar la guerra civil el director del centre era Andreu Herrera i el 1937 Pere Batlle fou nomenat conservador. Ell i d'altres, com Ignasi Mallol i Rebull, s'encarregaren de la confiscació de diversos materials arqueològics, fossin de col·leccions particulars o eclesiàstiques. Aquests objectes s'anaren dipositant al museu, a l'edifici situat a la plaça de la Font, però tanmateix aquest espai acabà resultant massa reduït per a la quantitat de peces que s'hi anaven emmagatzemant. És per aquest motiu que els objectes es desplaçaren al Palau Arquebisbal, que al seu torn fou habilitat com a seu del museu. El lloc escollit, però, no era del tot segur per a les peces custodiades, donat que els perills de la guerra eren massa evidents. A causa d'aquesta situació les peces, o algunes d'elles, es traslladaren –el 1938– a d'altres indrets, on restaren fins després de la guerra, i foren retornades al museu durant el mes d'octubre de l'any següent (Sada i Massó, 1997).

L'any 1939 començaren a arribar al museu les peces que durant el conflicte havien estat trasllades a Barcelona (Sada i Massó, 1997). La premsa es feia ressò d'aquest fet, alabant –com era habitual– la tasca del govern i especificava que els objectes retornats al

museu arqueològic eren bronzes, ceràmiques, escultures, mosaics, pintures, alguns brodats, objectes d'orfebreria, iveris, teixits, còdexs i monedes.<sup>315</sup>

A partir de 1939, es recuperà la idea del projecte que Joaquín Navascués –en aquells moments inspector de museus- havia proposat per al museu durant la dècada dels anys 20. Aquesta concepció del museu fou plasmada per l'arquitecte Francesc Monravà, en la seva proposta elaborada l'any 1940. Aquest projecte es féu realitat uns anys després, el 1943, i uns anys més tard s'hi varen fer algunes modificacions (1948-1959). Posteriorment, es va abandonar l'antic edifici de la plaça de la Font, i fou inaugurat en el nou emplaçament l'any 1960 (Sada i Masó, 1997).

Al juliol de l'any 1940 la premsa parlava de la quantitat econòmica que el Marquès de Lozoya, *Director General de Bellas Artes*, estava disposat a destinar per a la construcció del nou Museu Arqueològic. Aquesta quantitat ascendia a 100.000 pts., i havien d'anar destinades al nou edifici que s'havia de situar a la plaça del Rei, al costat del temple d'August.<sup>316</sup> Curiosament, era molt diferent la xifra destinada a les obres del museu que reflectia la *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*, que, quan es parlava de la construcció del nou edifici destinat a museu, deia que el *Ministerio* havia concedit un crèdit de 19.970,91 pts., en una obra dirigida per l'arquitecte Francesc Monravà.<sup>317</sup> Tanmateix, després de la visita del *Director General de Bellas Artes*, foren 20.000 les pessetes que es digué que es destinaren al museu.<sup>318</sup>

A la *Memòria de los Museos Arqueológicos Provinciales* de l'any 1940 s'exposa que la principal tasca del museu aquell any fou la de reunir de nou les peces que havien estat evacuades de la ciutat. Diu la memòria, però, que els objectes es trobaven dispersos i emmagatzemats en diverses estances del Palau Episcopal.<sup>319</sup>

És extensa i detallada la informació que a la *Memoria* corresponent es dona de la reinstal·lació de les peces, així com de les peces noves que ingressaren al museu el 1940. Aquell any, durant el mes de setembre, es va obrir una sala al públic on es podien veure diversos objectes arquitectònics i escultòrics d'època romana. Per contra, és poc detallada la informació que es dona del nombre de visitants rebuts, dels quals només se'n presenta un

---

<sup>315</sup> *Diario Español*, 18-10-1939: 3.

<sup>316</sup> *Diario Español*, 14-07-1940: 1.

<sup>317</sup> *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1940*, 1941: 81-86.

<sup>318</sup> *Diario Español*, 27-11-1940: 1.

<sup>319</sup> *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1940*, 1941: 81-86.



recompte durant els mesos d'octubre, novembre i desembre del 1940, essent la xifra final de 265 visitants en total.

L'any 1941 les majoria de les peces seguien al magatzem i es vivia en la impossibilitat de realitzar una exposició que al seu torn facilités el procés d'identificació, inventari i catalogació. La manca d'espai feia que els objectes estiguessin apilonats en caixes, fet que encara en dificultava més la conservació. Les obres de grans dimensions no es trobaven en el mateix magatzem, sinó que estaven col·locades al claustre del Palau de la Diputació Provincial. Amb la visita de l'*Inspector General de Museos Arqueológicos* es parlà del tema de la construcció del nou museu: donades les circumstàncies de les peces guardades i l'estat de les sales i magatzems, es feia urgent una actuació a favor del museu per tal de dotar-lo de les instal·lacions necessàries. El museu estigué tancat la major part de l'any, obrint-se només –i de manera intermitent– els primers cinc mesos, al llarg dels quals es reberen 75 visites individuals i una d'escolars.

Durant l'any 1942 van continuar les tasques d'identificació d'objectes del fons del museu. Els objectes foren col·locats en sales, exposats, encara que no pas per al públic, per a procedir al seu inventari i catalogació. Aquell any el museu estigué obert deu mesos, durant els quals va rebre la visita de 1.005 persones i 13 visites col·lectives. El pressupost augmentà considerablement: de les 493 pessetes de l'any anterior es passà a 11.000 pessetes el 1942, a banda d'haver augmentat el personal del museu contractant dos conserges.<sup>320</sup>

El 1943 es parlà a bastament del projecte de les obres del nou edifici, i la memòria del museus arqueològics en dóna una bona mostra, ja que dedica al tema gran part de les pàgines destinades al museu d'aquell any. A més de les obres i dels projectes per al nou edifici, continuaren les tasques d'inventari d'objectes i es creà un patronat nou.

De l'any 1943 en destaquem la creació del Grupo Hernández Sanahuja. Aquest “grupo de colaboradores” no és un conjunt de persones que col·laboraven de manera desinteressada en el centre museístic, sinó que es tracta d'un grup reduït, de fet dues persones, i la seva participació en el centre era remunerada.

Aquest grup es va crear des de la *Dirección General de Bellas Artes*, per mitjà d'un decret del dia 6 de juliol de l'any 1943:<sup>321</sup>

---

<sup>320</sup> *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1942, 1943*: 192-201.

<sup>321</sup> Batlle, 1944.

“Bajo el nombre de “Hernández Sanahuja” se crea en el Museo Arqueológico provincial de Tarragona el Grupo de Colaboradores del Museo. La misión de los colaboradores será la de contribuir con su trabajo personal al fomento y desarrollo del Museo.

Los colaboradores percibirán por su trabajo la retribución que la Excm. Diputación Provincial y el Excmo. Ayuntamiento de la ciudad de Tarragona tengan consignada en Presupuestos para tal fin. El grupo de colaboradores lo compondrá el Director del Museo y dos personas más de reconocido mérito y prestigio en los estudios e investigaciones arqueológicas y residentes en Tarragona.

Al grupo de colaboradores “Hernández Sanahuja” será de aplicación los artículos 3, 3, 5 y 6 de la Orden Ministerial de 31 de diciembre de 1941 que crea el grupo de colaboradores “Marcelo Macías” del Museo Arqueológico de Orense.

El nombramiento de los colaboradores será de libre disposición de la Dirección General de Bellas Artes a propuesta del Patronato del Museo e informe de la Inspección General de Museos Arqueológicos.

La misión del Grupo de colaboradores “Hernández Sanahuja” se hará extensiva al Museo Paleocristiano, dependiente de la Dirección del Museo Arqueológico Provincial.”<sup>322</sup>

I així fou com quedà constituït el grup, tal com el governador civil en deixà constància en una carta a l'alcalde de Tarragona del mes d'agost d'aquell mateix 1943:

“Tengo la satisfacción de comunicar a V.E que ante el Patronato del Museo reunido en sesión bajo mi presidencia el día 24 de los corrientes quedó constituido el grupo “Hernández Sanahuja” de Colaboradores del Museo Arqueológico Provincial y tomaron posesión los nombrados por la Dirección General de Bellas Artes don Juan Serra Vilaró y don Pedro Batlle Huguet que con el director del Museo don Samuel Ventura y Solsona lo componen. Lo que por acuerdo del Patronato transmito a V.E, incluyéndole certificación del acta de la sesión de referencia para la cabal instrucción de V.E, y a los efectos que procedan.”<sup>323</sup>

Un any més tard, el 1944, seguien les tasques d'identificació dels objectes. Aquell any s'identificaren i catalogaren un total de 1.149 objectes. Es reberen 10 visites de grups

---

<sup>322</sup> Document del dia 7 de maig de l'any 1943. Arxiu Municipal de Tarragona.

<sup>323</sup> Document del dia 28 d'agost de l'any 1943. Arxiu Municipal de Tarragona.

escolars, 1.272 visites de nacionals, 9 estrangers i 17 visites col·lectives. Aquell any, a més, els objectes que es trobaven dipositats al claustre de la catedral van ser traslladats al dipòsit del museu per tal de ser estudiats i catalogats.

El 1945 encara no s'havien pogut començar les obres previstes de construcció del nou edifici del museu a la plaça del Rei. Es continuà, com en anys anteriors, catalogant i inventariant més material alhora que se'n feien fotografies. Aquell any el museu va rebre 1.557 visites nacionals, 18 estrangers i 19 visites col·lectives. Es comptà amb 1.000 pessetes per a material no inventariable, i 10.000 pessetes més per a manteniment en general (Ventura, 1946).

L'any següent, el 1946, es reberen 6 visites escolars, 1.284 visites nacionals, 5 estrangers i 13 visites col·lectives. Aquell any tampoc varen començar les obres del nou museu, fet pel qual, a la corresponent *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*, el director del museu –Samuel Ventura– es lamenta alhora que expressa el seu desig que les obres comencin al 1947 (Ventura, 1947).

L'any 1947 es començaren finalment les obres del museu a la plaça del Rei. A les memòries se'n deixa constància: “Termina el ejercicio económico en plena ejecución del nuevo Museo que tanto se ha deseado, para lo que hay consignadas en el presupuesto cuya vigencia termina, medio millón de pesetas” (Ventura, 1948).

## 6.24. MUSEU PALEOCRISTIÀ DE TARRAGONA

La necròpoli paleocristiana de Tarragona, situada en els terrenys de la Fàbrica de Tabacs, va ser descoberta el 1923 i començada a excavar a partir d'aquell mateix any. Una exposició *in situ* de les tombes de la necròpoli i un museu monogràfic, propietat de la Compañía Arrendataria de Tabacos, es varen inaugurar el 1930.

El 1939 es preveia obrir de nou el museu al públic, tal com ho mostra la notícia apareguda al *Diario Español* el dia 2 de juny d'aquell any, on s'exposa que en un període de temps curt començaria l'embelliment del Museu de la Necròpoli romano-cristiana de la

Fàbrica de Tabacs, que seria obert al públic així que els Servei de Recuperació Artística hagués tornat al museu el seu patrimoni artístic.<sup>324</sup>

Igual com vèiem en el cas del Museu Arqueològic Provincial de Tarragona, en el cas del museu Paleocristià les referències al centre a la *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales* s'inicien presentant les tasques de recuperació de peces per part del govern franquista. Remarquem que el mateix text afirma que no hi hagué pèrdues d'objectes i que no hi faltava res rellevant:

“En la Memoria anterior se adelantó la impresión de que, excepto el monetario y la muñeca de marfil, se habían recuperado o conservado todos los objetos del Museo. Pero los que se exhibían antes de julio de 1936 en las vitrinas se hallaban depositados en el Palacio Arzobispal en unas cajas precintadas que no se han abierto hasta mediado de este año 1941, en que, ante la posibilidad de ofrecer a la visita pública las colecciones del establecimiento, se examinó el contenido de las cajas y se colocaron, con pocas variaciones, en las vitrinas que existían en el Museo los objetos que se encontraron. Se hizo el recuento a base de las Memorias del excavador de la Necrópolis, reverendo don Juan Serra Vilaró, publicadas por la antigua Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, y, como era presumible, dadas las garantías con que se habían conservado las cajas de referencia, la diligencia confirmó plenamente la halagüeña impresión que se tenía sobre la total reintegración de los fondos del Museo” (Ventura, 1941: 149).

A causa del mal estat en que es trobava el conjunt, en aquests anys el lloc no estava obert al públic i només quan algú ho demanava, molt ocasionalment, es permetia la visita, sempre que fos acompanyada pel director del museu. A causa d'aquest mal estat del museu s'aprovà un pressupost de 32.862,29 pts., per ordre del dia 2 d'agost de 1940, amb el qual es pretenia, també, millorar alguns aspectes de la seva museografia. Tanmateix, aquest pressupost no fou suficient per a realitzar les obres planificades, i restaren tasques a fer, especialment les relacionades amb les vitrines.

Després de la visita de *l'Inspector General de Museos Arqueológicos*, que va tenir lloc els dies 14 i 26 de juny de l'any 1940, es deixà constància del fet que, a partir d'aquell moment, el “Museo de la Fábrica de Tabacos” passaria a tenir un caràcter exclusivament paleocristià, i s'hi hauria de reunir “cuanto en la ciudad se haya encontrado o se encuentre como reliquia de la primera comunidad cristiana tarraconense” (Ventura, 1941).

---

<sup>324</sup> *Diario Español*, 02-06-1939: 6.

L'ordre, signada pel llavors director general de *Bellas Artes*, J. Ibáñez Martín, apareguda al BOE del dia 19 d'agost de 1940, indicava que el museu fins aquell moment anomenat *Museo de la Necrópolis romano-cristiana* de Tarragona es passava a anomenar *Museo Paleocristiano*. A més, a partir d'aquell moment, el museu passava a dependre del Museu Arqueològic Provincial de Tarragona, i els exemplars de caràcter paleocristià que poguessin trobar-se al Museu Arqueològic Provincial havien de ser traslladats al Museu Paleocristià (Ventura, 1941).

No hi hagué massa canvis l'any 1941 respecte de l'any anterior. Seguiren les obres de millora del museu. I, finalment, el més important que succeí aquell any fou la reobertura oficial del museu, que tingué lloc el dia 12 de juny de 1941. Des d'aquell dia el museu començà a funcionar sota la tutela del cos Facultatiu d'Arxivers, Bibliotecaris i Arqueòlegs. A partir del moment de la seva reobertura, aquell any 1941 el museu rebé 2.020 visites individuals i 12 col·lectives (Ventura, 1942).

El 1942 el museu estava en funcionament, encara que se seguien portant a terme algunes obres d'adequació de l'edifici i dels jardins. Aquell any exposaren com a peça notable una nina d'ivori que havia estat en parador desconegut fins aquell moment i que es deia que havia identificat el mateix *Director de Bellas Artes* en un dipòsit de Madrid. Aquell any es reberen 3.290 visitants i 13 visites col·lectives (Ventura, 1943).

L'any 1943 el Museu Paleocristià seguia obert al públic tots els dies de la setmana excepte el dilluns. En el recompte realitzat de les peces del fons es parla de 5.877 objectes i 598 monedes. Visitaren el centre 5.725 persones i es reberen 51 visites col·lectives, majoritàriament escolars (Ventura, 1944).

Durant el 1944 es continuà amb les feines de neteja i adequació dels jardins i la necròpoli, i a part, es treballà amb les peces del fons del museu. Algunes de les tasques portades a terme foren la restauració de peces de ceràmica, vidre, ivori i os, i la fotografia dels objectes. Es reberen 5.782 visites nacionals, 32 estrangeres i 45 visites col·lectives. Una xifra que, segons es diu a la memòria corresponent, es considerà més que notable donada la situació mundial en aquell període (Ventura, 1945). Una xifra que, malgrat tot, tendia a l'augment, o almenys això és el que es publica a les memòries dels museus arqueològics, que exposen que al llarg de l'any 1945 es van rebre les visites de 7.482 nacionals, 64 estrangers i 64 visites col·lectives. El museu va disposar de 850 pessetes per a material no inventariable i 5.000 pessetes per a despeses de conservació. D'aquell any es destaca, com a

novetat al museu, el trasllat de la nina d'ivori al Museu Arqueològic Provincial de Tarragona (Ventura, 1946).

Continuaren les tasques d'inventari i catalogació de les peces del museu durant l'any 1946. I seguien augmentant el nombre de visites: 16 visites escolars, 7.480 nacionals, 95 estrangers i 57 col·lectives (Ventura, 1947).

## 6.25. MUSEU DIOCESÀ DE TARRAGONA

El fundador del Museu Diocesà de Tarragona fou l'arquebisbe Antolín López Peláez, que fou, a més, qui començà a recollir objectes que havien d'anar exposats al futur museu. Aquest futur museu, les despeses inicials del qual anirien a càrrec del mateix arquebisbe, se situà en sales annexes a la catedral, just a l'indret on es trobava un mur romà.

El museu va ser inaugurat el dia 31 de gener de l'any 1915, i entre la data d'inauguració i el 1921 s'anaren realitzant diverses millores de les sales així com de la disposició dels objectes. A més es procedí a realitzar un inventari amb els objectes existents al centre. Uns objectes que, principalment, tenien el seu origen en les parròquies de l'arquebisbat de Tarragona. En aquells inicis, el director i conservador del museu era mossèn Jaume Bofarull. Entre els objectes més importants que exposava el Museu Diocesà de Tarragona en els seus inicis hi havia una col·lecció de tapissos i diversos retaules, entre els quals destacava el de la Guàrdia de Prats, anteriorment ubicat a Santes Creus, i el retaule de la Verge de Solivella, de Mateu Ortoneda.<sup>325</sup>

En el període de 1936 a 1939 diverses peces del museu foren incorporades al Museu Arqueològic i, el 1938, alguns dels millors objectes del fons del museu varen ser traslladats als dipòsits de Bescanó i Darnius i posteriorment alguns es traslladaren a Ginebra. El 1940 les peces es tornaven a trobar al Museu i, a partir d'aquest moment, es varen fer diverses noves incorporacions al fons. Tot i això, el centre entrà en un llarg període de inactivitat (Martí, 1997).

---

<sup>325</sup> "Museu Diocesà de Tarragona," *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, MCMXV-XX: 814-815.

## 6.26. ARXIU MUSEU FOLKLÒRIC PARROQUIAL DE SANT PERE DE RIPOLL

El naixement de l'Arxiu-Museu de Sant Pere de Ripoll s'ha d'entendre en el context d'una època, els inicis del segle XX, en la qual l'interès pel folklore i la cultura popular havien arrelat a Catalunya. A Ripoll, el que s'ha anomenat *grup de folkloristes de Ripoll*<sup>326</sup> contribuí de manera notable, cap a la dècada del 1920, a impulsar la creació d'un museu dedicat a la cultura popular. Els membres d'aquest grup eren: Rossend Serra i Pagès, Tomàs Ragner i Fossas, Salvador Vilarrasa, Núria Roquer, Ramir Mirapeix, Zenó Puig i Lluís Vaquer (Juan i Crivillé, 1992).

Entre aquests folkloristes cal destacar la figura de Rossend Serra i Pagès, que fou un dels principals instigadors de la creació del museu. Pels voltants de l'any 1915 Serra i Pagès escriví un article titulat "Pro Cultura Ripollesa", publicat a *La Veu Comarcal*, en el qual es lamentava del fet que, en aquell moment, no hi havia gaires museus a Catalunya: "Un Museu d'Història Natural, d'Art Modern, d'Oficis, de Reproduccions, d'Etnografia, és una bella cosa, que ajuda a fer homes de vàlua; però un museu d'Art retrospectiu, Arqueologia, de Prehistòria, o de Folklore, ensenya molt també i fa sobretot gent patriota [...] però, malauradament, són ben poques les poblacions catalanes que puguin ostentar una col·lecció d'objectes arqueològics per modesta que sigui" (Juan, 1998: 48). I l'article seguia, aquesta vegada parlant del cas concret de Ripoll i de com seria necessari que hi hagués un museu: "Ripoll si vol fer honor al seu passat i vol viure progressivament a la vegada, ha de fer també museu o diem-ne col·lecció, per si aquell nom semblés massa ampulós." (Juan, 1998: 48).

Altres prohoms de la vila tingueren un paper destacat en la creació del museu, com mossèn Josep Ragner i Carbonell, mossèn Manuel Caballeria i Budallés, mossèn Damià Torrents i d'altres ripollesos que amb la seva tasca de recopilació de materials ajudaren a engrandir la col·lecció del museu, com mossèn Joan Palau, Ramon Roquer, mossèn Antoni Griera i fins i tot Joan Amades i Gelats o Ramon Violant i Simorra (Palomeras, 2004).

---

<sup>326</sup> Així els anomena Palomeras en el seu article a la revista *Vitel·la*, 12 (2004).

Ja des de l'any 1919 es començaren a recollir materials per al futur museu, que foren instal·lats a l'església de Sant Pere de Ripoll. Els objectes que s'anaren recollint eren variats i mostraven totes les branques de la cultura popular, des de l'artesanía del ferro, passant pel món del camp i dels pastors, els diversos oficis, joguines, vestimenta, armes, eines, festes, ceràmiques i un llarg etcètera. Just deu anys després d'aquest inici de recollida de material, el 1929, es creà l'Arxiu Museu Folklòric de Ripoll, que en aquell moment s'ubicà a les golfes de l'església de Sant Pere, on s'havia anat col·locant el material recollit. Al llarg dels anys següents la col·lecció s'amplia i cada vegada esdevé més important i completa, fins al punt que persones que visitaren el museu, com Ramon Violant Simorra, quedaren impactats per l'interès de tot el que allà hi havia exposat.

Un any després de l'inici de la guerra, des del museu s'envià a Agustí Duran i Sanpere, cap del Servei de Protecció d'Arxius de la Generalitat, un inventari d'objectes del museu a fi i efecte que pogués romandre aïllat i protegit dels perills ocasionats pel conflicte. A la vegada, foren posades en caixes algunes de les principals peces del museu, com la imatge de Sant Eudald i les despulles de Guifré i Berenguer, que foren guardades en un indret segur (Palomeras, 2004).

Eudald Graells, que va ser director del museu a partir de 1957 i fins a la seva mort el 1992, en les seves memòries, que titulà *Guerra i Revolució*, escriu sobre els perills que les peces havien corregut i diu que en el conflicte el museu patí espoliacions i desperfectes, i assenyala que “després del 18 de juliol del 1936 museu i arxiu restaren totalment abandonats fins el 9 de maig del 1937, degut al terror que regnava pels assassinats comesos i les persecucions. El museu en aquest interval sofrí espoliacions sobretot d'objectes que tenien, a més del seu interès museístic, un valor intrínsec com és ara plata i or; sofriren desperfectes les obres de caràcter religiós”.<sup>327</sup> Les notes d'Eudald Graells fan referència a la preservació dels objectes del museu: “Agost de 1938: La guerra va prenent un caire decisiu. Els fronts de batalla s'acosten cada dia més a Catalunya. [...] Tomàs Raguer i jo, Eudald Graells, omplírem una trentena de caixes grans de fusta (les que eren utilitzades per les fàbriques de filats) amb una selecció de documents de l'arxiu i d'objectes del museu a fi de posar-ho en lloc segur.”

En el període de guerra, el museu no tancà totalment però l'activitat que va desenvolupar va ser molt poc important. Passada la guerra, el mes de juny de l'any 1940, es van obrir de nou les sales del museu, encara que amb un horari molt limitat, i amb els

---

<sup>327</sup> *Dades d'Història de l'Arxiu-Museu*. Manuscrit d'Eudald Graells. Arxiu Comarcal del Ripollès.



desperfectes que l'edifici havia patit a causa de la guerra, tot disposant “que la visita al museo sea los domingos y días festivos de 9 a 1 i de 3 a 6.”<sup>328</sup> Aquell mateix any, i per tal de recaptar fons per al museu, es creà l'entitat Amics del Museu.

Per mitjà d'una carta de l'any 1941, dirigida a la *Junta de Amigos de los Museos* i escrita pel President del Patronat de l'Arxiu-Museu Parroquial de Sant Pere de Ripoll, Luis Arnau, podem conèixer les principals característiques del museu de Ripoll en aquells moments, entre les quals:

- Que el Archivo-Museo se halla instalado en el antiguo y desolado Templo de San Pedro de Ripoll, ex-iglesia parroquial, cedida por el Ilmo. Sr. Obispo de Vich, al Patronato de mi presidencia.
- Que el Archivo está formado a base de la documentación que pudo recogerse de la antigua y numerosa comunidad de presbíteros de San Pedro de Ripoll. Dicho Archivo dio origen al Museo de carácter exclusivamente folklórico-comarcal, único en Cataluña que pueda visitarse públicamente, si bien que en la actualidad está cerrado temporalmente, por falta de medios económicos más indispensables.
- El Museo Folklórico, está dividido en varias secciones, en las que se hallan expuestos numerosos documentos y objetos relacionados con las costumbres, tradiciones y vida de la vertiente pirenaica de Ripoll, Camprodón y Nuria.
- El referido Archivo-Museo está regido por el Patronato nombrado por el Ilm. Sr. Obispo de la Diócesis de Vich, del cual forman parte, el que suscribe Párroco Arcipreste de Santa María de Ripoll, en carácter de Presidente, el señor Alcalde de esta villa, el beneficiado del Sagrado Corazón de Jesús, con el cargo de Conservador y otros cuatro individuos amantes de la cultura y tradiciones patrias. Los siete individuos que integran dicho Patronato son de exclusivo nombramiento de la Mitra de Vich.”<sup>329</sup>

Un any més tard, el 1942, es confirmà la cessió de l'edifici de Sant Pere a l'Arxiu-Museu, tot i que l'edifici es trobava en males condicions. Diu Graells: “Gener de 1942: Queda confirmada definitivament la cessió del temple de Sant Pere a l'Arxiu Museu. Està, però, en un estat molt deplorable, puix que després d'haver servit de cuina i menjador als

---

<sup>328</sup> *Dades d'Història de l'Arxiu-Museu*. Manuscrit d'Eudald Graells. Arxiu Comarcal del Ripollès.

<sup>329</sup> Document enviat a la Junta de Museus, des del Museu de Ripoll, el dia 21 de febrer de 1941. Arxiu Comarcal del Ripollès.

“internacionals” durant la guerra, i d’allotjament als batallons de treballadors en la pau, ara està totalment ocupat amb material bèl·lic en previsió de qualsevol contingència pel perill de l’actuació dels anomenats ‘maquis’.”<sup>330</sup>

La cessió de l’edifici per a ser emprat com a museu quedà estipulada en un document que mossèn Lluís Arnaus envià al Bisbe, en qualitat –el primer- de president de l’Arxiu Museu. En aquest document, del 5 de desembre de l’any 1941, es deixava constància del lamentable estat en el qual havia quedat l’edifici després de la guerra, un edifici que ja no podria ser destinat al culte a causa del seu estat considerat indecorós, a banda del fet que no existien recursos per a refer-lo degudament. Una segona part del document exposava el desig per part de l’Arxiu-Museu de poder-se quedar amb l’edifici per a la instal·lació de les sales del museu, un desig que fou ben vist per les autoritats eclesiàstiques en part pel caràcter parroquial del museu, i en part perquè destinar l’edifici a ser museu era una opció que resultava atractiva donat que “el local no habría de perder en absoluto el carácter de bien eclesiástico bajo la propiedad de la Iglesia.”<sup>331</sup> Per tot això, doncs, es declarà que l’edifici de Sant Pere podia ser utilitzat per a usos “profanos no indecentes”, i es cedia a la institució de l’Arxiu Museu Folklòric Parroquial de Ripoll.<sup>332</sup>

Una carta conservada a l’Arxiu Comarcal del Ripollès, que data del dia 15 d’agost de l’any 1942, informa de com estava organitzat i de quines eren les persones que vetllaven pel funcionament d’aquest museu. És la resposta que des del museu de Ripoll es donà a la carta rebuda de l’SDPAN. En la carta, primer s’exposa que el museu era administrat per un Patronat compost per set persones nomenades pel bisbe de Vic. I continua exposant que el museu es trobava instal·lat a les golfes de l’església parroquial de Sant Pere de Ripoll, “formando varias salas en las que se hallan debidamente instaladas varias colecciones que dan idea de la vida, trabajo, costumbres y tradiciones de esta vertiente pirenaica.”

La carta segueix exposant que el bisbe de la diòcesi cedí l’edifici al Patronat del museu, el qual n’havia començat les obres de restauració i rehabilitació. Pel que fa al contingut del museu, la carta enviada a Monreal exposava que: “nuestro museo es puramente folklórico. En él se hallan representados las típicas ocupaciones y oficios desaparecidos de Ripoll y su comarca, así como numerosos objetos históricos de la villa y las interesantes secciones de armas, forjados, indumentaria antigua, sección de pastores del

---

<sup>330</sup> *Dades d’Història de l’Arxiu-Museu*. Manuscrit d’Eudald Graells. Arxiu Comarcal del Ripollès.

<sup>331</sup> Document conservat a l’Arxiu Comarcal del Ripollès.

<sup>332</sup> Document conservat a l’Arxiu Comarcal del Ripollès.

Pirineo, folklore infantil, vidrio y cerámica y en particular la sección religiosa (galería inaugurada recientemente), hallándose intercaladas entre las referidas colecciones, las escenificaciones del típico constructor de clavos ‘El clavetaire’; ‘Pastores del Pirineo’ y ‘Pesebre’, tres dioramas contruidos por Salvador Alarma [...].”<sup>333</sup>

En aquell mateix any 1942 s’inaugurà la Secció Religiosa del museu, que en realitat era una galeria d’objectes religiosos dedicada a la memòria de mossèn Josep Ragner Carbonell, assassinat el 1936 i que havia estat el primer conservador del museu. El president del Patronat del museu, mossèn Lluís Arnaus, envià la invitació a Luis Monreal, tot convidant-lo a l’acte d’inauguració de la galeria religiosa previst pel dia 31 de maig de l’any 1942.<sup>334</sup> El 1943 es va inaugurar una sala dedicada a Josep Botey Argimon.

A partir de mitjan anys quaranta el museu començà a experimentar alguns canvis, i, sobretot, es veié alliberat dels materials bèl·lics que encara hi restaven des de la guerra civil. Aquest material no es va acabar de retirar de l’edifici fins a l’any 1949.<sup>335</sup>

## 6.27. MUSEU DE L’EMPORDÀ

Tot i que el Museu de l’Empordà no es va inaugurar fins a l’any 1947, ja des del 1945 es té notícies del projecte que s’estava gestant. A la reunió que va tenir lloc en la *Prefectura Local del Movimiento* el 1945, hi van assistir diverses persones amb la idea de treballar en el projecte d’un museu.<sup>336</sup>

El fet que el museu fos una realitat es deu, en gran part, al qui llavors era l’alcalde de la ciutat de Figueres, Joan Bonaterra. En una entrevista que se li féu a l’*Ampurdán*, explicava el procés del museu. La idea que a la comarca de l’Empordà hi mancava un museu, Joan Bonaterra ho havia comentat diverses vegades i s’havien fet alguns intents, però el projecte no acabava d’arrencar. Va ser visitant el Museu Arxiu Folklòric de Ripoll,

---

<sup>333</sup> Document enviat a l’SDPAN des del Museu de Ripoll el dia 15 d’agost de 1942. Arxiu Comarcal del Ripollès.

<sup>334</sup> Document enviat a l’SDPAN des del Museu de Ripoll el dia 29 de maig de 1942. Fons SDPAN. Arxiu Museu d’Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>335</sup> *Dades d’Història de l’Arxiu-Museu*. Manuscrit d’Eudald Graells. Arxiu Comarcal del Ripollès.

<sup>336</sup> *Ampurdán*, 23-05-1945: 4.

que l'alcalde de Figueres va veure que calia un museu per a Figueres i comarca. Fou així que es posà en contacte amb el pintor Ramon Reig, que a més era un bon amic seu, i ambdós acordaren de tirar endavant el projecte del museu. Una de les primeres coses que calia fer era crear una Junta, que permetés assignar a les persones que en formaven part les tasques necessàries per al bon funcionament del centre museístic. La junta, tal com explicà l'alcalde, estava formada per: el professor de l'Institut d'Ensenyament Mitjà, Santaló, el director de l'Escola d'Arts i Oficis, Eduard Rodeja, Pelayo Martínez, acadèmic i professor de l'Escola de Belles Arts i Oficis, l'artista Marià Baig, el periodista Brunet, Alfons Puig, en representació de l'Ajuntament; els consellers Josep Maria Cufí i Josep Rigau, i Josep Maria Fortuneti, l'arquitecte municipal.<sup>337</sup> A més, a més, s'havia designat com a President d'Honor i soci protector José Francés Sanchez-Herrero, crític d'art i secretari perpetu de l'Academia de San Fernando, de Madrid. El nom de *Museo del Ampurdán* es va escollir precisament perquè no fos un museu només figuerenc, sinó també empordanès en general, i mostrés el patrimoni de tota la comarca. El museu es va situar a l'edifici de l'Institut d'Ensenyament Secundari, on es van habilitar unes sales en una de les ales de l'edifici, tot esperant que posteriorment es pogués traslladar a un edifici que reunís unes millors condicions.<sup>338</sup>

A part d'explicar com era el museu, i de quines peces estaven formades les col·leccions, l'alcalde també manifestà alguns desigs futurs, com ara reunir tots els objectes que fos possible que expliquessin generacions passades i mostressin la història de la comarca, amb sales especials per a cada època, amb gràfics complementaris per a millorar i facilitar la comprensió del discurs expositiu. Finalment, l'alcalde manifestava la seva esperança que els empordanesos en general volguessin fer donacions per a engrandir les col·leccions del museu.<sup>339</sup>

El dia 4 de maig de l'any 1947 s'inaugurà el Museu de l'Empordà, i tot i que Luis Monreal hi fou convidat,<sup>340</sup> no va assistir a l'acte al·legant no haver vist la invitació a temps.<sup>341</sup>

A la premsa del 14 de maig de l'any 1947, es publicà la notícia de la inauguració del museu, seguint la tònica de les notícies sobre museus que hem anat veient que es

---

<sup>337</sup> *Ampurdán*, 30-05-1947: 35.

<sup>338</sup> *Ampurdán*, 30-05-1947: 35.

<sup>339</sup> *Ampurdán*, 30-05-1947: 35.

<sup>340</sup> Document SDPAN, 28 de d'abril de 1947. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>341</sup> Document SDPAN, 5 de maig de 1947. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

publicaven en la premsa franquista, i qualificant la inauguració com un acte “que marca un jalón honroso en los anales de nuestra ciudad.”<sup>342</sup> L’acte es va completar amb la conferència de José Francés “*Lo que es y lo que será el Museo del Ampurdán*”, a la sala d’actes del Casino Figuerense.<sup>343</sup>

En el moment de la inauguració es destacà el fet que el Museu de l’Empordà havia de tenir un caràcter clarament català i empordanès. Aquesta vegada, però, no es féu cap referència, com sí que passava la majoria de les vegades, al suposat caràcter espanyol: “Dado que el museo del Ampurdán ha de ser, según la frase del Sr. Francés, ante todo catalán y ampurdanés, se inaugurará, en breve, la Sala de Arqueología o Sala de Ampurias, por cuanto la mayoría de los objetos procederán de las excavaciones que actualmente están en curso en la antigua Emporió.”<sup>344</sup> El 1947 es preveia l’obertura d’una sala dedicada a *Ampurias*, on es mostrarien troballes arqueològiques que s’havien anat fent al conegut jaciment empordanès.

En els anys 1947 i 1948, el centre va rebre diverses donacions d’obres artístiques de diferents autors com Nonell, Martí Alsina, Mir o Blay, col·leccions de peces de ceràmica i urnes arqueològiques de l’edat del bronze i del ferro. El primer conservador del museu, nomenat el 1947, va ser Ramon Reig (Capella et al., 1999).

José Francés, secretari perpetu de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* i crític d’art, parlà del museu en un article a *La Vanguardia Española* dient: “Todo el futuro entusiásticamente soñado está aquí en potencia y epifanía: viejas piedras y nuevos lienzos, hierros, cerámica y vidrios, esculturas y dibujos. Cuadros de secular pátina y acuarelas, frescas aún del toque sensible y con su alígero colorido. Lo entrañable y comarcano junto a lo foráneo de fronteras adentro y de horizontes afuera”<sup>345</sup>

---

<sup>342</sup> *Vida Parroquial*, 14-05-1947: 4.

<sup>343</sup> *Vida Parroquial*, 14-05-1947: 4.

<sup>344</sup> *Ampurdán*, 01-10-1947: 5.

<sup>345</sup> *La Vanguardia Española*, 2-09-1947: 4.

## 6.28. EL MUSEU MONOGRÀFIC D'EMPÚRIES

A la *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales* s'indica que l'any 1940 s'havia rebut una quantitat de diners de la *Dirección General de Bellas Artes* que havia servit per a les tasques de reformes de l'edifici per al museu. Gràcies a aquesta suma de diners es començaren les obres d'adequació de l'edifici. S'esperava, no obstant, poder ampliar el crèdit al llarg de l'any per tal de continuar amb la intervenció sobre l'edifici (Almagro, 1941b).

No hi hagué gaires novetats l'any 1941, un any en el qual encara s'estava esperant l'assignació de recursos econòmics per continuar amb les obres de l'edifici del museu, i en el qual es començaren a portar a Barcelona les peces que calia que fossin restaurades i catalogades, amb l'objectiu de tenir-les exposades al Museu d'Empúries en un futur no gaire llunyà (Almagro, 1942b). I el mateix pel que fa a l'any següent, el 1942, en el qual la situació del museu no havia canviat gens respecte de l'any anterior, si bé aquesta vegada s'esmenta la subvenció concedida pel ministre d'*Educación Nacional*, i que hauria de permetre acabar les obres de l'edifici (Almagro, 1943b).

L'any 1943, la situació canvià en bona part perquè les obres ja es donaven, almenys a grans trets, per acabades. Això va fer que es comencés a treballar en el muntatge de les sales del museu. Les troballes més importants fetes a Empúries es trobaven exposades a les sales del Museu d'Arqueologia de Barcelona, concretament a la sala que portava el nom de les ruïnes: la sala Empúries. Però no només allà es conservaven objectes procedents d'Empúries: al Museu Arqueològic Provincial de Girona, i al Museu Diocesà de Girona també s'hi conservaven materials. No es pretenia, es diu a la memòria corresponent, que així que el museu d'Empúries estigués en condicions es retornessin aquests objectes al seu indret d'origen. Al contrari, el Museu d'Empúries era concebut com un complement de les excavacions i de la visita a les ruïnes. Considerat un espai ideal per al treball dels estudiosos, en la nova concepció del museu es creia imprescindible la incorporació d'elements, com les maquetes, on es mostrés com era la ciutat grecoromana. D'aquesta manera es volia presentar al visitant allò que no es podia veure, i a la vegada es subratllava el caràcter educatiu i didàctic del museu. A banda d'aquests projectes, que hem descrit breument, el museu també comptà amb donacions d'objectes, i amb nous materials que ingressaren al museu provinents de les excavacions (Almagro, 1944c).

L'any següent, el 1944, el museu ja tenia quatre sales amb objectes exposats i amb les maquetes a les quals es feia referència en la memòria de l'any anterior. Aquestes maquetes eren: de l'*stoa* grega, del temple de Zeus i Serapis i de l'*Asclepion*. Per tal d'agilitzar la feina, es féu venir un equip de restauradors de Barcelona que s'instal·là a Empúries per restaurar la majoria dels objectes que s'anaven trobant, sense que calgués traslladar-los a Barcelona.<sup>346</sup>

Tal com explica a la memòria de l'any 1944 el director del museu, Martín Almagro Basch, que era també el director del Museu Arqueològic de Barcelona, es dividí la planta principal del museu en quatre sales: a la primera hi havia exposades les restes arquitectòniques traslladades des de les ruïnes al museu.; la segona sala estava dedicada als aixovars de diverses tombes romanes; a la tercera sala s'hi havien instal·lat les maquetes que reproduïen alguns dels edificis de la ciutat grecoromana, mentre que a la resta de vitrines hi havia exposats variats objectes classificats per èpoques; finalment, a la quarta sala s'hi col·locà una reproducció de la gran escultura de l'Asclepi, voltada de vitrines amb diversos objectes extrets de les excavacions. A la tercera planta s'hi situà el laboratori i els tallers i, gràcies a una subvenció de 49.975,92 pessetes del Ministeri, es varen acabar les obres d'una part de l'edifici (Almagro, 1946).

Almagro esmenta que es van preparar sis noves vitrines, quatre de les quals destinades a contenir els diversos tipus d'enterraments d'inhumació que havien arribat, intactes, de les excavacions de les necròpolis paleocristianes. A part d'aquestes noves vitrines, segueix Almagro, es van retirar altres vitrines que resultaven antiquades i poc adients i es portaren als magatzems, de manera que així serviren per emmagatzemar i conservar tots aquells materials arqueològics que no fossin exposats (Almagro, 1947). Encara que les obres no es van poder acabar, des del *Ministerio* s'havia concedit un crèdit similar al de l'any anterior, de 49.975,92 pessetes, i es comptava acabar les obres l'any 1947. Seguiren les tasques d'inventari i catàleg de les peces (Almagro, 1947b).

L'any 1947 el museu comptava amb tres sales expositives noves: la dedicada a l'art grec, la dedicada a l'art i l'arqueologia romana imperial i, finalment, la sala dedicada a l'art i l'arqueologia romana del Baix Imperi i cristiana. Però, si per una cosa fou rellevant aquell any, va ser perquè va ser l'any de la inauguració oficial del museu. Aprofitant la celebració dels cursos d'estiu, el dia 5 de setembre es va inaugurar el museu amb una cerimònia

---

<sup>346</sup> Museo de Ampurias, Gerona (1945), *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1944* (1945), V: 110.

presidida pel *Director General de Bellas Artes*, i a la qual assistiren les autoritats del moment (Almagro, 1947-1948).

L'acte aparegué a la portada del diari *La Vanguardia Española* del dia 7 de setembre d'aquell any. El diari es féu ressò de la notícia tot dedicant-li un reportatge amb diverses fotografies que il·lustraven els diversos moments de la inauguració. El director del museu, i també director del museu d'Arqueologia de Barcelona, Martín Almagro Basch, oferí als assistents explicacions sobre les troballes arqueològiques, tot fent una especial menció de la importància de l'arqueologia per al desenvolupament dels descobriments històrics i culturals.<sup>347</sup>

## 6.29. EL MUSEU D'ART MODERN D'OLOT

El Museu d'Art Modern d'Olot és un cas de museu ideat i creat en plena postguerra. Amb el Museu-Biblioteca d'Olot tancat, i que hi va romandre fins als anys 60, quan es tornà a obrir amb el nom de *Museo Arqueológico*, es volgué crear un museu pròpiament d'art per a la ciutat que, d'altra banda, era un nucli important relacionat amb l'art català.

Segons Batlle i Sellas (2006), el lliurament el 1943 a la ciutat dels jardins i la torre Castanys, on s'instal·laria el museu d'art, i els actes del centenari de Joaquim Vayreda, celebrats el 1943, són uns fets indicatius de les preferències artístiques del règim en matèria d'art, donat que les obres pictòriques que serien exhibides al museu –majoritàriament obra dels paisatgistes olotins- mostraven una clara afinitat i podien encaixar amb la ideologia del règim, transmetent idees que es podien relacionar amb l'antiliberalisme, el catolicisme o l'antimodernisme. La premsa de Madrid es féu ressò de l'acte de celebració de l'aniversari de Joaquim Vayreda i en el diari *El Alcázar* es posava a Olot d'exemple espiritual per als “pueblos y villas de la España grande”, tot fent una apologia del lligam entre l'art i la naturalesa (Batlle i Selles, 2006: 29-30).

---

<sup>347</sup> *La Vanguardia Española*, 07-09-1947 [portada].



Per a instal·lar-hi el Museu d'Art Modern, l'ajuntament olotí destinà l'edifici conegut com a Torre Castanys,<sup>348</sup> un edifici de dues plantes situat enmig d'un parc que, a la vegada, havia de servir de reclam per a aquelles persones amants de la natura que, tot fent un passeig, es podien acostar a visitar el museu. En una acta de l'Ajuntament del 26 de juny d'aquell any 1943, es pot observar com es prepara la inauguració del museu, alhora que se n'organitza la comissió gestora.<sup>349</sup>

El museu va ser creat i estava gestionat per l'ajuntament d'Olot. Per a la seva creació, concretament pel que fa a l'aportació de fons, va comptar amb l'ajuda de la *Dirección General de Bellas Artes* i de l'Ajuntament de Barcelona. La instal·lació museogràfica es va encarregar a Domènec Carles, pintor que estiuejava a Olot durant els anys 1930-1940, i que tenia relació amb altres coneguts artistes de la localitat, com ara Llimona, Nogués o Iu Pasqual, entre altres.

El Museu d'Art Modern de Barcelona cedí per al museu olotí, el 1943, vuit pintures de Joaquim Vayreda:

“La Comisión Gestora Municipal permanente de Barcelona, en sesión celebrada el pasado martes, acordó acceder a la solicitud del Ayuntamiento de Olot y conceder a dicha ciudad en calidad de depósito indefinido algunas de las telas del insigne pintor Joaquín Vayreda, que figuran en Museos Municipales”.<sup>350</sup> Les obres eren: *Els pins*, *La pastora*, *El divendres Sant a Olot*, *Les falgueres*, *Arbre tort*, *Eixugant la roba*, *El sitjà* i *Nena fent mitja*.

Un altre conjunt de pintures va arribar a Olot a través de les gestions fetes amb l'SDPAN. En concret quinze pintures que el *Servicio* tenia al dipòsit de Caja de Pensiones de Montjuïc i de les quals no s'havia concretat el propietari. De tota manera, per si el propietari apareixia en un futur, en l'acte de cessió de les peces s'indica que: “Se dejan salvadas todas las disposiciones contenidas en la legislación para el caso de posibles y ulteriores reclamaciones por sus legítimos propietarios de los objetos a que se refiere el presente depósito.”<sup>351</sup> Els quadres que l'SDPAN envià a Olot en qualitat de dipòsit i per a engrandir el fons del nou museu eren: un oli sobre tela de Josep Berga i Boix, un gravat sobre paper de Xavier Nogués, un oli sobre tela de Ramon Casas, una pintura a l'oli sobre tela de Francesc Masriera, un gravat d'Armand Coussens, una tinta sobre paper d'Hermen

---

<sup>348</sup> *Los Sitios de Gerona*, 28-05-1943: 5.

<sup>349</sup> Actes de l'Ajuntament d'Olot, 1943-1945. Arxiu Comarcal de la Garrotxa.

<sup>350</sup> *Los Sitios de Gerona*, 12-08-1943: 5.

<sup>351</sup> Document signat per Luis Monreal i el representant de l'ajuntament d'Olot el dia 13 d'agost de 1943. Arxiu Comarcal de la Garrotxa.

Anglada Camarasa, dues pintures de Xavier Gosé, un pastel sobre paper de Ramon Pichot Soler, un dibuix a llapis i carbó sobre paper de Joan Llimona, una pintura a l'oli sobre tela de Bargallo, una pintura a l'oli sobre tela d'autor desconegut, una tinta sobre paper d'Hermen Anglada Camarasa, la pintura *Camperoles cosint* de Laureà Barrau i un oli sobre tela de Pere Gussinyé. L'acta de dipòsit d'aquestes peces es va signar el dia 13 d'agost de l'any 1943, per part de Luis Monreal, com a comissari de la IV Zona de l'SDPAN, i José María Capdevila Masó, regidor síndic de l'ajuntament d'Olot i en representació de l'alcaldia.

El procés concret de creació del museu s'inicià al juny, i al setembre del mateix any el museu era inaugurat, durant les festes de la localitat, concretament el dia 12 de setembre. La inauguració trobà un ampli ressò també a la premsa local i catalana, de manera que publicacions com *¡Arriba España!*, *Destino*, *Los Sitios de Gerona*, *El Pirineo* o *La Vanguardia* esmentaren el fet, fins i tot l'anunciaren dies abans de l'acte inaugural, emprant el to de gran solemnitat propi del moment.<sup>352</sup> Segons la premsa: “El nuevo Museo ha merecido de todos, los mayores y máximos elogios.”<sup>353</sup>

Segons la premsa local de l'època, el museu mostrava “la atmósfera húmeda, las arboledas recias y vaporosas a un tiempo mismo, las fontanas afables y los praderíos dulces de ver y de entrar, [que] han inspirado a gran número de pintores que hoy en día tienen ya prestigio histórico en los Museos del mundo, horas y lugares de Olot dan su fragancia inmarchita en verdes suaves, en curvas evanescentes de montes, en 'humaredas' y 'plumones' sutilísimos de grises. Son bucólicas, geórgicas, donde los espíritus de Virgilio y de Corot se presienten gustosamente venidos.”<sup>354</sup> A través d'aquest article a la premsa local es pot observar la consideració que dels artistes catalans representats al Museu d'Art Modern d'Olot es tenia, almenys pel que fa a alguns qualificatius de l'estètica de la seva pintura, i de l'actualitat que es pretenia donar a les seves produccions artístiques: “Pero estos cuadros de los maestros catalanes, desde Vayreda el idílico, hasta Carles el finamente sensual; desde la reciedumbre de Berga y Boix al lirismo -¡tan diáfano y delicado!- de Mallol; desde la romántica blandura de Domenge al anecdótico naturalismo de Solé Jorba; desde la fuerza afable de Ivó Pascual a las síntesis ultramodernas de los jóvenes recién

---

<sup>352</sup> Las Fiestas del Tura en Olot, *Los Sitios de Gerona*, 7-09-1943: 5.

<sup>353</sup> *¡Arriba España!*, 18-09-1943: 1-2.

<sup>354</sup> *¡Arriba España!*, 23-09-1944: 3.

llegados, no son testimonios históricos de una belleza natural extinguida y de una motivación estética pasada.”<sup>355</sup>

El museu constava d'una exposició permanent distribuïda en nou sales, en les quals hi havia representada l'Escola Olotina i altres representants de la pintura catalana, a més d'alguns escultors.<sup>356</sup> Són diverses les descripcions del contingut de l'exposició. El text que tot seguit reproduïrem n'és una mostra:

“[...] Este agradabilísimo museo que acaba de inaugurarse, contiene una buena colección de nuestra pintura, donde abunda, como es natural, el paisaje. No faltan los viejos maestros olotinos Amadeu, Berga, Domenge, Blay, Clará, Vayreda, Devesa, Claret; ni tampoco muestras de las más recientes promociones – Ivo Pascual, Vayreda, Olivet Legares, Martí Casadevall, Solé Jorba, Gussinyé, Barnadas, Pujol, Marillac, Mas Collellmir-. A su lado, artistas que tuvieron alguna relación con aquel paisaje y que bien pueden considerarse como ligados a él -los Llimona, Galvey, Nogués, Carles, Benet, Pichot, etc-. Y otros varios del siglo pasado y de éste, que completan el conjunto. Hay una sala especial para Joaquín Vayreda. En ella hay, además, del famoso ‘Viernes Santo’, cedido por el museo de Barcelona, y unas cuantas notas, un paisaje maravilloso. Frente a este paisaje, que destaca luminosamente del conjunto, pensamos en la urgencia de interesar a todos los amantes de nuestro arte para que en este museo figure una representación algo más completa de la obra de Vayreda. Es triste que casi todos los Vayreda hayan emigrado de Olot, cuando todo allí conspira para una visión propicia de su lírica belleza.”<sup>357</sup> L'article acaba amb una crida als col·leccionistes particulars, instant-los a cedir o deixar en dipòsit els quadres de Vayreda que poguessin tenir, per tal de contribuir a donar al museu el màxim interès, i fomentar, a la vegada, l'estudi del paisatgisme.

Als *Anales de los Museos de Arte de Barcelona* es parla també del contingut del museu, considerat com una síntesi de la pintura catalana i amb especial força i protagonisme dels pintors de l'anomenada Escola Olotina, tals com Berga i Boix, Berga i Boada, Domenge, els germans Vayreda o Devesa, entre altres. El museu també mostrava obres d'artistes més recents, alguns contemporanis, com Ivó Pascual, Francesc Vayreda, Martí Casadevall, Solé Jorba, Gussinyé, Barnadas, Pujol, i altres artistes l'obra dels quals, d'una manera o altra, es

---

<sup>355</sup> *¡Arriba España!*, 23-09-1944: 3.

<sup>356</sup> *¡Arriba España!*, 23-09-1944: 3.

<sup>357</sup> Teixidor, J. (1943) El nuevo Museo de Olot, *Destino*, 322: 11.

lligava a la ciutat d'Olot i al seu paisatge: Joan Llimona, Josep Llimona, Rafel Llimona, Enric Galwey, Xavier Nogués, Pichot, Domènec Carles, etc.

Però al museu també s'hi exhibien quadres de pintors que no es relacionaven directament amb Olot, ni tampoc la seva pintura: F. Amell, J. Arrau, T. Baixas, Joan Brull, T. Masriera, Martí Alsina, Casas, Anglada Camarasa o Isidre Nonell en són alguns exemples. Joaquim Vayreda hi tenia una sala dedicada i especial. Tot i que el desig era de poder comptar amb un major nombre de peces de Vayreda, s'esmenta als *Anales* que adquirir teles de Vayreda no era fàcil –de fet es diu que era “sumamente difícil”– però s'esperava que en un futur la sala dedicada al pintor es veuria completada amb més obres de l'artista.<sup>358</sup>

Del Museu d'Art Modern d'Olot val la pena remarcar, en primer lloc, la rapidesa amb la qual fou creat. Vèiem que des del juny de l'any 1943 es comencen les obres d'adequació de la Torre Castanys, i s'endega el procés de recollida d'obres artístiques per a la col·lecció permanent, a banda de les que ja existien i formaven part del fons del museu municipal, que estava tancat. Just tres mesos després, al setembre d'aquell any 1943, el museu va ser inaugurat en els dies de la festa major d'Olot. El fet que l'SDPAN hi participés i cedís al museu algunes peces per a ampliar la col·lecció, contribueix a il·lustrar les tasques que realitzava la institució franquista en matèria de museus.

El nou museu d'Olot s'inscrivía perfectament dins del que podríem considerar els plantejaments estètics del nou règim. Tot i això, en el contingut del Museu d'Art Modern d'Olot no té res que sigui especialment diferent dels altres museus d'art modern de l'època, com el Museu d'Art Modern de Barcelona, tenint en consideració el diferent volum i dimensions de cada centre.

## 6.30. MUSEU DE TOSSA DE MAR

A la dècada dels anys 30 del segle XX, un grup de persones vinculades al món de l'art i la cultura relacionades amb la vila de Tossa, com Rafel Benet, Enric Casanovas,

---

<sup>358</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1943), I/3: 119-121.

Georges Kars, Joan Ainaud i Pere Creixams, entre d'altres, tingué la iniciativa de crear un museu a la població. En un primer moment, l'objectiu era conservar-hi les troballes que s'anessin fent a la vila romana dels Ametllers i la col·lecció d'Ignasi Melé, descobridor del jaciment arqueològic i el primer que hi excavà (vers el 1914), a més de poder comptar amb els compromisos de donacions de diversos artistes vinculats amb la població (Esteban, 1979; Gil, 1985; Palahí i Nolla, 2010).

L'1 de setembre del 1935 s'inaugurava el museu a l'edifici del Batlle de Sac, situat al costat de la muralla de la vila. La premsa local comentà la creació del museu: "Ahir va tenir lloc a Tossa de Mar l'acte d'inauguració del Museu d'aquella població, creat per prestigiosos elements de la localitat, amb la col·laboració d'algunes personalitats que estuegen allí [...] No és esfondrant sense to ni so com s'aixequen les noves institucions, sinó aprofitant el major nombre possible d'elements antics [...] En la formació d'aquest Museu s'han aprofitat ruïnes venerables que ens parlen de la vida i l'esforç dels nostres avantpassats. Damunt d'aquestes ruïnes, restes de l'antiga civilització romana, vosaltres heveu arribat a construir una obra esplèndida del segle XX."<sup>359</sup> A la inauguració hi va assistir Duran i Ventosa, conseller de cultura de la Generalitat.<sup>360</sup> El museu contenia una notable col·lecció d'art contemporani amb obres d'artistes que havien fet estades a la població (Bosch, 1986).

La guerra civil aturà el procés d'evolució del museu. Mentre durà el conflicte, les obres d'art van ser guardades per la mateixa família de la casa i per persones diverses que vetllaren per la seva seguretat (Gil, 1985).

L'any 1939, el museu va passar, com altres centres que havien estat gestionats per la Generalitat de Catalunya, a dependre de la Diputació de Barcelona i el 1941 es tornà a obrir el centre al públic.

A les *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* de 1941 es fa esment del museu de Tossa indicant que l'edifici del museu necessitava algunes reformes perquè en diversos indrets presentava esquerdes. L'any següent la situació seguia més o menys igual, malgrat que la memòria recull una certa activitat del centre, al qual la Diputació de Girona donà una pintura de Vila Puig per tal d'engrandir el seu fons. Del 1943, la memòria corresponent no fa cap menció especial del centre; en canvi, de l'any 1944 en diu que s'arreglaren les

---

<sup>359</sup>L'*Autonomista*, 02-09-1935. Aquesta notícia, amb les mateixes paraules exactes, va aparèixer aquell dia 2 de setembre al *Diari de Girona*.

<sup>360</sup>*Diari de Girona*, 02-09-1935: 2.

escletxes de l'edifici i es rebé la donació per part de Vila Puig d'una pintura seva (Almagro, 1942c, 1943, 1944b, 1945).

Deu anys després d'haver estat inaugurat el museu, el 1945, la *Comisión Provincial de Monumentos* adreçà una instància a la Diputació de Girona tot pregant-li que es fes càrrec del museu, principalment pel fet que aquest es troba a la província de Girona, i demanava també ajuda en les excavacions que es poguessin dur a terme a la vila de Tossa. A més, es proposava que es treballés en col·laboració amb el museus d'arqueologia de Barcelona i de Girona. Aquest canvi, segons defensava el document, “ayudará a fomentar la cultura en general de esta provincia, robustecer el turismo en la misma e incrementar y conservar nuestra riqueza arqueológica e histórica.”<sup>361</sup> El museu va continuar vinculat a la Diputació de Barcelona fins força anys després, el 1966, en que passa a ser gestionat per l'ajuntament de la població.

## 6.31. MUSEU DARDER DE BANYOLES

El Museu Darder, l'origen del qual es remunta a l'any 1916, depenia de l'ajuntament de la ciutat de Banyoles. Una primera Junta de Museus va ser nomenada el dia 14 de març de l'any 1933 i corresponia als dos museus de la ciutat: el Museu Darder d'Història Natural i el Museu Arqueològic, aquest darrer encara en fase de creació. La junta estava formada pel president, Josep Maria Corominas, i diferents prohoms de Banyoles: Gaspar Magrau, Josep Comes, Esteve Bramon, Jaume Butiñà, Ramon Alsius, Francesc Figueras i Salvi Marín. La finalitat de la Junta dels Museus de Banyoles era “la conservació i catalogació del Museu Municipal Darder, Museu Arqueològic i altres museus que pugui crear l'ajuntament” (Galofré, 1999). Aquell mateix any es nomenà Josep Cruells conservador del Museu. Salvi Marín havia estat nomenat el 1932 com a conserge i encarregat del museu.

La situació dels museus de Banyoles, el Museu Darder d'Història Natural i el Museu Arqueològic, era força precària durant els anys de la guerra i la postguerra. Salvi Marín era

---

<sup>361</sup>Document SDPAN, 20 de febrer de 1945. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.

la persona encarregada d'obrir el centre quan hi havia visites, així com de tenir cura de l'edifici i del museu en general.

A la revista *Horizontes* del mes de juny de 1946 es publicava un petit reportatge sobre el Museu Darder, en forma d'una visita guiada per part de Salvi Marín. Tot seguit en reproduïrem el fragment ja que ens interessa la descripció de les sales del museu i dels objectes que s'hi podien veure. Aquest text mostra com era el museu en aquells anys:

“Ante las vitrinas de zoología, el Sr. Marín, evidencia sus conocimientos de historia natural, detallándome concienzudamente las razas, especies y familias de cuanto bicho raro se almacena –desgraciadamente esta palabra resulta adecuada- en los armarios. Fijo mi atención en un bien conservado ejemplar de ‘gato volador’ y enseguida se me informa de las aficiones ‘aéreas’ de los ‘gatos’ en cuestión, originarios de Puerto Rico, donde él ha tenido ocasión de comprobar personalmente los inverosímiles brincos que acreditan su nombre de ‘voladores’. Prolijamente especifica D. Salvio, las características de distintos ejemplares exóticos, mientras, soñador, se atusa el bizarro bigote, recordando los lejanos países que pisó en sus años mozos.

Nos detenemos largo rato ante las momias, que en sendas vitrinas están expuestas a la pública admiración. Nadie como el Sr. Marín conoce sus secretos y detalles, que en reservadas ocasiones explica y muestra con aires de rito. Si todas resultan interesantes, causa verdadera impresión la mejicana, plegada de extraña manera y con tan rara expresión en el apergaminado rostro, que da la impresión de que se horroriza de su misma figura, reflejada en el cristal de su vitrina.

Con singular satisfacción muestra y comenta el monstruoso ejemplo de ternera bicéfala que hace unos años nació en el término de Riudellots y que disecado por el Sr. Cruells, ingresó en el Darder. Me explica también que son bastantes las curiosidades que incrementan anualmente el inventario del Establecimiento, procedentes de donativos de aficionados locales. Ya es tarde y convencido de que no es suficiente una sola visita para hacerme absoluto cargo de todo, agradezco al Sr. Marín la deferencia invitándole al mismo tiempo a manifestar su opinión sobre las posibles mejores que sin muchos gastos podrían realizarse.

- Creo yo que lo más procedente sería que se iniciara una campaña de divulgación de la importancia de este Museo Municipal y para ello podrían emplearse medios tan económicos como eficaces, a mi parecer. Bastaría con colocar pasquines

indicadores de la dirección del Museo, en las vías más concurridas de la Ciudad y en especial durante las fiesta de Agosto y San Martirián, así como distribuir cartelones de propaganda en los hoteles, balnearios, cafés y demás establecimientos públicos locales. Ello contribuiría mucho a que fuera más visitada esta magnífica colección, que en tanta estima tenía el Sr. Darder.”<sup>362</sup>

I és que Salvi Marín pensava que el museu necessitava de ser visitat, i sobretot, visitat pels banyolins que, segons el cuidador del museu, hi posaven rarament els peus, tal com ho manifestà:

“Es lamentable - dice- el olvido en que, los bañolenses en general, tienen a nuestro museo. Si bien es bastante visitado, la mayoría de concurrentes son forasteros. Hay que hacer constar que la totalidad salen satisfechos de la visita. Porque, en verdad, el “Darder” contiene tal variedad y rareza de ejemplares en sus vitrinas, que desde el simple curioso que penetra en el local “para matar el rato”, hasta el erudito que viene ex profeso para tomar algún apunte, a todos resulta interesante” (Doserres, 1946: [8-9]).

El text és interessant perquè posa de manifest la voluntat de donar a conèixer el museu a un públic més ampli i general, fet pel qual es proposa la creació d'elements de difusió amb la idea de captar públic pel museu. No és habitual trobar aquesta mena de declaracions en relació amb la voluntat expressa de fer difusió d'un centre i donar-lo a conèixer de manera més àmplia. És per això que aquest text, i a la vegada entrevista, a Salvi Marín ens ha semblat especialment interessant i il·lustratiu d'una mentalitat determinada: la que el museu era un lloc d'importància pel municipi, i per tant valia la pena dedicar esforços a donar-lo a conèixer (Doserres, 1946).

## 6.32. MUSEU ARQUEOLÒGIC COMARCAL DE BANYOLES

Quan fou nomenada la Junta de Museus de Banyoles l'any 1933, la idea de tenir un museu arqueològic a la població era latent. L'any 1934, de fet, s'intentà de constituir una

---

<sup>362</sup> *Horizontes* (1946), juny de 1946: 8-9.



associació que es preocupés per temes d'arqueologia, tenint en compte la possibilitat de poder organitzar un futur museu. Les troballes arqueològiques que s'anaven fent a la zona de Banyoles, entre altres motius, feien possible la creació d'un museu dedicat de manera específica a l'arqueologia. El museu s'inaugurà uns anys després, ja en època franquista.

Els impulsors de la creació del Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles foren Ramon Alsius, Josep Maria Corominas, Jaume Butiñà, Miquel Vilanova, Josep Maria Pau, Santiago Franch, Francesc Figueras, Lluís Constans y mossèn Lluís Masgrau (Corominas, 1986). El museu quedà instal·lat a l'edifici de la Pia Almoïna, juntament amb el Centre d'Estudis Comarcals amb el qual estava vinculat, i fou inaugurat l'any 1943. En aquell primer moment, es nomenà, per part del Centre d'Estudis Comarcals, mossèn Lluís Constans com a director del museu.

Josep Maria Corominas explicava, el 1944, en un article a *Los Sitios de Gerona*: "Hace poco más de un año fue creado el Centro de Estudios Comarcales de Bañolas, y poco después, el día de la Fiesta Mayor de 1943, se inauguraba el nuevo museo anejo a esta agrupación cultural en el que figuraban el material procedente de las antiguas excavaciones de la villa romana de Vilauba y del poblado ibero-romano de Porqueras, y el material recogido por Pedro Alsius en la cueva (Encantats) de Serinyà, cedido amablemente por los familiares del señor Alsius."<sup>363</sup>

El museu estava dividit en diverses seccions:

- La secció de geologia, al capdavant de la qual hi havia Ramon Alsius
- La secció prehistòrica, dirigida per Josep M. Coromines
- La secció d'Edat Antiga i l'Edat Mitjana, a càrrec de Jaume Butinyà
- La secció de l'Edat Moderna, amb Francesc Figueras
- La secció històrica, de la qual s'ocupava el reverend Lluís Constans<sup>364</sup>

Molt relacionades amb el museu estaven les excavacions de les coves prehistòriques de Serinyà, i els materials procedents d'aquestes excavacions passaven al museu per ser conservades i exposades. Igualment exposats eren altres objectes que ingressaven al museu

---

<sup>363</sup> *Los Sitios de Gerona*, 588, 24-10-1944: 3.

<sup>364</sup> *Memoria de las Actividades del Centro de Estudios Comarcales de Bañolas desde el día 1 de octubre de 1943 al 1 de octubre de 1945, presentada a la Exma. Diputación Provincial de Gerona*, 1945. Arxiu de la Diputació de Girona; Corominas, 1947.

per via de donacions, com ara els capitells romànics i gòtics procedents del monestir de Banyoles.<sup>365</sup>

### **6.33. MUSEU MUNICIPAL “CAU DE LA COSTA BRAVA”, PALAMÓS**

L'origen del museu de Palamós es troba en la voluntat d'un grup de palamosins de tenir un museu a la localitat. La iniciativa va veure la llum quan el dia 15 de novembre de 1920 el museu es va poder inaugurar. Un museu que volia donar a la vila de Palamós un espai destinat “a recoger y conservar cuantas antigüedades y obras artísticas estuviesen a su alcance y lo mereciesen, y a fomentar en la localidad la afición por ellas.”<sup>366</sup> Aquest grup d'aficionats a l'art i a la cultura en general també iniciaren col·leccions diverses d'objectes artístics, històrics i també folklòrics i naturals (Martí, 1995).

Aquest grup comptà amb l'ajuda i l'assessorament de l'alemany Hug Sanner i de Josep Triadó, pintor de Barcelona (Martí, 1995). El mes de juny de l'any 1930 l'ajuntament de Palamós començà a participar econòmicament en el museu i el centre passà a denominar-se Museu Municipal de Palamós<sup>367</sup> i es nomenà Francesc Vidal i Palmada director del museu (Martí, 1995). A partir del 1935, la situació començà a decaure i s'agreuà amb l'adveniment de la guerra civil. Durant el conflicte el museu actuà de dipòsit d'objectes pertanyents a l'església parroquial (Martí, 1995).

L'any 1944 el museu s'obrí de nou i disposava dos pisos, tot i que només un era emprat per a l'exposició del museu. L'altre servia de residència del conserge i com a magatzem. El recorregut expositiu per l'exposició permanent comprenia:

- Una sala de temes de mar: amb tota mena d'objectes relacionats amb la marina.
- Una sala del suro: d'interès local sobre la indústria del suro.

---

<sup>365</sup> Museo Municipal ‘Cau de la Costa Brava’, Palamós (Gerona), *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1944*, 1945: 188-191.

<sup>366</sup> Museo Municipal ‘Cau de la Costa Brava’ Palamós (Gerona), *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1944*, 1945: 188-191.

<sup>367</sup> Museo Municipal ‘Cau de la Costa Brava’ Palamós (Gerona), *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1944*, 1945: 188-191.

- Una sala de cultura hispànica i romana: on hi predominava la ceràmica, i on es podien veure objectes extrets del poblat ibèric de Castell.
- Una sala amb objectes decoratius i utensilis dels indis bolivians.
- Una sala de numismàtica.
- Una sala dedicada a exemplars curiosos de fauna i flora marines.
- Una sala dedicada als retaules de l'església parroquial de Palamós.
- Un arxiu.
- Una biblioteca.<sup>368</sup>

En aquell període es repregueren algunes excavacions arqueològiques a la zona, com per exemple als jaciments de Castell o Calonge, fet que animava a la junta del museu de Palamós perquè els donava l'oportunitat d'exposar noves peces que s'anaven trobant i engrandir la col·lecció. El museu, a partir de 1944 gestionat de forma directa per l'ajuntament, tenia com a director l'alcalde de Palamós, i es nomenà com a conservador Francesc Vidal Palmada.<sup>369</sup>

## 6.34. MUSEU DE SANT FELIU DE GUÍXOLS

El dia 6 d'agost de l'any 1942 l'SDPAN envià una carta al Museu de Sant Feliu de Guíxols en la qual demanava fotografies, plànols o qualsevol tipus de documentació del museu, en el mateix sentit que les altres cartes dirigides als museus: “puede enviar con la màxima urgencia lo que tenga en mano, a reserva de completar los datos más adelante.”<sup>370</sup> En la resposta per part del museu l'alcalde de Sant Feliu exposava que, a causa del fet que l'edifici del museu havia quedat completament destruït per un bombardeig durant la guerra, els objectes havien estat dipositats en un lloc segur, però que era impossible de poder

---

<sup>368</sup> Museo Municipal 'Cau de la Costa Brava' Palamós (Gerona), *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1944, 1945*.

<sup>369</sup> Museo Municipal 'Cau de la Costa Brava' Palamós (Gerona), *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1944, 1945*.

<sup>370</sup> Document SDPAN, del dia 6 d'agost de 1942. Arxiu del Museu de Sant Feliu de Guíxols.

enviar cap tipus de document gràfic, fossin fotografies, plànols, o qualsevol material similar.<sup>371</sup>

Els orígens d'aquest museu se situen al 1904, en una exposició sobre els materials arqueològics procedents del jaciment del Fortim que es va presentar a l'ajuntament de la població. A aquests fons inicials s'incorporaren algunes altres peces donades per particulars. El museu es va ubicar el 1914 en uns espais contigus a l'Escola de Belles Arts i a partir d'aquell moment incrementà el seu fons partint de la donació d'Ignasi Melé (1920) i d'altres particulars. En la primera meitat de la dècada dels anys 30, el museu es trobava en un cert estat d'abandonament, tal com queda reflectit en alguns articles apareguts a la premsa local. Durant el període de la guerra civil sembla ser que, tot i la resposta de l'ajuntament a la carta de l'SDPAN, els fons del museu no es mogueren del seu emplaçament. Després de 1939 el centre va restar totalment inactiu fins que força anys més tard, a partir de l'any 1950, la població de Sant Feliu va reprendre l'interès pel museu (*Empremtes...*, 2004).

## 6.35. MUSEU ARQUEOLÒGIC PROVINCIAL DE GIRONA

El Museu Provincial d'Antiguitats i Belles Arts existia l'any 1847, creat per la Comissió Provincial de Monuments molt probablement el 1846. Inicialment el museu va estar instal·lat de forma provisional a l'Institut Provincial d'Ensenyament; el 1860 es va començar el seu trasllat a Sant Pere de Galligants, on ocupava l'espai del claustre, i es va obrir al públic en aquest emplaçament el 1870. Es varen fer algunes obres en diferents espais de Sant Pere per tal de poder-los utilitzar museísticament: set anys després, el 1877, s'inaugura la restauració del claustre i les obres del sobreclaustre i el 1916 es va construir una nova sala sobre la sagristia (Buscató, 2011; Llorens, 2011). El gener de 1939, el museu es va incorporar al *Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*. El mes de maig d'aquest any 1939 Angel Blázquez Fraile és nomenat director del centre (Domènech i Gil, 2012).

---

<sup>371</sup> Document SDPAN, del dia 11 d'agost de 1942. Arxiu Museu de Sant Feliu de Guíxols.

Poc després d'acabada la guerra, el 4 d'agost de 1939, va obrir de nou les seves portes, ampliant els seus espais amb la incorporació de la nau de l'església de Sant Pere de Galligants. La inauguració tingué un ressò notable en la premsa local<sup>372</sup> i també en la premsa barcelonina, en diaris com *La Vanguardia Española*.<sup>373</sup> A la premsa local, concretament al diari *El Pirineo*, s'hi publicà un comentari que reflecteix, com en moltes altres ocasions, la interpretació que feia el nou règim de la seva relació amb els museus i el patrimoni en contraposició al període anterior: “Actos de esta naturaleza son el mejor exponente para aquilatar la cultura de una ciudad y sabemos que Gerona los ha compartido siempre. Actualmente tienen, además, otra virtualidad, y es de demostrar que en la nueva España, se reconstruyen ávidamente todos los elementos irradiadores de cultura y arte, contrarrestando este dinamismo con la caótica apatía del período anterior, que no hizo más que cerrarlos, dispersarlos y, lo que es más lamentable, destruirlos muchas veces. Confiamos, pues, que la reapertura del Museo será un relevante acto de la vida espiritual y cultural de Gerona.”<sup>374</sup>

A la *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*<sup>375</sup> podem veure com es descriu la situació del centre l'any 1940. Es tracta d'una descripció que cal situar en el context en el qual es donava:

“El Museo Arqueológico de Gerona constituía, desde hace muchos años, una parte del Provincial, y se hallaba instalado en el claustro de la iglesia de San Pedro de Galligán. Esta fué desvalijada durante la denominación marxista en la pasada guerra y perdió sus altares y demás objetos de culto; luego fué cedida provisionalmente para instalar el Museo Arqueológico, descongestionando así el claustro. En esta situación fué incorporado al Servicio del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos por orden ministerial de 18 de enero de 1939. Por otra de mayo de 1940 se dispuso que el Jefe del Archivo de Hacienda de la provincia se encargase interinamente de la Dirección” (Moreno, 1941: 76).

La manca de pressupost dificultava el desenvolupament del centre, i, per aquest motiu, la Comissió de Monuments de Girona l'any 1939, s'adreçava a la Diputació per demanar el seu suport econòmic. El text és il·lustratiu de quina era la situació del museu en aquell moment:

---

<sup>372</sup> *El Pirineo*, 04-08-1939: 2.

<sup>373</sup> *La Vanguardia Española*, 05-08-1939: 2.

<sup>374</sup> *El Pirineo*, 03-08-1939: 1.

<sup>375</sup> *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales 1940*, 1941: 81-83.

“[...] Tenemos la seguridad que esa Exma. Corporación comparte con esta Comisión el máximo interés y aprecio para lograr que los Museos de esta Provincia puedan organizarse adecuadamente y den el máximo rendimiento educativo que cabe esperar del funcionamiento de tales instituciones. Pero para lograr la debida eficiencia de los mismos, precisa mejorar sus instalaciones, cosa que se propone impulsar esta Comisión de Monumentos, confiando en la ayuda moral y económica de esa Exma. Corporación, interesada también en alto grado en que las instituciones de esta Provincia, destinadas a la educación estética popular, logren adquirir la brillantez y decoro que por fortuna alcanzan ya en muchas provincias españolas [...]”<sup>376</sup>

La quantitat sol·licitada es considerava que no podia ser inferior a sis mil pessetes, que era el mínim que es pensava que calia per a poder realitzar les activitats que li corresponien, i que no era superior al pressupost del centre de l'any 1931.<sup>377</sup> La Diputació va estar d'acord amb la petició rebuda tot i que no van ser sis mil pessetes les que es van concedir, sinó cinc mil. Des de la *Comisión Provincial de Monumentos*, que gestionava el museu, s'exposà a la Diputació l'opció de demanar una petita quota d'entrada als visitants del museu, per tal de contribuir, encara que de manera simbòlica, a “completar y mejorar las instalaciones del Museo y proceder, dentro de las posibilidades, a nuevas adquisiciones para el mismo”.<sup>378</sup> A aquesta qüestió la Diputació no hi tingué res a objectar, i donà també el seu vist i plau al fet que es destinés un dia d'entrada gratuïta, i que gaudissin d'una entrada sense cost els estudiants dels “establecimientos docentes en general.”<sup>379</sup>

El 1940 es nomena com a director José Pallejà i des del centre es deixà constància en les memòries que aquell any el museu havia rebut la visita de 1.344 espanyols, 7 estrangers i 5 visites col·lectives.<sup>380</sup>

L'any 1941 la direcció del museu es lamentava a les *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* del fet que: “No existe inventario ni estaba catalogado ningún objeto. Como labor preparatoria al iniciar estos trabajos, se ha hecho un recuento de ellos, numerándolos, fijando en cada uno el número correspondiente, para proceder luego a su

---

<sup>376</sup> Document enviat a la Diputació de Girona el dia 26 de juliol de l'any 1939. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona.

<sup>377</sup> Document enviat a la Diputació de Girona el dia 26 de juliol de l'any 1939. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona.

<sup>378</sup> Document enviat a la Diputació de Girona, el dia 14 de març de 1940. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona.

<sup>379</sup> Document enviat a la Diputació de Girona, el dia 14 de març de 1940. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona.

<sup>380</sup> Museo Arqueológico de Gerona, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1940, 1941*.

clasificación, labor que por falta de personal y de medios ha de desenvolverse lentamente” (Moreno, 1942).

De nou, igualment que, per exemple, en el Museu Arqueològic de Barcelona, s’insisteix en la idea que anteriorment els objectes no estaven catalogats i que ha de ser el nou règim el que se n’ha d’ocupar, fet totalment fals ja que existeixen inventaris del museu des de la seva creació. Pel que fa a les visites, es publica que aquest any n’hi va haver 2.642 de nacionals i 8 col·lectives, i no s’esmenta cap visita d’estrangers. La directora del museu era Natividad Moreno Garbayo, que havia substituït l’anterior director l’any 1941 (Moreno, 1942).

D’aquell mateix any 1941 tenim una descripció del contingut del museu, publicada per la seva directora, que tot seguit reproduïrem, donat que és d’interès per conèixer com era el museu en aquells immediats anys de postguerra:

“Está constituido el Museo, en su mayor parte, por fragmentos de sepulcros, de retablos, columnas, basas, etc. Hay series de capiteles románicos y góticos, algunos muy interesantes, dos capiteles dóricos, de piedra arenisca, procedentes de Ampurias, uno árabe, de alabastro, y otro visigótico. Entre los objetos más importantes se encuentran: lápidas sepulcrales con inscripciones hebraicas, traducidas por P. Lafita, cuyo trabajo no existe en el Museo, procedentes del cementerio judaico de Gerona, emplazado en Montjuich. Sepulcros de la nobleza de Gerona, sarcófagos pequeños que se colocaban en la pared sobre canecillos. Proceden del convento de San Francisco. Sepulcro de Godofredo de Cruilles, siglo XIV, con estatua yacente, que parece más antigua que el resto del sepulcro, Tiene inscripción, que todavía estaba sin leer y sin traducir, por lo que luego doy una nota sobre el monumento. Varias imágenes de la Virgen, góticas, una de alabastro, policromada, del siglo XV. Un calvario del siglo XIII, sin duda timpano de alguna puerta. Un sarcófago romanocristiano, siglo IV, procedente de Ampurias. Un mosaico romano, de reciente ingreso, procedente del Bell-lloc, Gerona; está incompleto. Queda solamente el cuadro central y uno y de los lados. En aquél se representan las figuras de un hombre y una mujer, de pie, apoyados en un trípode. Una estela ibérica, hallada en las murallas ciclópicas de Ampurias, de arenisca” (Moreno, 1942).

També el 1941, al museu es va rebre una carta de la *Dirección General de Turismo*, en la qual es feien quasi les mateixes preguntes que a la carta de l’SDPAN que sol·licitava informació general sobre el museu. La carta de la *Dirección General de Turismo*, no obstant, era

més breu i demanava altres tipus d'informacions: “[...] tenga a bien dar las órdenes oportunas para que se remita a estas Oficinas Centrales una información relativa a ese Museo de su digna dirección con expresión de horas de visita, precio de entrada, domicilio y una breve relación de los principales objetos que se exhiben en este centro [...]”.<sup>381</sup>

Una carta de Luis Monreal enviada el 1941 a Lambertoo Font, delegat de l'SDPAN a Girona, li demana que distingeixi, en els seus informes, entre dos museus, quan es refereixi a Sant Pere de Galligants: el Museu Arqueològic de l'Estat, i el Museu Provincial, de la Comissió de Monuments. Monreal també demana si hi ha algun altre museu particular fora dels de Tossa i Empúries dels quals, diu el comissari de zona, ja en té constància.<sup>382</sup>

El 1942 el Museu Arqueològic de Girona va rebre la visita de l'*Inspector de Museos Arqueológicos*, Francisco Íñiguez, i, entre d'altres qüestions, fixà l'objectiu de realitzar un catàleg general de tots els objectes. Aquell any ingressaren 56 nous objectes al museu, tots ells monedes, que havien estat cedides o regalades, i es reberen 3.245 visites nacionals, 25 estrangers i es realitzaren 11 visites col·lectives. Aquell any hi hagué un nou canvi de direcció, i va ser nomenat pel càrrec José Álvarez y Sáenz de Buroaga (Álvarez, 1943).

Però José Álvarez tampoc ostentà el càrrec de director per gaire temps, donat que a mitjan juliol del 1943 fou traslladat a Mèrida per ocupar el càrrec de director del Museu Arqueològic d'aquella ciutat. En el lloc de direcció fou una altra dona la que ocupà el càrrec, que aquesta vegada recaigué en la persona de María de la Concepción Oyarzun Iñarra, que era cap de la Biblioteca Pública de Girona en aquell moment. Aquest 1943, Miquel Oliva Prat va ser nomenat conservador del museu. També al 1943 les donacions d'objectes pel museu anaven augmentant, a la vegada que augmentaven les visites. El nombre de visitants nacionals rebuts fou de 3.831, 25 estrangers i 28 visites col·lectives. A més, s'inaugurà la sala de Prehistòria, en un acte que presidí l'anterior director del museu, José Álvarez de Buroaga (Oyarzun, 1944).

El 1944 el centre rebé la visita de 4.323 nacionals, 76 estrangers i 45 visites col·lectives. Es continuaren les tasques d'inventari dels objectes i bona part dels esforços es dedicaren a la Sala d'Empúries, que s'inaugurà aquell any. En aquesta sala s'hi exposà el material provinent de la ciutat grecoromana, separat per èpoques. Aquell any, tanmateix, la

---

<sup>381</sup> Document SDPAN, 6 de desembre de 1941. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>382</sup> Carta enviada per Luis Monreal el dia 15 d'octubre de 1941. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona.



situació econòmica no semblava haver millorat gaire respecte a altres anys anteriors. L'octubre de 1944 María Luz Navarro Mayor és nomenada directora del Museu en substitució d'Oyarzun. La nova directora, el dia 31 d'octubre d'aquell any, escriví una carta al president de la Diputació Provincial en la qual explicava el gran esforç que s'havia fet per aconseguir organitzar una sala dedicada a Empúries, i per tal de poder seguir amb el museu obert i actiu sol·licitava ajuda econòmica, altrament, manifestava, no podrien fer gaire res més.<sup>383</sup>

L'ajuda econòmica rebuda de la Diputació facilità el desenvolupament de l'activitat del museu l'any 1945. Continuaren les tasques d'inventari dels objectes, i continuaren els ingressos de noves peces, majoritàriament donacions. Molt més elevades que l'any anterior foren les visites que el museu va rebre, essent el total de visitants nacionals de 6.340, 130 visites d'estrangers i 83 visites col·lectives (Navarro, 1946). El nombre de visitants nacionals baixà considerablement el 1946, essent un total de 4.968 nacionals els que visitaren el museu, 146 estrangers i 21 visites col·lectives realitzades.

## 6.36. MUSEU DIOCESÀ DE GIRONA

Els orígens del Museu Diocesà de Girona es troben en la col·lecció d'Empúries que anà recollint el canonge i vicari general de la diòcesi Ramon Font i en les peces de la col·lecció de mossèn Pere Valls. Aquestes col·leccions originàries estaven exposades en unes estances de la biblioteca del Seminari. En els seus moments inicials, la idea del museu va ser promoguda pel bisbe Josep Vila i Martínez, que va ser bisbe de Girona entre 1925 i 1932. Mossèn Carles de Bolòs en va ser el director-conservador els anys 1935 i 1936 (Font, 1952). El Museu però no s'obrí al públic fins uns anys després.

A partir de l'any 1940 el museu comença a agafar forma de bell nou a través de les idees i l'impuls del bisbe Josep Cartañà Inglès, que l'any 1942 promogué la instal·lació del museu en el primer pis de la Casa Carles de Girona, un edifici propietat del Bisbat des de l'any 1935. S'afegiren als fons de peces que ja existien a la Casa Carles, els fons Font i Valls,

---

<sup>383</sup> Carta de la directora del Museu Arqueològic de Girona al President de la Diputació Provincial de Girona, escrita el dia 31 d'octubre de 1944. Arxiu del Museu d'Arqueologia de Catalunya - Girona.

les peces adquirides pel bisbe Cartaïà, les donacions privades o particulars, a banda del propis fons del Bisbat i de les peces procedents de les parròquies de la diòcesi (Font, 1952). Mossèn Carles de Bolòs en va ser de nou director-conservador els anys 1939 i 1940. El 1940, i fins a 1947, mossèn Lamberto Font i Gratacòs, substituï Bolòs en la direcció del centre.

El 1941 es feu una primera inauguració, amb l'assistència de les autoritats i de les principals personalitats del moment relacionades amb l'Església, en un acte en el qual mossèn Lamberto Font pronuncià una conferència parlant dels objectes que constituïen el fons del museu. Un museu, segons la premsa d'aquell moment, que era un dels museus diocesans més valuosos d'Espanya.<sup>384</sup>

En aquest període dels anys 40 els encarregats de classificar i catalogar els objectes de la col·lecció foren mossèn Lamberto Font, que era el director i conservador del Museu, mossèn Josep Gudiol i mossèn Pere Batlle. A mitjan mes de gener de l'any 1944, apareixia la notícia a la premsa que el museu es podia visitar “completamente clasificado y con una moderna instalación digna de todo elogio”, a la vegada que, com just acabem d'esmentar, es considerava que era un dels museus diocesans més importants d'Espanya.<sup>385</sup>

La col·lecció era prou extensa, i s'exposava en diferents sales temàtiques, classificades per períodes. Així, l'any 1947, el museu s'organitzava de la següent manera:

- Sala romànica: amb més de 10 peces emblemàtiques del període.
- Sala Bernat Martorell. Art gòtic: destacava el retaule de Púbol, de Bernat Martorell.
- Sala Lluís Borrassà. Art gòtic: amb diversos retaules de diferents autors, entre els quals, el de Sant Miquel de Cruïlles de Lluís Borrassà.
- Sala d'escultura i pintura del segle XVI: on es mostraven diversos exemples escultòrics, entre els quals, les escultures del retaule de la col·legiata de Sant Feliu de Girona.
- Sala de les arts sumptuàries i litúrgiques.
- Sala Matas: sala amb diversos retaules del mestre Matas.
- Sala d'escultura i pintura dels segles XVI i XVII: amb peces d'art barroc.
- Sala del baldaquí de la catedral de Girona: on s'exposava una reproducció a mida natural del baldaquí de la catedral de Girona, del segle XIV.

---

<sup>384</sup> *El Pirineo*, 30-10-1941: 2.

<sup>385</sup> *Los Sitios de Gerona*, 16-01-1944: 2.

- Sala de pintura moderna: amb quadres de Fortuny, Vayreda, Sorolla, Casas, Meifrèn, i Madrazo, entre d'altres.
- Sala d'Empúries: amb mostres de diversos objectes procedents d'Empúries.
- Sala Casa Carles: dedicada a la memòria de la família Carles, que donà a la Diòcesi el palau on estava instal·lat el museu, i on s'exposaven alguns mobles antics i dibuixos de Goya (Cases, 1948).

Al parlar del Museu Diocesà de Girona en aquests primers anys de la postguerra, és obligat parlar esment en la figura del que en fou director i conservador, mossèn Lamberto Font, qui, a part de ser-ne, també, un dels impulsors fou un personatge important pel que fa referència a les actuacions en patrimoni cultural. Lamberto Font i Gratacós (1896 – 1980), fou xantre de la catedral de Girona (1942), prelat domèstic del papa (1962) i director del Secretariat Catequístic Nacional (1956-65). A més, i en directa relació amb el nostre tema d'estudi, la figura de mossèn Font va ser important perquè ell fou un dels enviats a París “a fin de recoger los objetos artísticos de la Iglesia Española, comisionado por el Gobierno de España” (Clara, 2000: 127). Josep Clara considera que el franquisme de Lamberto Font era “una actitud agràida i pragmàtica, quasi espontània” (Clara, 2000: 8)

Cal remarcar que Lamberto Font fou delegat provincial de Girona de l'SDPAN des del mateix any que s'acabà la guerra. La notícia es publicà a la premsa, aprofitant per fer esment de la tasca de mossèn Font en relació amb les obres d'art traslladades a França: “Para el cargo de Delegado en Gerona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y del Servicio de Recuperación Artística, ha sido designado el Rdo. Lamberto Font, Pbro., quien de tiempo tiene ganada en buena lid su competencia en este ramo y, como es sabido, últimamente ha desplegado su actividad para llevar a buen término la recuperación de los preciosísimos objetos de esta provincia que los rojos se habían llevado a Francia.”<sup>386</sup>

---

<sup>386</sup> *El Pirineo*, 16-10-1939: 2.

## 6.37. MUSEU ARQUEOLÒGIC DIOCESÀ DE SOLSONA

El Museu Diocesà i Comarcal de Solsona va ser creat l'any 1896, cinc anys després del Museu Episcopal de Vic. El bisbe Ramon Riu i Cabanes, impulsor del museu, creà aquell mateix any l'Aula d'Arqueologia Cristiana i inaugurà el museu amb una primera col·lecció formada per peces artístiques i objectes litúrgics. En aquest moment inicial de la creació del museu, aquest es trobava instal·lat a l'edifici del Seminari (Calderer, 1993; Calderer et al., 1993).

Foren conservadors d'aquell museu primerenc mossèn Lluís Gandia i mossèn Jaume Viladrich, en una etapa de la vida del museu en la qual s'hi incorporaren peces importants com les taules romàniques de Sant Andreu de Sagàs, la taula gòtica del Sant Sopar de Jaume Ferrer, o una col·lecció d'objectes de sal de Cardona, cedida per mossèn Joan Riba.

L'impuls definitiu, però, arribà amb mossèn Joan Serra Vilaró, que en va ser director entre 1909 i 1922 i es va distingir per una notable dedicació a l'arqueologia de la zona, i a partir de les excavacions arqueològiques va ampliar notablement el fons del museu amb objectes de temàtica arqueològica. El museu es va ampliar i va ser traslladat al sobreclaustre de la catedral. Mossèn Joan Santamaria va substituir Serra Vilaró en la direcció del centre el 1922 i va restar en el càrrec fins al 1936, quan el Comitè de Milícies Antifeixistes de Solsona es va fer càrrec del centre i va nomenar director Manuel Boixader (Calderer et al., 1993).

El 1939, una vegada acabada la guerra civil, la direcció del museu recaigué en mossèn Antoni Llorens Soler (Calderer, 1997). El 1940 el Museu incorporà al seu fons els importants conjunts pictòrics de Sant Quirze de Pedret, Sant Pau de Casserres i Sant Miquel de Cardona (Calderer et al., 1993). L'any 1944 s'inaugurà la seva remodelació, comptant el museu en aquests moments amb nou sales, situades al primer pis del Palau Episcopal. Aquestes sales eren les següents:

- Sala de Prehistòria: sala de grans dimensions que presentava objectes procedents de les excavacions de la zona, acompanyats de plànols i maquetes per a complementar-ne la informació.
- Sala de pintura mural: sala on eren exposades pintures murals aparegudes en diversos indrets com Cardona o Pedret.
- Sala d'Art Romànic: en aquesta sala s'hi instal·là una mostra d'art romànic procedent del fons del museu.
- Sala de Pedret: on s'exposava l'absis reconstruït amb les pintures murals.
- Sala gòtica: amb mostres diverses de pintures i retaules.
- Sobreclaustra: amb altres exemples de pintures gòtiques exposades.
- Sala barroca: amb relleus i imatges.
- Sala de rajoles: s'hi exposaven rajoles de diferents períodes.
- Sala de les arts sumptuàries: amb una notable mostra de teixits.<sup>387</sup>

## **6.38. MUSEU ARQUEOLÒGIC DIOCESÀ DE LLEIDA**

El Museu Arqueològic Diocesà de Lleida va ser fundat el 1893 pel bisbe Josep Meseguer i Costa. Anomenat Museu Catòlic del Seminari en els seus primers temps d'existència, el museu estava situat en les sales del Seminari que llavors s'estava construint, i, segons Carmen Berlabé, té el seu origen en dos fets diferenciats: d'una banda, el desig de recollir objectes litúrgics en desús que procedien de diferents parròquies de la diòcesi lleidatana, i d'altra, el de recollir i conservar un patrimoni riquíssim que, exposat al museu, serviria també per a il·lustrar la Càtedra d'Arqueologia Cristiana que en aquells moments s'oferia als futurs sacerdots (Berlabé, 2005). A partir de la seva fundació el museu va anar ampliant el seu fons i fent algunes remodelacions en els espais que ocupava.

L'any 1936 els fons del museu passaren a formar part del Museu del Poble (1936-1938), que es trobava a l'antic hospital de Santa Maria, juntament amb els fons de la

---

<sup>387</sup> *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1944* (1945), V, 191-194.

col·lecció del Museu Morera i del Museu Arqueològic, col·leccions particulars i altres fons com el tresor de la catedral de Lleida, peces artístiques del monestir de Sixena, de la catedral de Roda d'Isàvena o procedents d'altres pobles dels voltants de Lleida.

L'exèrcit franquista entrà a la ciutat de Lleida l'abril de l'any 1938. L'SDPAN redactà tres informes, entre els mesos d'abril i maig de 1938, en els quals exposava l'estat del patrimoni artístic de la zona. Aquests informes feien referència a les recuperacions d'objectes destinats al culte, amb especial menció a les tasques del canonge Francesc B. de Saleses, a l'estat en què es trobava l'antic hospital de Santa Maria, on s'havia agrupat una gran part del patrimoni lleidatà en el Museu del Poble, a l'estat dels edificis de la ciutat i un inventari dels objectes que es trobaven en l'antic hospital de Santa Maria (Berlabé, 2005).

Després d'incorporar als fons de l'Hospital de Santa Maria les peces procedents del dipòsit de Butsènit, l'SDPAN traslladà, el setembre de 1938, les peces a Saragossa, a l'església del Carme. Aquesta actuació fou denunciada pel president de la Diputació i també per l'alcalde de Lleida, i l'assumpte hagué de passar a mans del *Ministerio de Educación Nacional*. Les peces portades a Saragossa per l'SDPAN retornaren a Lleida entre 1939 i 1943 (Berlabé, 2005).

Inicialment, les obres retornades se situaren altra vegada en l'antic Hospital de Santa Maria, que havia estat la seu del Museu del Poble. A partir de 1944, any en el qual es torna a obrir el museu, els fons del museu Diocesà tornaren, de manera gradual, a l'edifici del seminari, tot i que els espais no reunien les condicions apropiades (Berlabé, 2005; Berlabé i Puig, 2009). Mossèn Laureano Castán Lacoma va ser el responsable del centre des de 1941 (Tarragona, 1997).

## **6.39. MUSEU D'ART JAUME MORERA**

L'any 1914 l'Ajuntament i la Diputació de Lleida acorden crear un museu d'art. El museu va ser un projecte en el qual molts lleidatans participaren, sovint de forma altruista (Porta i Navarro, 1990). El 1915, com a mostra de reconeixement de les importants aportacions d'obres que havia fet Jaume Morera, s'acorda anomenar el centre Museu d'Art

Jaume Morera. El museu, instal·lat a l'antic mercat de Sant Lluís, fou inaugurat el dia 11 de maig de 1917 (Berlabé, 2009; Porta i Navarro, 1990).

El 1934, el museu va ser traslladat a l'antic hospital de Santa Maria. L'any 1936 els fons del Museu Morera s'incorporaren al Museu del Poble. Després de l'entrada de l'exèrcit franquista a Lleida, l'SDPAN, el setembre de 1938, traslladà les peces dels fons museístics lleidatans, i també les dels fons del Museu Morera, al convent del Carme de Saragossa, d'on, com hem vist, retornaren a Lleida entre 1939 i 1943 (Berlabé, 2009).

Després de la guerra civil el museu no tornà a obrir al públic. A mitjan anys 40, moltes de les obres del seu fons es trobaven guardades al Convent del Roser, en unes condicions gens favorables per a la seva conservació, fins al punt que el patronat del museu, en una sessió celebrada el dia 24 d'octubre de l'any 1945, acordà fer una pòlissa d'assegurança pels quadres que estaven en evident perill de degradació. El Museu quedà tancat i no va reprendre la seva activitat fins força anys després, concretament el 1975 (Navarro, 1995; Porta i Navarro, 1990).

## **6.40. MUSEU ARQUEOLÒGIC PROVINCIAL DE LLEIDA**

El Museu Arqueològic o d'Antiguitats es va fundar probablement, segons Berlabé (2009), el 1864. S'instal·là a l'edifici del Roser fins a l'any 1917, que passà a l'edifici del mercat de Sant Lluís i s'integrà al Museu d'Art de Lleida. Després de la guerra civil, alguns materials dels fons del Museu Arqueològic s'utilitzaren en la restauració de la Seu Vella i d'altres passaren a l'Institut d'Estudis Ilerdencs, que havia estat creat el 1942, per conformar ja posteriorment, l'any 1954, a Lleida, un museu dedicat a l'arqueologia (Berlabé, 2009).

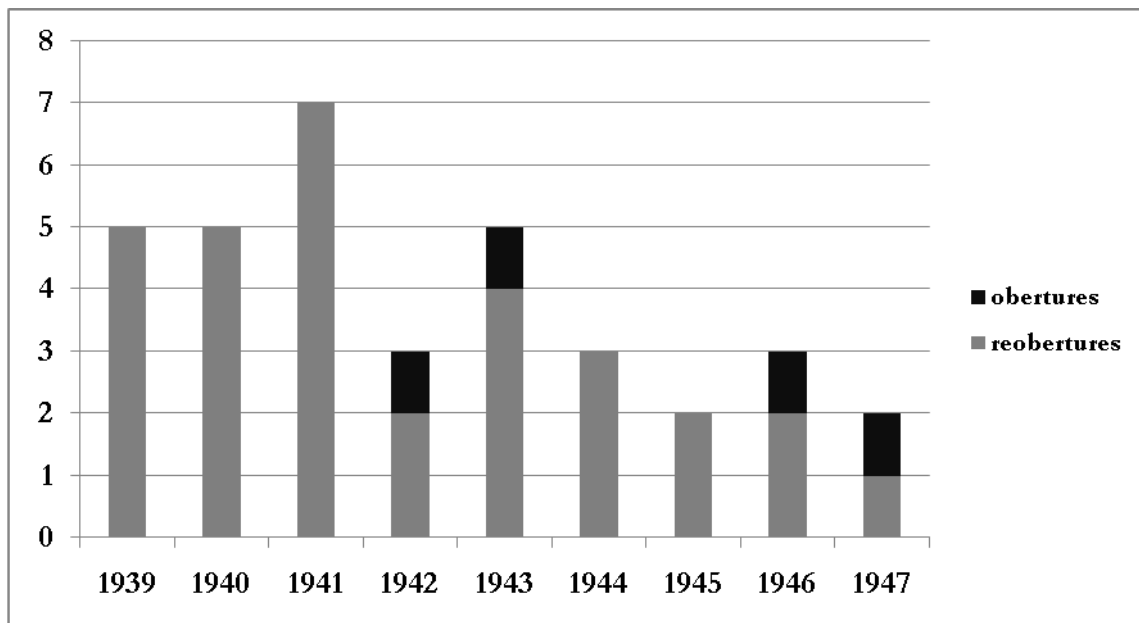
## 6.41. OBERTURES, REOBERTURES I INAUGURACIONS

En aquest capítol hem analitzat quins eren els orígens dels museus que als anys 40 estaven actius. A partir de les notícies aparegudes a la premsa del moment hem observat, una vegada més, com les reobertures dels museus constituïen actes de propaganda del nou règim.

El discurs de les noves autoritats franquistes se sol basar, en la majoria dels casos, en la transmissió de missatges contraris a l'anterior govern centrats a insistir en els repetits arguments de la “salvació” del patrimoni i en un marcat interès per aquest, que es manifestava en aspectes com la realització d'inventaris, els quals s'anuncien com si fos en època franquista que es van començar a fer els inventaris dels museus a Catalunya. A les *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* quasi sempre es fa al·lusió al fet que els inventaris de les peces es comencen just llavors, com si mai en temps anteriors se n'hagués fet cap, i s'insisteix en la progressió d'aquests inventaris.

El desenvolupament de la política museística franquista a Catalunya es basà durant aquests anys principalment en els museus ja existents i foren molt puntuals els casos de centres de nova creació, i més encara de centres que no partissin de propostes del període anterior. Molts dels museus existents el 1936 s'activaren ben aviat després del conflicte. Si analitzem la distribució per anys de les reobertures i les obertures de museus a Catalunya, es pot observar quina va ser la seva evolució.





**Figura 9.** Diagrama que mostra el nombre de museus oberts o reoberts cada any en el període 1939-1947.

Tal com es pot observar, en els tres primers anys després del conflicte es produeix un increment progressiu en les obertures i reobertures, que s'inicien ja el 1939 amb un nombre certament elevat de centres si considerem que la guerra acaba a Catalunya el mes de febrer d'aquest mateix any. A partir de 1941, el nombre es redueix tot i que augmenta de nou el 1943, sense assolir les proporcions dels primers anys, per, a partir d'aquí, tendir a decreixer progressivament donat que, lògicament, cada any quedaven ja menys museus existents en el període anterior per tornar a obrir. El diagrama ens mostra també que, bàsicament, es tracta de reobertures de centres ja oberts amb anterioritat i que les obertures de nous centres són ocasionals i centrades en el 1942-1943 i el 1946-1947, amb l'obertura d'un nou centre cada any.

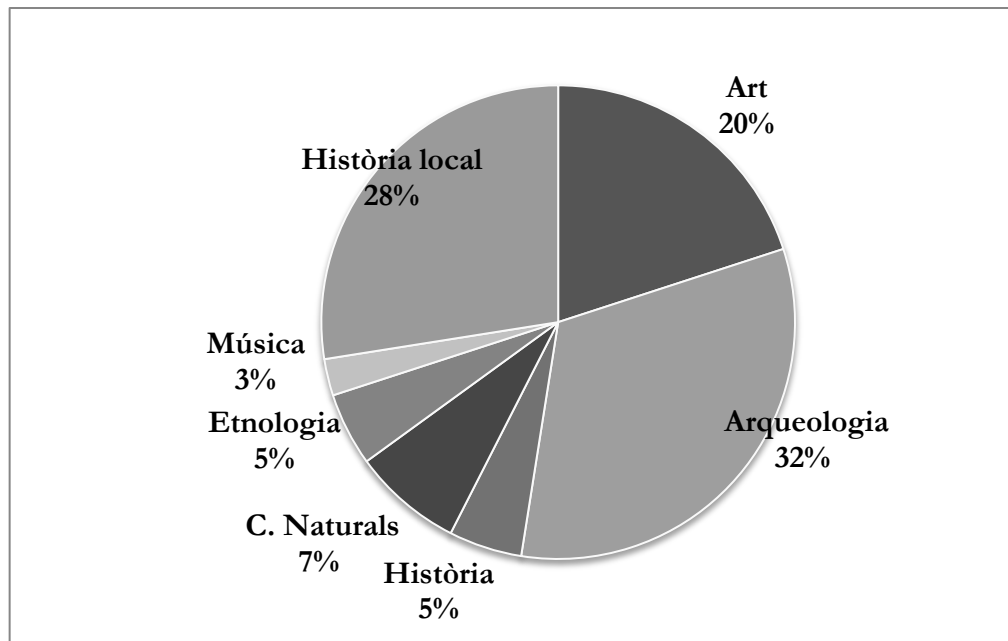
De la quarantena de museus que estaven en actiu els anys immediats de la postguerra, només tres eren de nova creació: el Museu d'Art Modern d'Olot (1943), el Museu Frederic Marès (1946) i el Museu de l'Empordà (1947). I un museu, el Museu d'Indústries i Arts Populars (1942), fou creat aquells anys però venia d'un projecte ideat en anys anteriors. La resta de trenta-sis museus que conformaven el panorama museístic català

dels anys 40 eren museus ja existents en anys anteriors que, senzillament, es tancaren durant la guerra (la majoria) i just després es tornaren a obrir.

Pel que fa a la tipologia dels museus, n'hem fet una distribució en base al seu contingut. Així, hem dividit els museus en les següents tipologies:

- Art
- Arqueologia
- Història
- Etnologia
- Música
- Ciències Naturals
- Història local

Pel que fa a aquests últims, els museus amb temàtica “local”, ens referim a aquells museus municipals que contenen tot tipus de col·leccions, des d'arqueologia fins a art o història, unes col·leccions que, en definitiva, eren un compendi d'objectes la funció dels quals era la d'explicar la història local. Alguns d'aquests museus englobats dins aquest grup abans havien estat, en els seus orígens, de tipologia més clara i definida. És el cas, per posar un exemple, del Museu de Manresa, que abans de la postguerra era Museo Arqueológico de Manresa i que després passa a denominar-se Museo de Manresa.



**Figura 10.** Diagrama on es mostren les tipologies dels museus catalans durant el període de 1939-1947 (Font: fons SDPAN. Font: Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona).

A partir d'aquestes tipologies podem observar que el major interès museològic se situa en centres dedicats a l'art i l'arqueologia, mentre que la resta de tipologies de fons de museus hi estan molt menys representades. A més, destaca també una proporció considerable de museus dedicats a la història local.



# 7

## **LES ACTIVITATS I LA GESTIÓ DELS MUSEUS A CATALUNYA EN EL PERÍODE 1939-1947**

### **7.1. LES ACTIVITATS DELS MUSEUS**

Una vegada exposada la història dels diversos museus existents a Catalunya en el període analitzat, en aquest apartat ens centrarem de manera concreta a analitzar les activitats que desenvoluparen aquests centres. Els museus reoberts o oberts de nou al públic després de la guerra civil començaren a programar activitats, en major o menor intensitat segons els casos. Així, és relativament freqüent trobar museus, ja en aquests primers anys del franquisme, organitzant cicles de conferències, cursos d'arqueologia, concursos o exposicions temporals.

Aquestes activitats que els museus realitzaven ens interessen sobretot per dos motius. El primer és pel fet que les activitats començaren a realitzar-se immediatament, i per immediatament volem dir des del mateix moment en el qual es reobre el museu després de la guerra, i en alguns casos estem parlant del mateix any 1939. No passa amb tots els museus que obren, però sí amb molts d'ells. El segon motiu que desperta el nostre interès

en relació amb les activitats dels museus és el fet que aquestes activitats ens mostren quins eren els interessos dels museus. Aquestes activitats tenien una certa presència en la premsa del moment. És a dir, als diaris apareixien anunciades les conferències o els cursos que el museu organitzava i, tot sovint, també es publicava alguna nota de premsa posterior explicant l'acte que havia tingut lloc uns dies abans. Cal remarcar, aquí, que des de la premsa s'oferia sempre una imatge dels actes esmentats d'èxit total i absolut, seguint la tònica que hem anat veient sempre que hem fet referència a les notícies aparegudes a la premsa. Èxit de públic, èxit dels ponents, èxit d'organització.

Certament, aquesta era la imatge que la premsa i la documentació de l'època donaven de tals activitats, però aquesta visió resultava distorsionada pels interessos de la situació política del moment i per l'interès del règim franquista de fer propaganda de les seves actuacions i del pretès èxit que obtenien. Un exemple d'aquesta distorsió el trobem en la notícia apareguda al diari *Los Sitios de Gerona*, del dia 12 d'abril de l'any 1944. En un article titulat *Un año de actividad en el Museo Provincial* es fa un repàs de les tasques portades a terme pel museu, i en l'apartat *Labor docente: ciclo de conferencias* es diu que “El éxito alcanzado en el primer ciclo de conferencias hizo pensar en la continuación en los años sucesivos, y establecer ya una época determinada del año para celebrarlo. Asistieron en total al segundo ciclo de conferencias alrededor de 1.800 personas, y es de notar la presencia en alguna de las conferencias de representación de diversos lugares de la provincia.”<sup>388</sup> La xifra d'assistents és del tot improbable, donat que 1.800 persones, en un cicle de set conferències sobre arqueologia a Girona l'any 1944, és poc creïble.

I, a banda de remarcar l'èxit de públic, sempre es deixava constància de la presència als actes celebrats de les autoritats del *Movimiento*, la qual cosa era una part important de l'acte ja que habitualment, en un moment o altre (normalment al principi i al final de la sessió), es dirigien al públic tot aprofitant l'avinentesa per a alabar la tasca del *Caudillo* i d'aquella nova Espanya que s'anava construint, en la qual es considerava que els museus hi podien tenir un paper destacat. La premsa publicava les notícies de les activitats tot subratllant-ne que “nuestras primeras autoridades y jerarquías presidieron el acto, que se vio asistido de numeroso y selecto público.”<sup>389</sup>

Conèixer de forma completa totes les activitats que organitzaren els museus catalans en el període que analitzem en aquest treball és difícil donada la dispersió i la

---

<sup>388</sup> *Los Sitios de Gerona*, 12-04-1944: 5.

<sup>389</sup> *Diario Español*, 13-02-1943: 3.

diversitat de les possibles fonts d'informació, però a través de la premsa escrita i de la documentació conservada en els mateixos museus o en arxius és possible una aproximació suficientment acurada al conjunt de les activitats que es programaren. La informació de la qual disposem ens permetrà obtenir una imatge de les característiques d'aquestes activitats, dels temes tractats, de les persones implicades i de les característiques de la seva ideologia o dels períodes de la seva realització. A continuació presentem per cada un dels museus les principals activitats que realitzaren en aquest període inicial de l'època franquista.

Abans de veure de forma individualitzada les activitats de cada un dels centres, esmentarem una activitat expositiva general als diversos museus vinculats a l'ajuntament de Barcelona, l'*Exposición de las obras de Arte e Historia. Legados, donativos, adquisiciones y restauraciones. 1937-1947*. Oberta al públic entre el 23 de gener i el 19 de març de 1947, es tracta d'una exposició de grans dimensions, presentada en diferents espais: saló del Tinell, Escola-Taller Marés, Capella de Santa Àgueda, Casa Padellàs i salons del Pilar, de Cent i de les Cròniques<sup>390</sup> i que era clarament una mostra propagandística del règim. Pel que fa referència al seu contingut, en unes declaracions de Ribas Seva, alcalde accidental de Barcelona, s'exposa que l'exposició "comprenderá obras de arte antiguo y moderno - pinturas, esculturas, grabados, dibujos y elementos de arte decorativo- adquiridas o restauradas por el actual Municipio durante el período comprendido desde la liberación de Barcelona hasta la fecha. Se exhibirán asimismo obras de carácter histórico, artístico-arqueológico y de artesanía popular, encuadradas actualmente en los Museos de Historia de la Ciudad y de Industrias y Artes Populares del «Pueblo Español», así como algunas de las más destacadas realizaciones del Conservatorio Municipal de Artes Suntuarias «Massana» - entre las cuales descuella el valioso cáliz ofrecido al cardenal primado de España- y notables ejemplares de instrumentos musicales, de interés artístico, que figuran en el Museo Municipal de Música. Dentro de las adquisiciones, merece señalarse la categoría de algunos donativos, especialmente los de los «Amigos de los Museos», el importante «Legado Partegás» y una serie de donaciones realizadas por particulares, entre las cuales adquieren especial relieve las del escultor Federico Marés, exhibidas en la primera sala del Museo que ostenta su nombre; aportaciones que, de una manera fehaciente, evidencian la confianza depositada en el actual Ayuntamiento, en cuanto concierne a su constante labor de protección a las Bellas Artes. La trascendencia de esta Exposición –terminó- por la importancia y número de las obras exhibidas, pondrá de manifiesto el esfuerzo de la Corporación que hoy rige los destinos de Barcelona, en su afán y celo por incrementar,

---

<sup>390</sup> *La Vanguardia Española*, 27-02-1947: 9.

conservar y enriquecer el patrimonio artístico de la ciudad, vinculado en sus Museos.”<sup>391</sup> Remarquem d’aquest text el fet que, d’una banda, estableix com a data d’inici la “liberación” de Barcelona, és a dir que es desvincula totalment de les activitats prèvies a aquesta data, i, de l’altra, que insisteix a remarcar l’interès de l’ajuntament pel patrimoni i els museus de la ciutat. També, en relació amb aquesta exposició, cal remarcar que diverses obres que hi constaven eren donacions de persones particulars, donacions considerades per Carreras i Artau, en el discurs d’inauguració de l’exposició, com una “prueba inequívoca de la confianza que merece la actuación artística de la Corporación municipal.”<sup>392</sup>

### 7.1.1. MUSEU ARXIU FOLKLÒRIC DE RIPOLL

Al Museu Arxiu Folklòric de Ripoll, l’any 1940 s’hi inaugurà una exposició sobre la guerra civil. En paraules d’Eudald Graells, a través de les seves memòries, que expliquen el desenvolupament del museu, “[...] el dia de Sant Pere tingué lloc la inauguració d’una exposició sobre la guerra, que havien preparat, recollint material idoni, en Miquel Ferrer, l’Eduard Soler i l’Eudald Graells.”<sup>393</sup>

L’any 1941 el Museu inicia la programació d’una activitat anual que denomina *Día del Archivo-Museo*. Aquesta activitat consistia en la programació de diversos actes i probablement tenia com un dels seus objectius l’obtenció de recursos per al funcionament del centre. Aquest darrer aspecte podria estar documentat en el fet d’anomenar-lo també *Fiesta Pro Archivo-Museo*,<sup>394</sup> en la instància que el president del Patronat del Museu transmet al *Director General de Política Interior*, el 22 de febrer de 1943, en la qual s’exposa que “con el fin de resarcirse en algo de los múltiples perjuicios causados por los marxistas, en saqueos y devastaciones, dentro del mencionado local del Archivo-Museo [...] tenemos el propósito de organizar una festividad para el día 3 de Junio próximo, a favor de la antedicha Entidad

---

<sup>391</sup> *La Vanguardia Española*, 23-01-1947: 7.

<sup>392</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1948), VI-3/4: 513-518.

<sup>393</sup> *Dades d’Història de l’Arxiu-Museu*. Manuscrit d’Eudald Graells. Arxiu Comarcal del Ripollès.

<sup>394</sup> Carta del Secretari [del Patronat de l’Arxiu-Museu Folklòric Parroquial de Sant Pere de Ripoll] adreçada al director i components de l’agrupació teatral de *Educación y Descanso* – Ripoll, 5 de juny de 1943. Arxiu Comarcal del Ripollès.



damnificada,”<sup>395</sup> en el text de presentació de l’edició de 1942 on es diu que “una sola vez al año, eres llamado, ripollés de buena voluntad, para que contribuyas al desarrollo de nuestro Archivo Museo Folklórico, obra cultural y patriótica, que con el esfuerzo de todos, podremos admirar, muy en breve, como uno de los mejores ejemplares de la nación,”<sup>396</sup> o en la previsió del *Presupuesto de gastos y de posibles ingresos para la función a beneficio del Archivo-Museo de San Pedro de Ripoll*, que estima uns beneficis de 1.712 pessetes.<sup>397</sup>

Per tenir una idea dels continguts d’aquesta activitat podem exposar les programacions d’alguna de les edicions. La programació del *Día del Archivo-Museo* de 1941, que se celebrà el 8 de juny, incloïa l’obertura del Museu Folklòric, la inauguració de la “Sección de fotografías que da idea de la terrible inundación de octubre”, missa, sardanes i una funció en el Teatre Saló Condal amb la interpretació d’una simfonia, els quadres rítmics *El general Bum-Bum* i *Los buenos mercaderes*, la representació del sàinet *Contrabando* i la representació de la sarsuela *Bohemios*.<sup>398</sup> L’edició de 1942 va tenir lloc el dia 31 de maig i comprenia la inauguració de la Secció Religiosa del museu dedicada a mossèn Josep Ragner, sardanes i danses populars, passant amb “señoritas vestidas a la antigua usanza del país” i funció en el Teatre Saló Condal que incloïa la interpretació d’una simfonia i de l’obra *Don Juan de Serrallonga*, de Víctor Balaguer.<sup>399</sup> La de 1943 va incloure la inauguració de la sala dedicada a Josep Botey Argimon, sardanes, cercavila de Pavordeses i sessió en el Teatre Saló Condal amb la representació de la sarsuela *La rosa del azafrán* i el sàinet *La fiesta de la calle*, i va tenir lloc el dia 3 de juny.<sup>400</sup> La corresponent a l’any 1946, va tenir lloc el dia 29 de juny i comprenia una missa, la benedicció del saló d’actes i el Museu del Monestir, i una sessió a la nit en el Teatre de l’Acadèmia Catòlica de l’obra *L’Emigrant*, dedicada a Tomàs Ragner, amb diverses conferències i interpretació de cançons. La corresponent a l’any 1946 va ser la darrera celebració del *Día del Arxivo-Museo*.<sup>401</sup>

---

<sup>395</sup> Carta del President [del Patronat de l’Arxiu-Museu Folklòric Parroquial de Sant Pere de Ripoll] adreçada al *Excmo. Director General de Política Interior* – Madrid, 22 de febrer de 1943. Arxiu Comarcal del Ripollès.

<sup>396</sup> *Ripoll, 31 de mayo de 1942. Día del Archivo-Museo*, (1942), Ripoll, Imp. Bonet.

<sup>397</sup> *Presupuesto de gastos y de posibles ingresos para la función a beneficio del Archivo-Museo de San Pedro de Ripoll*, febrer de 1943. Arxiu Comarcal del Ripollès.

<sup>398</sup> *Ripoll, 8 de junio de 1941. Día del Archivo-Museo* (1941). Ripoll, Imp. Bonet.

<sup>399</sup> *Ripoll, 31 de mayo de 1942. Día del Archivo-Museo*, (1942), Ripoll, Imp. Bonet.

<sup>400</sup> Instància del President [de l’Arxiu-Museu Folklòric Parroquial de Sant Pere de Ripoll] al *Excmo. Director General de Política Interior* – Madrid, 22 de febrero de 1943. Arxiu Comarcal del Ripollès.

<sup>401</sup> *VI Día del Archivo-Museo* (1946). Ripoll, Santa Maria.

### 7.1.2. MUSEU D'ART MODERN D'OLOT

Al Museu d'Art Modern d'Olot, que recordem que va ser inaugurat el 12 de setembre de l'any 1943, una de les primeres activitats que se celebraren va ser un concurs de fotografia, convocat immediatament després d'obrir el museu. Al concurs -que havia de ser de fotografies del nou parc municipal, on es trobava l'edifici del museu, i del mateix museu- hi podien participar professionals i aficionats que s'havien d'adherir a les bases estipulades per la Comissió de Cultura de l'ajuntament d'Olot. Es va acordar, tal com es pot veure en una acta de l'ajuntament del 13 d'octubre del 1943 (un mes després d'haver obert el museu):

“1. Que se acuerde la celebración de un concurso de fotografías del Nuevo Parque Municipal y Museo y que dicho concurso se celebre con sujeción a las bases que se adjuntan.

2. Que el importe de los premios del meritado Concurso sea satisfecho con cargo al Capítulo XIII art. 3 del próximo Presupuesto ordinario.”

El document està signat pel president de la Comissió de Cultura, Emili Pujolar, i per Josep Maria Capdevila.”<sup>402</sup>

També s'estipularen les bases del concurs, tal com podem veure en una altra acta de l'ajuntament olotí. Entre altres aspectes, s'establí que en el concurs hi podien participar tant professionals com aficionats a la fotografia, i a més, sense límit en el nombre de fotografies presentades. A més, es fixà la mida per a les fotografies, que havien de ser de mida postal (14x9), i els concursants podien presentar paisatges de totes les estacions de l'any. Pel que fa als premis, les bases del concurs determinaven que hi hauria premis honorífics per als professionals, i altres premis per als aficionats. A més, el jurat es reservava el dret d'escollir fins a 20 fotografies de les exposades per a formar part de la col·lecció del museu, premiades amb 25 pessetes cada una. Les fotografies premiades passarien a ser propietat de l'ajuntament de la ciutat.<sup>403</sup>

L'any 1945, amb el museu ja inaugurat i en ple funcionament des de feia dos anys, se celebrà el centenari de l'escultor Ramon Amadeu. La ciutat escollida per a la celebració

---

<sup>402</sup> Ajuntament d'Olot, 1943. Arxiu Comarcal de la Garrotxa.

<sup>403</sup> Acta de l'Ajuntament d'Olot, 1943. Arxiu Comarcal de la Garrotxa.

va ser Barcelona, i des d'Olot s'hi col·laborà activament; des de l'alcaldia es va escriure a Luis Monreal en relació amb una subvenció de 300 pessetes que donaven com a col·laboració a la celebració:

“En sesión celebrada por la Comisión Gestora Municipal, el día 17 del cte. se dio lectura a carta dirigida al Sr. Alcalde por el Sr. Comisario de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional –zona de Levante –, sobre organización de una exposición en Barcelona de las obras del gran escultor Ramón Amadeu, tan ligado en su vida a esta ciudad, con ocasión del segundo centenario de su nacimiento; acordando la Comisión Gestora, por unanimidad, subvencionar con trescientas pesetas [...] al objeto de contribuir a los gastos que se ocasionen con motivo del segundo centenario del nacimiento del mencionado escultor Ramón Amadeu.”<sup>404</sup>

### 7.1.3. MUSEU ARQUEOLÒGIC DE BANYOLES

Al Museu Arqueològic de Banyoles s'organitzaren diverses conferències en el període estudiat. Tenim constància d'unes primeres conferències organitzades pel Centre d'Estudis Comarcals l'any 1944, celebrades el dia 22 d'octubre, per part de Josep Maria Corominas, Lluís Pericot i Martín Almagro Basch.

L'any següent, el dia 25 de maig de 1945, van celebrar-se tres xerrades més, una dedicada a la Prehistòria i les altres dues, una al “Templo de Santa Maria dels Turers,” i l'altra al “Retablo de Bañolas”. Les conferències van anar a càrrec de Jaume Butià i Josep Gudiol.<sup>405</sup>

A la tardor de 1945 el *Centro de Estudios Comarcales* celebrà un nou cicle de conferències, que en aquesta edició rebé el nom de *III Reunión Científica*. En el mes d'octubre es programà una conferència de Josep Maria Corominas dedicada a *Auriñaciense y*

---

<sup>404</sup> Document de 1945. Fons SDPAN. Arxiu del Museu Arqueològic de Catalunya-Barcelona.

<sup>405</sup> *Memòria del Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles*, octubre de 1945. Arxiu Històric de Girona.

*Solutrense* i una altra de Lluís Pericot sobre el *Magdalenense*, ambdues relacionades amb les excavacions a Serinyà.<sup>406</sup>

#### 7.1.4. MUSEU D'EMPÚRIES

El dia 26 d'agost de l'any 1947 tingué lloc la sessió inaugural del Curso Internacional de Prehistoria y Arqueología en Ampúrias, organitzat per l'Estació d'Estudis Pirinencs del Consell Superior d'Investigacions Científiques, amb la col·laboració de les diputacions provincials de Barcelona i Girona, la Universitat de Barcelona, l'*Instituto de Estudios Gerundenses* i el CSIC. El curs estava dirigit per Lluís Pericot i Martín Almagro Basch, catedràtics de la Universitat de Barcelona. L'inici dels cursos, com dèiem, va tenir lloc el dia 26 d'agost del 1947 al Museu d'Arqueologia de Barcelona, i les activitats s'allargaren fins al 15 de setembre. Després de la sessió inaugural, els participants realitzaren una visita al museu (Almagro, 1948). Després de visitar el Museu Arqueològic, van visitar altres indrets d'especial interès cultural de la ciutat de Barcelona, com ara el Palau de la Generalitat i el Consell de Cent, el Museu d'Art Modern, el Museu d'Art de Catalunya i el Museu d'Història, on el director del centre, Duran i Sanpere, oferí una conferència als assistents.

Posteriorment el grup de persones participants al Curs es dirigí a Empúries, aturant-se en el seu desplaçament en diversos indrets d'interès arqueològic, tals com Caldes de Malavella, per visitar les termes romanes, Romanyà de la Selva, per conèixer el monument megalític, Vulpellac, pel palau gòtic, Peratallada, per les muralles medievals i, finalment, el poblat iber d'Ullastret. També s'aturaren a Girona, on Lluís Pericot pronuncià una conferència sobre les cultures prehistòriques de Girona. A la ciutat també es visitaren diversos monuments com l'església de Sant Fèlix, els Museus Diocesà i Arqueològic Provincial, la catedral i la muralla. La visita va ser guiada i documentada per J. Pla Cargol.

I posteriorment continuaren cap a Empúries, on tingué lloc el curs, en el qual participaren diversos ponents, alguns d'ells vinguts de fora: l'arqueòleg portuguès P. Eugenio Jahay – que participà amb la conferència *Cuatro estaciones del bronce inicial portugués*-,

---

<sup>406</sup> *Los Sitios de Gerona*, 14-11-1945: 6.

el professor de la Universitat d'Oxford Christopher Hawkes –amb la conferència *Ensayo de cronología Hallstática-*, l'epigrafista francès J. Mallon –que feu una intervenció sobre *Aportación de la Epigrafía española al estudio de la historia de la escritura-* o el director de l'Institut d'Estudis Ligurs Nino Lamboglia –que parlà de l'*Estratigrafía de las ruinas de Ventimiglia-*, per citar-ne alguns, a banda d'altres conferencians de l'estat com García y Bellido –que parlà de *La Necrópolis del Portitxol-*, Blas de Taracena –amb la conferència sobre *La casa romana en España-* J. de Navascués, que parlà de l'*Epigrafía visigoda en España*, Lluís Pericot, que intervingué explicant el *Paleolítico y Mesolítico del Pirineo Oriental* i *El Paleolítico de Kenia y la prehistoria de África en su estado actual después del Congreso de Nairobi* i Martín Almagro Basch, que dissertà sobre *Topografía de Ampurias y problemas principales que plantean sus excavaciones*. De tornada cap a Barcelona es visità Caldes de Malavella, on el conservador del Museu Arqueològic de Barcelona, Serra Ràfols, pronuncià una conferència sobre les construccions romanes a Catalunya. El curs es clausurà a la Universitat de Barcelona amb una conferència del professor de la Universitat d'Erlangen Adolf Schulten, sobre Tartessos. En el marc d'aquest curs tingué lloc la inauguració del Museu d'Empúries, a la qual va assistir el marquès de Lozoya, *Director General de Belles Artes* (Gil, 1947; M., 1947-48).

### 7.1.5. MUSEU ARQUEOLÒGIC PROVINCIAL DE GIRONA

Un dels aspectes que es poden remarcar en relació amb el museu gironí és que ben aviat després de la guerra començaren a programar activitats dirigides al públic. El dia 1 de novembre de 1942 apareixia publicada al diari *El Pirineo* la notícia que des de la direcció del museu arqueològic gironí, “teniendo consciencia de la función pedagógica que incumbe a los centros como los museos”<sup>407</sup>, havien organitzar per a la tardor d'aquell 1942 un cicle de conferències sobre temes arqueològics i artístics. Per portar a terme tals activitats s'havia contactat amb les figures locals, i també d'altres indrets fora de Girona, de més relleu en la matèria, que havien acceptat l'encàrrec de participar i col·laborar en el cicle de conferències organitzat pel museu.

---

<sup>407</sup> *El Pirineo*, 1-11-1942: 4.

A partir d'aquest primer cicle, s'organitzaren tres cicles més, en col·laboració amb la *Comisión de Monumentos de la Provincia*. El primer tingué lloc l'any 1942, el segon es desenvolupà al llarg del 1943, fou al 1944 que celebraren el tercer, i el quart cicle de conferències es va realitzar durant el 1945<sup>408</sup>.

Sis conferències en total, una per setmana, a partir del dia 4 de novembre, havien d'esdevenir el primer cicle. El programa del cicle inicial, l'any 1942, era: *La prehistoria en las comarcas gerundenses*, conferència a càrrec de Lluís Pericot Garcia, catedràtic de la Universitat de Barcelona; *Godofredo de Cruïlles*, per Maria de la Concepción Oyarzun Iñarra, cap de la Biblioteca Pública Provincial; *La catedral de Gerona*, per Josep Morera Sabater, canonge; *Ampurias. Su historia y por qué de las excavaciones*, de Joaquim Pla Cargol, secretari de la Comissió de Monuments; *El arte románico en la ciudad de Gerona*, per mossèn Lamberto Font i Gratacós, director del Museu del Seminari Diocesà; i finalment, *El concepto moderno de Museo*, per José Álvarez de Buroaga, director del Museu Arqueològic Provincial.

Efectivament, la conferència inaugural es realitzà el 4 de novembre de 1942, tal com apareix al diari *El Pirineo*, on s'explica que Lluís Pericot començà la sessió i inaugurà el cicle tot parlant de *La prehistoria en las comarcas gerundenses*. Destaca, de la notícia, que el director del museu, José Álvarez de Buroaga, exposà al públic assistent a l'acte que aquest era només l'inici de totes les activitats que es volien portar a terme des del museu, tot pensant a realitzar, per aquelles mateixes dates, una reordenació dels objectes del museu per cultures, o la fundació d'un grup de col·laboradors, entre altres tasques<sup>409</sup>. D'aquest primer cicle se'n parla amb detall a la *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales* de l'any 1942. Allà es diu que el cicle va tenir un èxit rotund, a la vegada que es desgrana, una per una, cada conferència i el nombre de persones que assistiren a l'acte. Així, segons aquestes memòries, la situació fou la següent:

- A la conferència de Lluís Pericot hi assistiren més de 250 persones.
- A la conferència de M. Concepción Oyarzun, 180 persones.
- A la conferència de J. Morera, 160 persones.
- A la conferència de Joaquim Pla Cargol, 140 persones.

---

<sup>408</sup> Apareix una breu ressenya d'aquest segon cicle de conferències a *La Vanguardia Española*, 24-10-1944: 16, 06-10-1945: 12.

<sup>409</sup> *El Pirineo*, 6-11-1942: 4.

- Total de persones assistents al primer cicle de conferències organitzat pel museu d'Arqueologia de Girona: 1.100 (sense comptar, especifiquen les memòries, tota aquella gent que es quedà sense lloc i hagué de marxar).<sup>410</sup>

Com veiem, la suma de les persones assistents a les quatre conferències suma força menys del nombre global d'assistents que dóna la memòria, a banda que les xifres que es donen per a cadascuna de les conferències semblen una mica elevades.

El segon cicle de conferències va celebrar-se durant la tardor de 1943. El programa previst per a les conferències començava el dia 4 de novembre amb una xerrada de Luis Monreal sobre *Los monasterios españoles en la frontera francesa*, seguia el dia 10 de novembre la xerrada de Luis Batlle Prats sobre *El Palacio del Rey D. Martín y el viaje de los Reyes Católicos a Gerona en 1493*, el 17 de novembre parlava Luis Pericot amb el tema *El Paleolítico superior en el Levante Español*, el 24 de novembre tingué lloc la xerrada *Los monumentos románicos de Gerona* a càrrec Luis Batlle Prats i Joaquín Pla Cargol. El dia 4 de desembre José Vicens Vives va parlar sobre *Feudalismo y servilismo en Gerona durante la Edad Media*, el 16 de desembre se celebrà la conferència de Miquel Oliva Prat sobre *Arte de los pueblos prehistóricos. Posibles hallazgos en tierras gerundenses*, i el dia el 22 de desembre, les conferències sobre *La colección de pinturas del Museo de Galligants*, a càrrec de José Alvarez Sáenz de Buruaga i *Los paisajistas catalanes* a càrrec de José Francés.<sup>411</sup> Segons el diari *Los Sitios de Gerona*, “asistieron en total al segundo ciclo de conferencias alrededor de 1800 personas.”<sup>412</sup>

El tercer cicle tingué lloc durant la tardor de l'any 1944. I va constar d'una primera conferència sobre *Ampurias y sus últimas excavaciones* que va anar a càrrec de Martín Almagro, director del Museu Arqueològic de Barcelona, presentada per Luis Pericot, comissari d'excavacions arqueològiques de la província de Girona; una segona, que va tenir lloc el dia 10 de novembre, va anar a càrrec de Joaquín Florit García, director de l'*Instituto de Enseñanza Media*, i va tractar sobre la fundació de la Universitat de Girona en el segle XV; el 24 de novembre es va fer la tercera conferència a càrrec de mossèn Lamberto Font sobre *El tapiz de la Creación de la Catedral de Gerona*; i la darrera conferència la va pronunciar Rafael Manzano González, director del diari *Los Sitios*, el dia 2 de desembre i va tractar *El eterno femenino y la historia*. A la *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales* de l'any 1944 es diu que assistiren al cicle 1.300 persones.

---

<sup>410</sup> *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1942* (1943): 125.

<sup>411</sup> *Arriba España!*, 6-11-1943: 3. *Los Sitios de Gerona*, 12-04-1944: 5.

<sup>412</sup> *Los Sitios de Gerona*, 12-04-1944: 5.

Un quart cicle de conferències es va celebrar durant la tardor de 1945. La primera conferència va anar a càrrec de Luis Pericot, catedràtic de la Universitat de Barcelona i *Comisario Provincial d'Excavacions Arqueològiques*, i va tractar sobre *La vida de los primitivos actuales*; la segona conferència del cicle va tenir lloc el dia 10 de novembre, la va pronunciar José María Gironella i va tractar sobre *La Gerona antigua y moderna, frente a frente*; el dia 1 de desembre es va fer una tercera conferència que va pronunciar Miguel Oliva, conservador del museu de Sant Pere de Galligants, sobre la prehistòria, les glaceres i la fauna i flora prehistòriques; el tancament del cicle es féu el dia 15 de desembre, amb una conferència de Julio Martínez Santaóalla, *Comisario General de Excavaciones Arqueológicas*, sobre *Los visigodos en España segun las excavaciones*. A la *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales* corresponent a l'any 1945 es fa constar que al cicle hi assistiren un total de 2.340 persones.

Per tant, es tracta de cicles amb una programació prou àmplia de conferències fetes per una sèrie de persones, la majoria vinculades a la ciutat, algunes de les quals les trobem en diversos cicles.

Des del Museu Arqueològic s'organitzaven també algunes excursions. Concretament, l'any 1943 es va anar a Banyoles, per visitar les col·leccions Alsius i Corominas i el museu, a Porqueres, per visitar l'església, a les coves de Serinyà, a Romanyà de la Selva per visitar la Cova d'en Daina, i a Olot per assistir als actes del Centenari de Joaquim Vayreda.<sup>413</sup>

### 7.1.6. MUSEU MUNICIPAL DE MATARÓ

Al Museu Municipal de Mataró, inaugurat el dia 28 de juliol de 1942, també aviat es feren activitats destinades al públic. A finals de maig de l'any 1944, s'organitzava la Fira del Dibuix, en la qual es convidà a participar a tots els artistes que desitgessin exposar les seves obres, degudament signades, sempre que haguessin participat anteriorment en alguna mostra col·lectiva o personal. Es deia que s'acceptarien dibuixos, aquarel·les i pastels. Cada artista podia presentar el nombre d'obres que volgués i que considerés convenient, amb

---

<sup>413</sup> *Los Sitios de Gerona*, 12-04-1944: 5.



marc o sense. A més, es deia que: “únicamente podrán concurrir a la Exposición-Feria los artistas profesionales y los aficionados que hayan presentado obras en alguna exposición colectiva o personal. Las obras deben presentarse en el museo Municipal lo antes posible. Habrá jurado de admisión. Todas las obras deberán ir firmadas por sus autores.”<sup>414</sup>

El mes de maig de 1947, tenia lloc al Museu Municipal de Mataró l'exposició de pintures de Maria Rosa Arsalaguet.<sup>415</sup>

### 7.1.7. MUSEU DE MANRESA

A les *Memorias del Servicio de Investigaciones Arqueológicas* de l'any 1944 s'exposa la iniciativa empresa per part del museu per donar a conèixer al públic la “espiritualidad del Arte.”<sup>416</sup> Amb aquest motiu, diu la memòria, cada diumenge de 12 a 13 i durant el curs escolar, se celebraven conferències sobre art i sobre història de l'art, en una de les sales del museu, a càrrec de professors de l'Escola Municipal d'Arts i Oficis i de l'Institut.

L'any següent, el 1945, es portaren a terme diversos cursos i conferències, tal com en deixà constància la premsa en la notícia publicada el mes de desembre del 1945, amb el títol: *Conferencias y cursillos. Don Juan Maluquer en el Museo Arqueológico*. Aquesta conferència, que es titulà *La cultura romana en España*, formava part del III Cicle de conferències organitzat pel Foment de les Arts Decoratives, dirigit als seus associats.<sup>417</sup>

### 7.1.8. MUSEU DE LA CIUTAT DE SABADELL

L'any 1944 se celebrà, al Museu de la Ciutat de Sabadell, una exposició d'aquarel·les “con detalles desaparecidos de nuestra antigua población, vistos y ejecutados por el

---

<sup>414</sup> *La Vanguardia Española*, 24-05-1944: 8.

<sup>415</sup> *La Vanguardia Española*, 25-05-1947: 12.

<sup>416</sup> *Memoria del Servicio de Investigaciones Arqueológicas 1944* (1945). Arxiu de la Diputació de Barcelona.

<sup>417</sup> *La Vanguardia Española*, 5-12-1945: 12.

veterano artista sabadellense P. Domingo Soler Gili, la cual fue muy visitada y elogiada por su interés.”<sup>418</sup>

Una vegada més ens trobem amb la frase que la mostra fou molt visitada i de gran interès, seguint amb la línia propagandística del règim i amb la voluntat de subratllar la imatge que tot el que s’organitzava en aquells anys aconseguia un èxit rotund.

### **7.1.9. MUSEU DE GEOLOGIA DE BARCELONA. MUSEU MARTORELL**

L’any 1947, es publica, en el primer volum de la col·lecció Trabajos del Museo de Ciencias Naturales de Barcelona, el treball de F. Español Coll, titulat *Revisión del género Micrositus (Col. Tenebrionidae)*.

### **7.1.10. MUSEU DE ZOOLOGIA DE BARCELONA**

L’any 1947, es publica, en el primer volum de la col·lecció Trabajos del Museo de Ciencias Naturales de Barcelona, el treball de Jaume Marcet Riba titulat *Rocas eruptivas de las Gabarras y de la zona adyacente de la Costa Brava catalana*.

---

<sup>418</sup> Carta de la Junta del Museu de Sabadell a l’alcalde de la ciutat, del dia 25-08-1943. Arxiu Museu de Sabadell.

### 7.1.11. BIBLIOTECA-MUSEU VÍCTOR BALAGUER

Després de la reobertura del centre l'any 1940, en una reunió celebrada el dia 15 de maig de 1941 es posà de manifest el propòsit d'organitzar conferències, amb una doble finalitat. D'entrada, per donar a conèixer el museu i difondre les seves col·leccions a la societat. I per altra banda, perquè per entrar a escoltar aquestes conferències es preveia que caldria pagar entrada, de manera que els beneficis recaptats anirien directament al museu. Aquestes conferències estava previst programar-les una vegada al mes, i anirien a càrrec de “personalidades científicas, literarias, artísticas y sociales.”<sup>419</sup> A la *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales* corresponent a l'any 1941, s'indica que aquestes varen tenir lloc: “organizándose conferencias y visitas colectivas.”<sup>420</sup>

### 7.1.12. MUSEU CAU FERRAT

El Museu Cau Ferrat destaca en aquests primers anys del franquisme per l'aspecte de les publicacions, editades per la *Junta de Museos*. D'aquesta manera, el 1940, la *Junta de Museos* de Barcelona edita la *Guía del Museo “Cau Ferrat” (Fundación Rusiñol)* (1940), i el 1943 es publica el *Catálogo de Pintura y Dibujo del “Cau Ferrat” (Fundación Rusiñol)*, editat també per la *Junta de Museos* de Barcelona. Els *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* detallava que de la guia se n'havien imprès 50 exemplars, una edició de luxe que es venia a 40 pessetes, i la normal a 7'50.<sup>421</sup> En un article de J. M. Junoy es fa referència al catàleg: “Altruísticament legado por su fundador y propietario a la Diputación Provincial de Barcelona, se ha publicado recientemente un catálogo de su sección de pintura y dibujo, a través del cual percibimos y admiramos el puro fervor de artista, la reconocida pericia y meticulosidad eruditas de su principal autor, don José F. Ráfols, quien ha conseguido presentarnos y evocarnos a la perfección, lo esencial del ambiente y del espíritu de una época” [...]“si penetramos en el «Cau Ferrat», con el bello y substancioso pequeño catálogo

---

<sup>419</sup> Acta del dia 15-5-1941 de la Junta de la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer. Arxiu Museu Víctor Balaguer.

<sup>420</sup> *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1942* (1943): 63.

<sup>421</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1941), I-1: 47.

de la Junta de Museos en la mano, podremos saborear además, en un reducido y bien aprovechado espacio de tiempo todo el aroma, todo el perfume -tan alejados, tan disipados ya!- de nuestros comienzos y de nuestros fines de siglo” (Junoy, 1943: 3); el catàleg estava il·lustrat amb gravats, que per a Junoy eren una evocació “de un sinfín de sentimientos y de cosas de aquellos días pasados, tan felices.”<sup>422</sup>

Durant l’any 1944, la Junta de Museus feu una tercera publicació, el *Catálogo de escultura y muebles del ‘Cau Ferrat’*, amb un epistolari de Santiago Rusiñol que aportava informació sobre la creació del museu Cau Ferrat i sobre la vida i obra de l’artista. I ja l’any 1946, també la *Junta de Museos* de Barcelona, edita el *Catálogo de los hierros del “Cau Ferrat” y de “Maricel” de Sitges*.

### 7.1.13. MUSEU DE VILAFRANCA DEL PENEDÈS

Al museu de Vilafranca del Penedès es realitzà un considerable nombre d’activitats organitzades pel centre, la majoria de les quals es concretaren en exposicions de pintura i conferències.

Una de les exposicions que es portaren a terme l’any 1942 al Museu de Vilafranca fou l’exposició de pintura de Jacint Olivé<sup>423</sup>. El pintor exposà diversos quadres, entre els quals la premsa destacava *Rincón de sol*, *De la riera*, i *Camino a la iglesia*, a banda d’algunes marines.

Una altra activitat que es desenvolupà al museu fou una conferència amb motiu de la presentació de l’arxiu bibliogràfic de Vilafranca a càrrec de l’arxiver, Pedro Regull. L’objectiu de la conferència, que tingué per títol *El archivo bibliográfico de Vilafranca*, era el de presentar al patronat i protectors del museu la bibliografia de caràcter general de la història de Vilafranca. No es tracta específicament d’una activitat directament vinculada al museu, però això no obstant posem atenció a aquesta conferència per estar dirigida, en part, al patronat del museu. La premsa remarcava que aquest arxiu tenia la missió d’esdevenir un

---

<sup>422</sup> Junoy, J.M. (1943) “Fin de siglo en el Cau Ferrat”, *La Vanguardia Española*, 14-05-1943: 3.

<sup>423</sup> *Panadés*, 31-01-1942: 2.

important focus de cultura per a la zona, i ser una continuació “de este importante tesoro de manifestaciones culturales, de investigaciones estrictamente científicas, impulsadas por el nuevo espíritu del Resurgir Nacional.”<sup>424</sup> També en relació amb l'arxiu es féu una conferència de Sebastià Parés, que parlà de *El archivo de Protocolos Históricos en el edificio histórico del Museo*.<sup>425</sup>

L'any 1942, el museu organitzava una exposició “històrico-documental” de les festes de Sant Feliu, en la qual es podien veure imatges del sant, col·leccions d'estampes, programes antics, cartells, nadales i, en definitiva, tota mena de records de la vila.<sup>426</sup> A finals d'agost de 1942 es podia veure al museu una exposició d'auques que, encara que titllades de “las más ínfimas e intrascendentes manifestaciones de arte”, eren considerades com un material de primera per tal de “recordarnos el importantísimo valor folklórico de estas humildes publicaciones.”<sup>427</sup> Una exposició de dibuixos de pintors contemporanis es realitzà a la tardor del 1942, amb obres que tot i no ser originals estaven il·luminades i pintades pels seus autors;<sup>428</sup> l'exposició va ser, naturalment segons el que explicava la premsa, molt visitada pel públic en general.<sup>429</sup>

Una altra exposició celebrada l'any 1942 al museu, que tenia per títol *Nueve siglos de pintura*, reproduïa en color fotografies amb obres de Jaume Serra, Jaume Ferrer, Bernat Martorell, Van der Goes, Bermejo, Andrea del Sarto, Ticiano, Van der Weyden, Van Orlen, Dürer, el Greco, Velázquez, Murillo, Luis de Morales, Juan de Juanes, Viladomat, Goya i Vicente López.<sup>430</sup>

El mes de desembre de l'any 1942 es va organitzar un concert en benefici de les obres de restauració de l'edifici del museu,<sup>431</sup> acte del qual es feia ressò la premsa uns dies més tard tot dient que hi havia un “público selecto, pero no lo numeroso que se merecía el fin benéfico a que se destinaba la recaudación.”<sup>432</sup>

Un altre dels actes organitzats era la Segona Exposició Col·lectiva d'artistes locals, en la qual s'exposaren 38 obres (de pintura, escultura, dibuix, arquitectura i arts aplicades).

---

<sup>424</sup> *Panadés*, 25-04-1942: 3.

<sup>425</sup> *Panadés*, 25-04-1942: 3.

<sup>426</sup> *Panadés*, 19-09-1942: 2.

<sup>427</sup> *Panadés*, 22-08-1942: 3.

<sup>428</sup> *Panadés*, 17-10-1942: 3.

<sup>429</sup> *Panadés*, 31-10-1942: 4.

<sup>430</sup> *Panadés*, 13-12-1942: 4.

<sup>431</sup> *Panadés*, 24-12-1942: 3

<sup>432</sup> *Panadés*, 02-01-1943: 3

Alguns dels artistes que hi participaren foren Antonio Martorell, Martín Borrueu, José Rovira, Juan Marimón, Lluís Güell, Pablo Boada i J. Vives Atsarà, entre d'altres.<sup>433</sup>

L'any següent, el 1943, es preparà una exposició bibliogràfica sobre la vinya i el vi, celebrada amb motiu de la festa del llibre. S'aprofità l'ocasió per a presentar un nou llibre sobre Vilafranca, de la conferència que havia fet Antonio Sabaté un temps abans parlant d'un fill il·lustre la població: un monogràfic sobre Xavier Llorens i Barba.<sup>434</sup> El títol exacte del llibre era *Ensayo monográfico sobre Francisco Xavier Llorens y Barba*.<sup>435</sup>

A principis d'agost de l'any 1943 es preparava una exposició sobre la vinya i el vi (i també una fira, encara que d'aquesta segona, per no tenir relació directa amb el museu, no en parlarem), que havia de comprendre tot el que fa referència a la producció de vi en el passat, els procediments i tècniques antics, documents i records artístics, tot plegat conjuntament amb una exposició d'artistes contemporanis que tinguessin obres amb temes vinícoles. Remarquem una de les frases de l'anunci, perquè fa referència a l'SDPAN i ens dóna una idea de fins a quin punt la institució tenia importància en l'organització d'actes com aquest. A la premsa es digué ben clar que en la mostra d'artistes contemporanis “tomarán parte de ella únicamente los pintores y escultores que han sido especialmente invitados por la Comisaría del Patrimonio Artístico.”<sup>436</sup> Queda clar, doncs, que la mostra d'artistes havia estat triada íntegrament per l'SDPAN, podent participar en l'acte només aquells artistes que la institució liderada per Monreal havia considerat oportú. I, efectivament, una carta de l'SDPAN al cap del Parc Mòbil demanava un camió per a traslladar les obres d'art que havien de figurar a l'exposició “que organiza este Servicio en Vilafranca del Panadés.”<sup>437</sup> A través de la documentació de l'SDPAN sabem que alguns dels pintors que participaren a la mostra van ser: Orihuel, Darío Vilás, Pablo Boada, V. Solé Jorba, Manuel Humbert, Jacinto Olivé, J.M. Vidal Quadras i la col·laboració de Planas Doria<sup>438</sup>. L'exposició, segons els *Anales y Boletín de los Museos de Arte*, va ser visitada per 80.000 persones, i romangué oberta i visitable des del 10 d'octubre de l'any 1943 fins al 25 de novembre del mateix any.<sup>439</sup>

---

<sup>433</sup> *Panadés*, 19-09-1942: 2.

<sup>434</sup> *Panadés*, 01-05-1943: 1.

<sup>435</sup> *Panadés*, 08-05-1943: 2

<sup>436</sup> *Panadés*, 07-08-1943: 2.

<sup>437</sup> Carta del 30-09-1943. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>438</sup> Cartes de l'SDPAN de l'any 1943 convidant diversos artistes a participar en l'exposició de Vilafranca. Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>439</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1944), II-1: 81.

L'exposició comprenia diversos espais, havent-se situat a la part inferior de l'edifici les peces de més gran envergadura pel seu pes i mida, com les premses i diorames. Els grans cubs –antics vaixells– mostraven la conservació dels vins, a la vegada que mostraven el seu valor arqueològic, donat que eren peces construïdes entre els segles XV i XVIII. Al seu costat, s'exposaven àmfores cartagineses, iberes, romanes i gregues, objectes antics per a la conservació del vi. Completaven l'exposició una col·lecció de premses dels segles XVI, XVII i XVIII emprades a la comarca del Penedès i un conjunt de maquetes d'estil egipci de fins al segle XV. Cinc diorames seguien l'exposició, documents que informaven sobre com era una bodega ibera, una bodega romana, el premsat de raïm a l'Edat Mitjana, el transport del vi i l'embarcament de vins del Penedès a ultramar. Al pis superior hi eren exhibits objectes com àmfores i vasos ibers (segle II aC), àmfores i vasos cartaginesos (segle VI aC) procedents d'Eivissa, i tota mena d'objectes grecs i romans vinguts d'Empúries.

També s'hi exposaven objectes de materials nobles com cristalls, vidres o esmalts, i també de ceràmica, tots aquests objectes, val a dir, amb alguna representació que feia al·lusió a la vinya i al vi. També s'exposaren ampolles de vidre de totes mides i colors, i una sala amb pintures de Ramon Martí Alsina, Torrecassana, Tomás Moragas, Vilomara i d'altres, tots ells aportant quadres de cellers i temes afins al vi. I finalment, tota mena d'objectes, des de retrats a objectes decoratius, completaven l'exposició, que, segons els *Anales de los Museos de Arte* fou àmpliament concorreguda.<sup>440</sup>

Aquell mateix any 1943 s'inaugurà una exposició de pintura de Lluís M. Güell, i tot seguit assenyalem una frase que es publicà a la premsa del moment que exposava que “la modalidad estriba en el hecho de ser el propio museo y no el artista quien ofrece al público una exposición de pinturas”. Creiem que la frase és significativa, donat que en aquest cas ressalta la tasca del museu, que fou el responsable directe de l'organització de l'acte.<sup>441</sup> El diari *Panadés* d'uns dies més tard deixava constància de la presència de Luis Monreal a l'acte d'inauguració de l'exposició.<sup>442</sup>

Per la festa major de l'any següent, el 1943, es varen organitzar dues exposicions, una de ceràmica per part dels ceramistes Serra, i una de pintura, del pintor J. Vives Atsarà (que participà en l'exposició amb quadres del Pirineu i el Penedès).<sup>443</sup>

---

<sup>440</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1944), II-1: 81.

<sup>441</sup> *Panadés*, 4-12-1943: 2-3.

<sup>442</sup> *Panadés*, 11-12-1943: 1.

<sup>443</sup> *Panadés*, 21-08-1943: 1.

L'any següent, el 1944, se celebrà al museu una exposició de pintura de Martín Borruell, la qual titularen *Martín Borruell o la pintura sincera*<sup>444</sup> i, un any més tard, el 1945, una nova exposició d'aquest mateix pintor, en la qual presentà olis, paisatges, temes de marina i bodegons.<sup>445</sup> Aquell mateix any s'exposà una mostra de miniatures del pintor vilanoví Ferrer Parera.<sup>446</sup> Seguiren els següents anys amb diverses exposicions que tingueren lloc al museu, com una exposició de pintura de Pep Rovira el 1945,<sup>447</sup> i una altra del pintor Vives Atsarà aquell mateix any<sup>448</sup>. A l'estiu del 1945, concretament a l'agost, es celebrà una altra exposició col·lectiva d'artistes, en la qual es podien veure mostres de pintura, dibuix, escultura, gravat i arts aplicades.<sup>449</sup>

Per la festa major de 1946 s'organitzà una exposició del pintor Sánchez Corraliza<sup>450</sup>, i l'any següent una de dibuixos i terracotes de l'escultor Josep Gargalló Guerrero,<sup>451</sup> una mostra d'aquarel·les de la Costa Brava de E. Torroella,<sup>452</sup> i l'exposició de ceràmica del ceramista Elias, que tingué lloc al museu al mes de novembre de 1947.<sup>453</sup>

En definitiva, les activitats al museu de Vilafranca foren freqüents i abundants, i a més, es comptava no només amb la presència de Luis Monreal en algunes inauguracions, sinó amb la participació directa de l'SDPAN en algunes de les activitats programades pel museu.

## 7.1.14. MUSEU DE GRANOLLERS

En el marc de la *V Feria Exposición Ganadera de Granollers*, el Museu de Granollers organitza el maig de 1947 el *I Congreso Exposición de Primavera de Rosas y Claveles*.<sup>454</sup>

---

<sup>444</sup> *Panadés*, 29-12-1944: 4.

<sup>445</sup> *Panadés*, 29-12-1945: 3.

<sup>446</sup> *Panadés*, 07-10-1944: 2.

<sup>447</sup> *Panadés*, 03-02-1945: 2.

<sup>448</sup> *Panadés*, 24-02-1945: 2.

<sup>449</sup> *Panadés*, 04-08-1945: 3.

<sup>450</sup> *Panadés*, 29-08-1946: 3.

<sup>451</sup> *Panadés*, 15-02-1947: 3.

<sup>452</sup> *Acción Católica*, 01-03-1947: 3.

<sup>453</sup> *Acción Católica*, 01-11-1947: 4.

<sup>454</sup> *La Vanguardia Española*, 16-05-1947: 9.



### 7.1.15. MUSEU D'ARQUEOLOGIA DE BARCELONA

Una de les activitats que es portaren a terme ben aviat, en concret des de 1939, va ser l'edició del primer número de la revista *Ampurias*, publicada pel Museu Arqueològic. La revista veié la llum just acabada la guerra amb un primer número que constava dels següents articles:

- "La escritura protoindica y su desciframiento", *P.H. Heras S.J.*
- "Atlantis", *Adolf Schulten*
- "Cuevas sepùlcrales del Montgrí", *Luis Pericot Garcia*
- "La cerámica excisa de la Primera Edad del Hierro de la Península Ibérica", *Martín Almagro Basch.*
- "Dos cuevas prehistóricas de Tivisa (provincia de Tarragona)", *V. Vilaseca*
- "La Costa Brava en la antigüedad, en particular la zona entre Blanes y San Feliu de Guíxols: La villa romana de Tossa (estudio de conjunto)", *A. del Castillo Yurrita*
- "Excavaciones en Baetulo (Badalona) y descubrimiento de la puerta N.E. de la ciudad", *José de C. Serra-Ráfols*
- "El teatro romano de Acinipo (Ronda La Vieja, Málaga)", *A. Palomeque*

Al Museu d'Arqueologia de Barcelona no hem documentat que en el període que estudiem s'hi portessin a terme gaires activitats. Entre les que s'hi varen portar a terme esmentarem una conferència del Rd. P. Enrique Heras que portava el títol "Tres símbolos de fuerza o poder en las imágenes de Dios entre los protoindios" que va tenir lloc el 13 de setembre de 1940<sup>455</sup>. L'any 1945 van tenir lloc al Museu Arqueològic de Barcelona dues conferències de Joan Maluqer de Motes; concretament, una el dia 18 de novembre, que tractà sobre *Los hallazgos arqueológicos de Ampurias, en el Museo de Barcelona*, i una altra el dia 2 de desembre que portà com a títol *La cultura romana en España*.<sup>456</sup>

---

<sup>455</sup> *La Vanguardia Española*, 13-12-1940: 8.

<sup>456</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1946), IV-1/2: 283. *La Vanguardia Española*, 05-12-1945: 12.

Per la seva banda, Martín Almagro, director del centre, pronuncià diverses conferències en organismes diversos, moltes vegades relacionades amb Empúries; per exemple, el dia 9 d'abril pronuncia una conferència a l'Institut Francès de Barcelona amb el títol "Ampurias metrópolis grecoromana".<sup>457</sup>

### **7.1.16. MUSEU D'HISTÒRIA DE LA CIUTAT. BARCELONA**

El dia 13 de gener de 1946 va tenir lloc al Museu d'Història de la Ciutat la conferència de Frederic Pau Verrié titulada *El valor del referido Museo, simbólicamente asentado sobre los más antiguos vestigios de la ciudad del siglo IV*.<sup>458</sup>

### **7.1.17. MUSEU MARÍTIM DE BARCELONA**

En el Museu Marítim de Barcelona, una vegada inaugurat el dia 18 de gener de l'any 1941, es començaren a projectar noves sales que complementarien el discurs expositiu del museu, com ara la de cartografia. També es féu la presentació gràfica i el plànol topogràfic de la sala de navegació a vela i els estudis de decoració que l'havien de decorar.<sup>459</sup>

El mateix any de la inauguració la Diputació de Barcelona organitzà un curs de construcció naval en miniatura al museu. L'objectiu del curs era contribuir al creixement de l'afició per les activitats marítimes. Les classes, de 6 a 8 de la tarda, havien de tenir lloc els dimarts, dijous i dissabtes, i anirien a càrrec del cap de tallers del museu, Pablo Vigil.<sup>460</sup>

L'any 1942 se sol·licità la creació d'una biblioteca especialitzada en tècnica que estigués al servei del Museu Marítim, i que contingués una secció de caràcter popular amb

---

<sup>457</sup> *La Vanguardia Española*, 06-04-1940: 5.

<sup>458</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1946), IV-3/4: 552.

<sup>459</sup> *La Vanguardia Española*, 08-04-1941: 5.

<sup>460</sup> *La Vanguardia Española*, 08-04-1941: 5.

la funció de *Biblioteca Popular del Marino*.<sup>461</sup> D'aquesta manera, per tant, es creà amb caràcter permanent i definitiu la Biblioteca del Museu Marítim amb dues seccions, una especialitzada i una altra amb un caràcter més popular. Aquesta segona secció volia promoure el préstec entre les tripulacions dels vaixells que fessin estada al port de Barcelona, de manera que es pogués fer, a través d'ells, difusió del llibre espanyol a Amèrica.<sup>462</sup>

Però l'activitat més rellevant portada a terme pel museu Marítim en aquests anys fou l'exposició anomenada *Exposición Nacional del Libro de Mar*, organitzada per l'*Instituto Nacional del Libro Español* i que va comptar amb el patrocini de l'Estat, en concret del *Ministerio de Marina*, i que va estar sota l'organització d'una Comissió Executiva presidida per Julià Peremartí Sanjuan, president de l'*Instituto Nacional del Libro Español*. L'exposició es prolongà del 15 d'abril del 1943 al 15 de maig de l'any 1943,<sup>463</sup> i, celebrant el 450è aniversari de l'arribada de Cristòfol Colom a Amèrica, s'hi podien veure objectes, llibres, tapissos, maquetes, quadres,<sup>464</sup> etc., i principalment llibres antics relatius a la marina espanyola que en els *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* eren considerats d'una importància històrica i bibliogràfica extraordinària.<sup>465</sup> Aquests llibres, a més, d'acord amb la ideologia del moment, es pretenia que servissin per a mostrar tot el que es deia que “Europa debe a España en punto a los avances de todos los temas marítimos y a los conocimientos geográficos.”<sup>466</sup> En aquesta frase raïa el fons de la qüestió, donat que l'exposició va ser concebuda com una gran ocasió propagandística. En efecte, l'exposició es va considerar doblement important i interessant: important perquè va ser una de les exposicions de més gran envergadura de l'època, en la qual es reuniren objectes de diversos llocs i hi participaren diverses entitats, i especialment interessant per la simbologia que representava.

L'exposició volia commemorar el 450è aniversari de l'arribada de Colom a Amèrica<sup>467</sup> i també ser una celebració de la “memorable batalla” de Lepanto, a la qual es

---

<sup>461</sup> Document signat pel diputat ponent de Cultura i Educació, J. Sala, el dia 2 d'octubre de 1942. Arxiu Diputació de Barcelona. Lligall Q-572, exp. 14.

<sup>462</sup> Document signat pel diputat ponent de Cultura i Educació, J. Sala, el dia 2 d'octubre de 1942. Arxiu Diputació de Barcelona. Lligall Q-572, exp. 14.

<sup>463</sup> Segons els *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, I-3, 1943: 127-129, l'exposició es clausurà el dia 30 de juny de l'any 1943.

<sup>464</sup> *La Vanguardia Española*, 11-05-1943: 10.

<sup>465</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1943) I-3: 127-129.

<sup>466</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1943) I-3: 127-129.

<sup>467</sup> En relació amb la importància donada a aquest personatge històric, cal recordar la inauguració del Museo de América de Madrid.

dedicà tota una sala de l'exposició, amb retrats de Joan d'Àustria, d'Álvaro de Bazán i de Miguel de Cervantes.<sup>468</sup>

En el projecte de l'exposició hi treballà tot el personal del museu, ja que calia accelerar el procés de preparació deixant habilitades noves sales, com la sala Capmany, que és on s'havia de concentrar molt bona part de la mostra. Però sobretot, aquesta exposició es considerà important perquè podia actuar com un mitjà de propaganda pel nou règim, amb un ampli ressò no sols en un marc local, sinó a tot l'Estat (DDAA, 2001).

L'exposició pretenia presentar la importància dels espanyols i d'Espanya en general en les relacions marítimes amb la resta del món. En aquest context se situen, en l'acte inaugural de l'exposició, l'afirmació del director de l'*Instituto Nacional del Libro* segons la qual "Europa aprendió a navegar en libros españoles", o les del ministre de Marina: "España, como señalada por la Providencia, ocupó el primer lugar en la empresa, y de aquí halló su ambiente para alborearla Cristóbal Colón. Y desde el momento en que las proas de sus carabelas cortaron las aguas de límite desconocido, ensanchose el horizonte científico marítimo a compás más acelerado aún que el de las fronteras que el inmortal navegante alcanzó. Todo esto está concretado en las vitrinas de esta Exposición Nacional del Libro del Mar, que nos hablan de un saber que fue enseñanza universal para que Europa aprendiese a prodigarse por los caminos del mar."<sup>469</sup>

L'exposició estava constituïda per dos eixos: el primer feia referència a la hispanitat, i constava de diverses seccions: colombina, llevantina i cartogràfica indiana. El segon eix estava dedicat a l'aspecte bibliogràfic, amb una mostra de llibres i documentació de tema marítim. Tant per un eix com per l'altre, es demanà col·laboració externa que es veié reflectida, en el primer cas, en donacions de particulars i institucions que aportaren objectes, com un retrat de Cervantes de la *Real Academia de la Lengua Española*, tapissos de la *Real Fábrica de Tapices*, pintures arribades des del Museu del Prado, etc. I pel segon espai expositiu es va recórrer a l'ajuda dels editors, a qui es demanaren tota mena d'obres relacionades amb el tema del mar. Finalment, l'exposició cloïa el recorregut amb un espai dedicat al Consolat de Mar –amb el Còdex del Consolat de Mar del segle XIV, cedit per a l'ocasió per l'ajuntament de València- i un altre espai dedicat a la pesca, il·lustrat amb plànols de viles marineres i maquetes de cases de pescadors<sup>470</sup>.

---

<sup>468</sup> ABC, 16-04-1943: 10.

<sup>469</sup> ABC, 16-04-1943: 9-10.

<sup>470</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1943), I-3: 127-129.

Com a resultat de l'exposició s'edità el llibre *Ensayo de Bibliografía Marítima Española*, dirigit per Agustí Palau Carreras, director de la biblioteca Central del Ministeri de Marina. Al llibre s'hi trobaven al voltant d'unes cinc mil referències bibliogràfiques sobre el tema i, segons es considerava als *Anales y Boletín de los Museos de Arte*, constituïa un “valuosíssim testimoni de la producció literària espanyola relativa a assumptes de mar.”<sup>471</sup>

L'exposició, en síntesi, estava formada per tota mena d'objectes relacionats amb el món del mar, des de llibres fins a tapissos, passant per quadres i llibres miniats. Va ser una de les exposicions de més envergadura realitzades en un museu en aquells primers anys de la postguerra, en la qual participaren diverses institucions més enllà del mateix Museu Marítim de Barcelona.

Hi havia, tal com apuntàvem al principi, una evident vocació propagandística per part del règim en el contingut de l'exposició, fet que podem apreciar clarament en els discursos transversals de l'exposició, més enllà del propi contingut, i en l'exaltació de la implicació espanyola en el descobriment del nou continent.

Quatre anys més tard, el maig de 1947, formant part de la visita que va fer Francisco Franco a Barcelona, aquest va visitar el Museu Marítim. *La Vanguardia Española* es va fer ressò d'aquesta visita amb una fotografia a la portada de l'edició del 20 de maig i amb un comentari a l'interior que titulava “Visita del Generalísimo al Museo Marítimo. Le acompañaron su esposa y su hija y el ministro de la Gobernación”. Segons aquesta notícia, una vegada acabada la visita, “al aparecer S.E. en el vestíbulo del histórico edificio, el numerosísimo público que se había estacionado en la extensa explanada de Atarazanas, le hizo objeto de una entusiástica ovación, que duró largo rato, despidiéndole con vítores a España y gritos de ‘Franco, Franco, Franco’.”<sup>472</sup>

Aquest mateix any 1947, concretament el dia 12 d'octubre, s'inaugurà al museu la *I Exposición Filatélico-Marítima*, organitzada per la Diputació Provincial.<sup>473</sup>

---

<sup>471</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1943), I-3: 127-129.

<sup>472</sup> *La Vanguardia Española*, 20-05-1947: 4.

<sup>473</sup> *La Vanguardia Española*, 12-10-1947: 11.

### 7.1.18. MUSEU D'INDÚSTRIES I ARTS POPULARS

El desembre de 1940, l'Ajuntament de Barcelona inaugurava, al Saló del Tinell, l'*Exposición de Belenes Nacionales y Extranjeros*, amb objectes del Museu. Amb motiu d'aquesta exposició es va editar un fulletó amb el títol *Notícias de Belenes Barceloneses (Siglos XVIII y XIX)*.<sup>474</sup>

El dia 27 de juny de l'any 1944 es va inaugurar al Museu d'Indústries i Arts Populars una "exposición de tejidos para el estampado" organitzada pel *Fomento de las Artes Decorativas*, sota el patronat de l'Ajuntament. Segons s'indicava als *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, a l'acte inaugural hi assistiren les principals autoritats locals, encapçalades per Tomàs Carreras Artau, ponent de Cultura, entre altres personalitats.<sup>475</sup>

L'exposició estava formada per tres seccions: la de dibuix, la de la tècnica i la de teixits i estampats. Segons els *Anales*, la part més rellevant era la de dibuixos. La col·lecció, formada per més d'un miler de dibuixos, passaria a formar part del fons de l'Arxiu Històric Municipal de Barcelona. L'exposició es va tancar el dia 2 de juliol d'aquell mateix any 1944, i es va poder visitar tots els dies de 10 a 13 i de 16 a 20 h.<sup>476</sup>

Aquest mateix any 1944 des del Museu es varen publicar dos treballs de Ramon Violant i Simorra: *La casa pallaresa y la vida pastoril. Guía y comentario de las instalaciones i De arte pastoril: los garrots* (Violant i Simorra, 1944a i 1944b).

### 7.1.19. MUSEU D'ART DE BARCELONA

L'any 1944, al Museu d'Art, instal·lat al Palau de Montjuïc, es van organitzar diverses conferències i cursets amb la intenció de donar a conèixer i divulgar les obres més importants allà instal·lades. La premsa féu esment de la notícia, tot explicant que en el

---

<sup>474</sup> Archivo Histórico de la Ciudad, Ayuntamiento de Barcelona, Museos de Industrias y Artes Populares (1940). *Notícias de Belenes Barceloneses (Siglos XVIII y XIX)*. Barcelona.

<sup>475</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1944), II-4: 77-80.

<sup>476</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1944), II-4: 77-80.

Museu d'Art es trobaven exposades sèries completes de pintura i escultura corresponents a èpoques artístiques de gran prestigi, i que per tant, popularitzar-ne el coneixement i divulgar-ne els valors eren dos dels objectius principals que s'havia proposat el *Fomento de las Artes Decorativas* en organitzar, cada diumenge del mes de març de l'any 1944, unes conferències-visites a càrrec de Joan Ainaud de Lasarte -el conservador del museu- i que portaven els títols de “*La pintura mural románica*”, “*La pintura sobre tabla*”, “*Los hermanos Serra y su escuela*”, “*Jaime Huguet y su época*” i “*La escultura medieval*”.<sup>477</sup>

La iniciativa va ser del president del *Fomento de las Artes Decorativas*, que pretenia imitar el model seguit per algunes societats d'amics dels museus de l'estranger, concretament una iniciativa d'una associació belga que consistia a realitzar una conferència monogràfica davant d'un objecte, desenvolupada a la mateixa sala de l'exposició, habilitada per a un públic relativament reduït. Aquest sistema presentava les seves dificultats, des de l'elecció d'un tema -per força, elecció reduïda-, passant per l'aforament, que quedava completament limitat. Les conferències a Barcelona se celebraren de la següent manera: la primera, a la sala de Sant Climent de Taüll, la segona, a la sala Serra, davant el retaule de Sixena, la tercera, a la sala Huguet-Vergós, on es col·locà el retaule de Conestable, i finalment, la quarta conferència se celebrà a la sala d'actes, en la qual es varen reunir algunes de les peces exposades en el museu.<sup>478</sup>

També va ser aquell mateix any 1944 que des del museu es publicà un àlbum dels frontals romànics exposats a la secció d'art romànic del museu, *Frontales románicos. Museo de Bellas Artes. Sección de Arte Antiguo*, editat per l'Ajuntament de Barcelona com a part de les publicacions de la Junta de Museus. Era una edició de luxe, amb fotografies en blanc i negre d'alguns dels exemplars, i una explicació de cada fotografia.<sup>479</sup>

Seguint encara a l'any 1944, concretament el dia 19 de novembre, la societat *Amigos de los Museos* va fer entrega al museu, a la secció d'art antic, d'una pintura de Jacinto Jerónimo Espinosa, que representava Sant Pasqual, i un frontal brodat, de manufactura austríaca, del segle XVIII. Amb motiu de l'acte, Xavier de Salas, el director del museu, féu una xerrada per donar les gràcies pels donatius.<sup>480</sup>

---

<sup>477</sup> *La Vanguardia Española*, 4-03-1944: 8.

<sup>478</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1944) II-3: 70-72.

<sup>479</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1944) II-3: 70-72.

<sup>480</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1945), III-2: 177.

El 1946, concretament el dia 10 de febrer, Joan Ainaud de Lasarte va pronunciar en el Museu d'Art la conferència titulada *El período románico*.<sup>481</sup>

### 7.1.20. MUSEU D'ART MODERN DE BARCELONA

El 1945, l'ajuntament de Barcelona edità una guia d'aquest centre museístic: *Guía del Museo de Arte Moderno*.

El dia 18 de maig de l'any 1946 es va inaugurar una exposició d'homenatge als artistes Gutiérrez Solana i Jaime Otero. Organitzada pels serveis dels Museus Municipals d'Art, estava instal·lada a la sala d'exposicions temporals del Museu d'Art Modern. A la inauguració hi assistiren les principals autoritats locals i, segons els *Anales de los Museos de Arte de Barcelona*, un bon nombre de persones de públic. La cerimònia consistí en un discurs per part de Manuel Rodríguez Codolà, sobre l'escultor Jaime Otero.<sup>482</sup>

L'exposició estava formada per una selecció de pintures de Gutiérrez Solana, titllat de "verdadera gloria de la pintura española contemporánea."<sup>483</sup> Però el major nombre d'obres exposades corresponia a les escultures de Jaime Otero, que exposava a la vora de vuitanta escultures i esbossos, que els familiars del traspasat artista havien cedit al museu. L'exposició romangué oberta fins al 28 de juny de l'any 1946.

L'any 1947, en el Saló del Tinell i organitzada per l'Ajuntament de Barcelona, va tenir lloc una exposició de pintures i maquetes de Josep Maria Sert, adquirides amb destí al Museu d'Art Modern. L'exposició la va inaugurar el marquès de Lozoya el 9 de desembre d'aquell any i va estar oberta al públic fins al 15 de febrer de 1948.<sup>484</sup>

---

<sup>481</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1946), IV-3/4: 554.

<sup>482</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1946), IV-3-4: 554.

<sup>483</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1946), IV-3-4: 554.

<sup>484</sup> *La Vanguardia Española*, 02-10-1947; *La Vanguardia Española*, 10-12-1947; *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1948), VI-3/4: 518-523.



Una exposició de *Acuarelas, dibujos y litografías inglesas del siglo XIX*, per iniciativa de la revista *Cobalto*,<sup>485</sup> es va presentar en el Museu entre el 25 de novembre i el 9 de desembre de 1947.

També l'any 1947 es presentà en aquest museu l'*Exposición de Pinturas de Montserrat*.<sup>486</sup>

### 7.1.21. MUSEU PRIM-RULL DE REUS

Fou a Reus, tal com hem vist en el capítol dedicat a l'SDPAN, on, el novembre de l'any 1939, s'obrí al públic l'*Exposición de Recuperación Artística*, organitzada per la *Junta de Museos de Reus* i el *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*.<sup>487</sup>

### 7.1.22. MUSEU ARQUEOLÒGIC DE TARRAGONA

A la *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales* de l'any 1940 s'explica que es traslladaren alguns objectes del museu al pati del Palau de la Diputació, bàsicament objectes de gran envergadura com sarcòfags i pedestals, i a l'antiga sala del museu es col·locaren la resta d'objectes. Així mateix, a finals del mes d'agost i principis de setembre es col·locaren algunes de les més importants peces d'escultura, epigrafia, fragments arquitectònics, bronzes i terracotes. Aquesta sala fou oberta al públic com si fos una exposició temporal, amb motiu de les festes de Santa Tecla d'aquell any.<sup>488</sup>

La primavera de 1941, tingué lloc una sèrie de conferències organitzades per la *Real Sociedad Arqueológica Tarraconense* que tenien relació amb el museu. Alguns dels títols i

---

<sup>485</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1948) VI-3/4: 524.

<sup>486</sup> *La Vanguardia Española*, 12-05-1947: 12.

<sup>487</sup> *La Vanguardia Española*, 19-02-1939: 3.

<sup>488</sup> *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales 1940* (1941): 80-90.

ponents d'aquest cicle de conferències foren: *La escultura griega y romana en Tarragona*, presentada pel director del Museu Arqueològic, Samuel Ventura, el dia 27 de març de 1941; una altra fou la de Joan Serra Vilaró, del dia 4 d'abril de 1941 sobre la *Tarragona Paleocristiana. Detalles de arquitectura y arte en los monumentos sepulcrales*; la conferència de Luis Monreal sobre *La arquitectura medieval en Tarragona y su provincia* o, per acabar els exemples i saltant dos anys –el cicle tingué una durada considerable–, la xerrada de Pere Batlle Huguet sobre *La escultura medieval tarraconense*. D'aquest cicle de conferències, del qual hem posat alguns exemples concrets, es digué que : “[...] fueron seguidas con el máximo interés por el numeroso y selecto público que llenaba por completo la amplia sala de conferencias del palacio de Castellarnau. El final de la oración fue acogido con cálidos y fervientes aplausos.”<sup>489</sup>

La iniciativa de celebrar cicles de conferències relacionades amb el món de l'arqueologia organitzades des dels museus també es va donar a Tarragona, on el Museu Arqueològic també va organitzar diverses conferències sobre el tema. Així, l'any 1943 es va programar un cicle de conferències amb una estructura i un tipus de xerrades que recordaven les del museu de Girona. Totes les conferències se celebraren un divendres, essent la primera la conferència del dia 12 de febrer. La xerrada inaugural anà a càrrec de Joaquín M. de Navascués, *inspector general de Museos Arqueológicos*, que parlà de *Los museos y la riqueza monumental de Tarragona*. El divendres 26 de febrer parlà el director del Museu Prim Rull de Reus i Delegat Provincials d'Excavacions, Salvador Vilaseca, que presentà una xerrada sobre *La población primitiva de la provincia tarraconense*. El divendres 12 de març, la xerrada *Los monumentos arquitectónicos preromanos y romanos de Tarragona* anà a càrrec de Martín Almagro Basch, director del Museu Arqueològic de Barcelona. El divendres 9 d'abril, *Tarragona paleocristiana. Detalles de arquitectura y arte en los monumentos sepulcrales* l'exposà mossèn Joan Serra Vilaró, director de les excavacions de Tarragona. El dia 30 d'abril va ser el torn de Luis Monreal, que explicà *La arquitectura medieval de Tarragona y su provincia*, i finalment, el dia 7 de maig, Josep Maria Gudiol i Ricard, arquitecte i director de l'Institut Amatller d'Art Hispànic, exposà *La pintura medieval tarraconense*.<sup>490</sup>

Alguns dies després d'haver-se celebrat aquestes conferències apareixia publicada la nota de premsa als diaris, en la qual, com no podia ser d'altra manera, es feien ressò de l'èxit de públic de l'acte. Igual com passava amb la premsa gironina, a Tarragona la premsa

---

<sup>489</sup> *Diario Español*, 27-03-1943: 6.

<sup>490</sup> *Diario Español*, 11-02-1943: 3.

relacionada amb les activitats dels museus també aprofitava l'ocasió per a fer publicitat i per exaltar el nou règim.

### **7.1.23. CONFERÈNCIES, CURSOS, EXPOSICIONS, PUBLICACIONS I CONCURSOS**

En aquest capítol hem anat desgranant les activitats de les quals tenim constància, realitzades pels museus catalans en aquells primers anys de postguerra. Els tipus d'activitats foren diverses. Probablement, les que es programaren amb una major freqüència foren les conferències, però també se'n realitzaren d'altres de tipus divers, com exposicions temporals, publicacions de llibres i catàlegs, concursos, etc. El volum d'activitats desenvolupades per cada centre fou desigual, donat que també eren molt diverses les característiques de cada museu. Alguns realitzaren activitats amb una gran freqüència –com és el cas, per exemple, del Museu de Vilafranca-, mentre que altres amb prou feines feren activitats de cap tipus. Alguns, simplement, muntaren alguna exposició escadussera –com el Museu de Ripoll- i altres abocaren tot el seu interès en activitats de caire més intel·lectual tot organitzant extensos cicles de conferències, com en els casos de Sant Pere de Galligants o Tarragona.

Aquestes activitats estaven evidentment emmarcades en el context ideològic del règim. Es parlava d'arqueologia i es parlava d'art, i es feia des d'una perspectiva de la tradició, es promocionaven artistes novells o se'n revaloraven de consagrats, sempre que estiguessin dins les directrius que el règim considerava adequades.

Els museus reoberts o oberts després de la guerra començaren a programar immediatament activitats, el contingut de les quals i les persones que hi participaven estaven en consonància amb els missatges que el nou règim volia transmetre. Moltes vegades aquestes activitats es desenvoluparen amb la col·laboració i amb el beneplàcit de l'SDPAN. Per tant s'exercia un cert control sobre les activitats programades pels museus, però els mateixos organitzadors, ja fos per convenciment o per adaptació a la nova situació, ja devien programar aquelles que estaven en consonància amb la ideologia del nou govern.

## 7.2. EL PERSONAL I ELS ÒRGANS DIRECTIUS DELS MUSEUS

Un dels aspectes que considerem interessants d'analitzar per a la comprensió de l'ús que es va fer dels museus en els primers anys del franquisme, és l'anàlisi dels canvis, substitucions, noves incorporacions o continuïtats que es varen produir en el personal tècnic i directiu i en els col·laboradors d'aquests centres amb l'arribada al poder del règim franquista. Amb aquest objectiu en aquest apartat compararem algunes de les situacions concretes que es varen donar amb anterioritat al 1939, amb les que es varen establir al mateix 1939 i en els anys següents, centrant-nos, per una banda, en les persones que conformaven el personal tècnic i directiu dels centres i, per l'altra, en les persones que componien els organismes que tenien responsabilitats en la gestió i l'orientació dels centres museístics, és a dir, en els patronats. El nostre estudi no es fixarà de forma detallada en els processos de depuració que tingueren lloc en acabar la guerra, donat que es tracta d'un aspecte que ja ha estat a bastament analitzat en altres treballs d'altres autors –com en l'article de Francisco Gracia *La depuración del personal del Museo Arqueológico de Barcelona y del Servicio de Investigaciones Arqueológicas después de la guerra civil (1939-1941)* o en el treball de Clara Estrada *Contra els "Hombres de la horda". La depuració franquista dels caps del patrimoni històric artístic i científic de la Generalitat republicana* (Ploion editors, 2008), per esmentar un parell exemples-, sinó que ens centrarem a obtenir una visió de caràcter general sobre quina va ser la incidència que va tenir el nou règim en els aspectes relacionats amb les direccions i el personal tècnic així com amb els col·laboradors dels centres.

La intervenció del nou estat sobre els treballadors públics es realitzà, principalment, a través de les anomenades depuracions, obligatòries per a tota persona que treballés en qualsevol institució de l'època. El nou règim castigava de manera implacable totes aquelles persones que no s'haguessin manifestat obertament a favor de la “causa nacional”, tots aquells que, per no ser adeptes al nou govern, eren considerats “rojos”. Els càstigs podien ser de diversa índole, però –tal com senyala Estrada (2008: 59)-, tres formes eren les habituals:

1. Deixar a la persona imputada sense feina (per a la qual cosa es crearen tribunals i comissions de depuració. Si la causa imputada era més important, existien els consells de guerra).
2. Enviar l'imputat a la presó.
3. Fer pagar multes i sancions econòmiques diverses.

El procés de depuració, exposat de forma succinta, es desenvolupava a partir de tres tipus d'informacions. Tal com explica F. Gracia (2002-2003), aquestes es concretaven en els informes de la institució on treballava l'empleat en qüestió, informacions sobre la conducta de la persona encausada que des del departament de les FET i les JONS es poguessin aconseguir gràcies als interrogatoris dels veïns i coneguts i, finalment, un qüestionari en el qual la persona acusada havia d'explicar les seves actuacions durant l'anomenat "período rojo" –període que es considerava que abastava des de l'inici de la República fins al final de la guerra civil.

En definitiva, del que es tractava era de demostrar al règim de Franco l'adhesió al "*glorioso movimiento nacional*", i tot aquell que no ho pogués demostrar o que fos denunciat com a "rojo", tenia al seu davant una perspectiva desoladora: l'exili, la presó, la pèrdua del lloc de treball o sancions econòmiques múltiples i variades.

Veurem, a partir dels casos d'alguns centres concrets, com afectaren les depuracions al personal dels museus catalans i si, després dels processos de depuració, als museus hi havia les mateixes persones o, al contrari, n'entraren de noves que el règim franquista hi col·locà.

### **7.2.1. EL PERSONAL TÈCNIC I DIRECTIU DELS MUSEUS**

Pel que fa referència al personal tècnic i directiu dels museus catalans en el període que analitzem, cal tenir en compte, primerament, que aquest era poc nombrós i que, exceptuant alguns museus situats a la ciutat de Barcelona i a les capitals de província, els centres que comptaven amb persones que hi tenien una dedicació professional remunerada constituïen casos concrets i, fins i tot, excepcionals. De manera específica, per al nostre

estudi farem referència als casos del Museu Arqueològic de Barcelona, el Museu d'Art de Barcelona, el Museu Marítim de Barcelona, el Museu Arqueològic Provincial de Tarragona, el Museu Prim Rull de Reus, el Museu d'Olot i el Museu-Arxiu de Tortosa.

La depuració soferta pel personal del Museu d'Arqueologia de Barcelona ha estat àmpliament investigada per Francisco Gracia i per Glòria Munilla (Gracia, 2002-03; Gracia i Munilla, 2011) i en els seus treballs ens basarem, principalment, per a l'anàlisi de la situació en aquest centre.

El Museu d'Arqueologia de Barcelona, quan es va inaugurar el 1935, havia ja tingut un patronat creat amb anterioritat:

“A la reunió del 6 de juliol del 1931, a proposta del vocal senyor Joaquim Xirau, va ésser acordat que tingués cura d'aquest Museu un Patronat autònom, format per un representant del Govern de la Generalitat, un de l'Ajuntament, un de l'Institut d'Estudis Catalans, un de la Universitat, un de la Junta de Museus i un de la Societat d'Antropologia, Etnografia i Prehistòria. A primers de febrer del 1932, aquest Patronat va ésser constituït, i a continuació va ésser designada una Ponència mixta, formada per representants d'aquest Patronat i de la nostra Junta, per a assenyalar els materials que fins aleshores estaven sota la cura de la Junta de Museus i havien de passar al nou Museu d'Arqueologia.”<sup>491</sup>

El Patronat del museu va designar, el dia 3 de juny de l'any 1936, com a personal dels serveis tècnics: Pere Bosch Gimpera, Josep Colominas Roca, Alberto del Castillo Yurrita i Josep de C. Serra Ràfols. L'any 1937, els treballadors del museu, segons Gracia (2002-2003), eren: Josep de Calasanz Serra Ràfols (conservador), Francisco Font (cap del taller de reconstrucció del museu), Llorenç Alomar (reconstructor), Adela Ramon (secretària del museu), Alberto del Castillo (conservador), Joan Amades (conservador de la secció d'Etnologia del museu), i altres col·laboradors com Josep Tersol (delineant) i Mercè Montañola (bibliotecària).

Els treballs de Gràcia i Munilla (Gracia, 2002-2003; i Gracia i Munilla, 2011) documenten que el procés de depuració dels treballadors del museu i del Servei d'Investigacions Arqueològiques començà immediatament, i que la majoria dels treballadors del Museu Arqueològic, després d'haver realitzat les corresponents declaracions jurades, retornaren als seus llocs de treball. En el cas de Serra Ràfols, Josep Colominas i Francisco Font, foren: “admitidos interinamente mientras se procede a la

---

<sup>491</sup> *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, VI, gener de 1936: 24-26.

depuración de responsabilidades y al acoplamiento de la nueva plantilla de los servicios provinciales; el personal queda provisionalmente adscrito a los servicios de esta Diputación” (Ordre de 11-03-1939, a Gracia, 2002-2003: 313).

Tal com exposa Gracia (2002-2003), en les seves declaracions els treballadors del museu manifestaren ser afins al *Movimiento Nacional*, ja fos per ser realment afectes al nou règim o per la voluntat de mantenir el seu lloc de treball. És el cas dels càrrecs que Gracia anomena estables, com els conservadors, la bibliotecària i el cap de taller, que eren persones que es podrien qualificar d'ideologies més o menys dretanes. El personal “menys qualificat”, parafrasejant Gracia de nou, semblaria més simpatitzant de la República, però tanmateix, i pel fet de no haver-li mostrat un suport manifest, varen continuar als seus llocs de treball. Almenys fins a l'any 1941, en que Martín Almagro Basch, el nou director del Museu Arqueològic nomenat el 19 de març de 1939, instigà certs canvis en l'estructura del personal del centre. El cert és que, de fet, quasi tots els treballadors del Museu Arqueològic que varen passar per un expedient de depuració foren readmesos. I és que, tal com conclou Gracia (2002-2003), al cap i a la fi es considerà que aquests eren càrrecs de relativa poca rellevància, en comparació amb altres que ocupaven llocs que podien ser considerats més importants i per als quals es requeria una major afecció al *Movimiento*. El procés de depuració dels funcionaris, en el cas del Museu Arqueològic de Barcelona i del *Servicio de Excavaciones Arqueológicas* fou “bastant lax” i la quasi totalitat del personal fou readmès sense sanció (Gracia, 2002-2003: 323; Gracia i Munilla, 2011). Hi va haver dues excepcions, la del director del Museu, Pere Bosch i Gimpera, que havia ocupat el càrrec de Conseller de Justícia de la Generalitat republicana i que s'exilià el 1939, i el de la mecanògrafa Adela Ramon Lligué, que també s'exilià el 1939.

Pel que fa al Museu d'Art de Barcelona, el cas del seu director, Joaquim Folch i Torres, és prou conegut i ha estat detalladament analitzat per Clara Estrada (2008) en els seus estudis sobre els processos de depuració. El 1939 Folch i Torres s'enfrontà a l'acusació de diversos càrrecs, alguns dels quals estaven directament relacionats amb les seves responsabilitats museístiques, que es concretaven en: ser catalanista, home de confiança del conseller de la Generalitat Ventura Gasol, haver publicat articles que mostraven una coincidència amb les idees del període anterior, haver-se fet càrrec del trasllat d'obres d'art a França, haver organitzat amb aquestes obres una exposició a París, haver organitzat l'exposició a Maisons Laffitte i haver estat el cap d'una oficina de la Generalitat a França. Val a dir que Folch i Torres va justificar alguns dels càrrecs que li

foren imputats, exposant que l'últim càrrec era del tot fals, i que en cap cas lamentava ser titllat de catalanista, donat que ell mateix es tenia com a tal (Estrada, 2008). Per tot plegat, Folch i Torres va passar pel procés de depuració en tant que funcionari, i fou sotmès a un consell de guerra i a un expedient de responsabilitats polítiques (Estrada, 2008).

El procés acabà amb la destitució de Folch i Torres com a director del Museu i de tots els seus càrrecs i amb la condemna a 12 anys i 1 dia de reclusió menor, condemna que acabà amb una pena inferior de presó atenuada en el seu domicili, entre el 25 de maig de 1942 i el 9 de juliol de 1945. Mentre, el març de 1943, Folch havia estat jubilat de l'ajuntament de Barcelona (Gracia i Munilla, 2011). Altres responsables del Servei del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de la Generalitat, amb càrrecs similars a Folch i Torres, no patiren condemna; Jeroni Martorell, responsable de Monuments, va ser readmès, i Agustí Duran i Sanpere, responsable d'Arxius, fou també readmès i reincorporat al seu lloc de director de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (Estrada, 2007, 2008).

També Pere Bohigas i Tarragó, administrador general dels Museus d'Art de Barcelona, va patir canvis en la seva situació professional amb l'arribada del nou règim: va ser suspès de sou i de feina durant un període de sis mesos i quan va ser readmès ho va ser amb una reducció de la meitat del seu salari (Gracia i Munilla, 2011).

Un altre cas que resulta d'interès analitzar és el del Museu Marítim de Barcelona. La plantilla del personal del Museu Marítim en els anys 1935 i 1936 estava constituïda per :

- Francesc Condeminas Mascaró, director.
- Francesc de Paula Colldeforns, secretari i administrador general, tasca que desenvolupà des del dia 6 de juny de 1930, que fou quan ingressà al Museu.<sup>492</sup>
- Xavier Soler Vilà, oficial de direcció i encarregat de l'Arxiu Tècnic. A més, hi havia també el personal que treballava als tallers i el personal interí que exercia de suport. En conjunt, el Museu Marítim comptava, en els anys 1935-1936, amb una plantilla de set persones, que juntament amb els tres càrrecs que acabem d'esmentar, conformaven un total de deu persones treballant al centre (DDAA, 2001).

Durant el període de guerra, la situació del museu i especialment la del seu personal, passà per canvis diversos. L'any 1937, Francesc Condeminas presentà la seva dimissió com a director del centre, tal com exposà el dia 29 de juny. El 16 de maig de l'any següent, el

---

<sup>492</sup> *Expedient personal de Francesc de Paula Colldeforn, 1930-1954.* Arxiu de la Diputació de Barcelona.



1938, es disposà que la direcció del museu recaigués en la persona de Ferran Arranz i Cassaus, que havia estat nomenat sotsdirector de l'Escola de la Marina Mercant de la Mediterrània el 13 de febrer de 1937 i que era delegat de la Generalitat.<sup>493</sup>

Una vegada acabada la guerra civil, Francisco Condeminas Mascaró es presentà voluntari per col·laborar amb el museu i va sol·licitar exercir de nou com a director. La Comissió Gestora Provincial acceptà la petició el 10 de novembre de 1939. Ja des d'aquest any Condeminas continuà en el càrrec de director del Museu fins el 1949, any en el qual, en ser nomenat diputat provincial, va renunciar definitivament al seu càrrec, i també al de director de *l'Escuela de Estudios Elementales Marítimos*.<sup>494</sup>

El cas de Ferran Arranz i Cassaus, director del Museu Marítim en els anys 1938 i 1939, és il·lustratiu del que suposà la persecució franquista. Javier Moreno (2010) explica que el dia 3 de març de l'any 1939 Arranz s'assabentà, a través del diari *La Vanguardia Española*, que havia de presentar-se davant del jutge perquè havia estat denunciat per un antic company de feina. Arran de la denúncia, Arranz fou empresonat a la Model de Barcelona des del dia 7 de març de 1939 fins el dia 12 de setembre del mateix any, moment en el qual li fou concedida la llibertat en règim de "presó atenuada". L'any següent un tribunal militar sumaríssim absolgué Arranz de les acusacions, però just dues setmanes després se li comunicà que passaria per un segon judici per haver-se considerat nul el primer. Aquest segon judici es produïa no pels seus càrrecs i les seves activitats en el Museu sinó per la seva condició de mestre d'escola, i el resultat fou la condemna de 6 anys i 1 dia de presó per "auxilio a la rebelión". La llibertat condicional li va ser concedida el dia 27 d'agost de 1941, quinze mesos després d'haver ingressat a la presó. Malgrat que l'any 1946 se li concedí la llibertat definitiva, en considerar que ja havia complert la condemna, Arranz continuà assetjat pel règim franquista pràcticament fins la seva mort (Moreno, 2010).

Un altre cas que analitzem és el de Samuel Ventura Solsona, que fou director del Museu Arqueològic Provincial de Tarragona des del 6 de febrer de 1939 i fins al 1967, substituint l'anterior director, mossèn Pere Batlle Huguet, que havia estat conservador delegat de la Generalitat entre agost de 1937 i gener de 1939, substituint Ignasi Mallol. Mossèn Pere Batlle perdé el seu càrrec en el Museu Arqueològic Provincial, probablement a causa de la seva activitat pública museística en època de la República, però a partir de 1939 va ser director del Museu Diocesà de Tarragona (Massó, 2004). Samuel Ventura va ser

---

<sup>493</sup> *Expedient personal de Ferran Arranz Cassaus, 1936-1938*. Arxiu de la Diputació de Barcelona.

<sup>494</sup> *Expedient personal de Francesc Condeminas Mascaró, 11-06-1956*. Arxiu de la Diputació de Barcelona.

director del museu de forma interina fins al 30 de gener de l'any 1942, dia en el qual ocupà de forma definitiva el càrrec. Els anys anteriors a la fi de la guerra, el 1937 i el 1938, Ventura havia ocupat el càrrec de secretari de la republicana *Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Patrimonio Artístico* a la província de Castelló (Massó, 2004). El fet d'haver ocupat aquest càrrec pot explicar que el resultat del seu procés de depuració fos el de sanció, tal com queda reflectit en el *BOE* del dia 27 de gener de l'any 1941, on es publica la resolució del seu expedient de depuració:

“Ilmo. Sr: En el expediente de depuración instruido al funcionario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos don Samuel Ventura Solsona, con destino provisional en el Archivo de la Delegación de Hacienda de Tarragona,

Este Ministerio, de conformidad con la propuesta del señor Juez instructor, ha acordado imponerle la siguiente sanción:

- a) Prohibición de solicitar cargos vacantes durante un período de cinco años, después de su destino definitivo, puesto que el actual es provisional.
- b) Postergación durante cinco años.
- c) Inhabilitación para el desempeño de nuestros puestos de mando o de confianza.”<sup>495</sup>

El decret fou signat per J. Ibáñez Martín, el 17 de gener de l'any 1941. Però, tot i que Ventura fos sancionat el 1941 amb “inhabilitación para el desempeño de nuestros puestos de mando o de confianza,” just un any després, el 1942, li arribà el nomenament oficial de director dels museus de Tarragona:

“Teniendo en cuenta la acumulación de servicios encomendados al único funcionario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos con destino en Tarragona, esta Dirección General ha tenido a bien nombrar Director de los Museos Provincial y Paleocristiano de la citada capital a don Samuel Ventura Solsona y disponer su cese en el Archivo de la Delegación de Hacienda y Biblioteca Pública, cuyos servicios, por orden fecha de hoy, se dispone pase a desempeñar el funcionario del mismo Cuerpo don Leonardo Jesús Domínguez Sánchez Bordona.”<sup>496</sup>

---

<sup>495</sup> *BOE*, 27-01-1941: 630.

<sup>496</sup> “Orden destinando al Museo Arqueológico Provincial de Tarragona al funcionario facultativo don Samuel Ventura Solsona”, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1943* (1944): 228.

Massó (2004) exposa que es pot entendre aquesta situació considerant el nomenament a Tarragona com un cert exili per a Ventura i la vincula al fet que un germà seu capellà havia estat mort durant la revolució i que aquesta persona devia ser considerada pel nou règim com a poc afecte a l'anterior govern.

En l'àmbit dels tècnics i directors de museus, a més dels casos que hem esmentat de museus més grans situats en les capitals de província, hi casos de persones que varen perdre el seu lloc de treball, que el varen mantenir, que acabaren a les presons franquistes, que foren desterrades i d'altres que varen exiliar-se, d'algunes que varen retornar després i varen reprendre les seves tasques en els respectius museus, d'altres que varen tornar però no varen ser readmeses i d'altres que ja no varen tornar o bé ho varen fer molts anys després. En veurem alguns casos en els museus locals.

Pere Rius Gatell, havia estat conservador del Museu Prim-Rull de Reus des de 1933 fins a 1939, secretari del Patronat del Museu i estret col·laborador de Salvador Vilaseca; durant la guerra civil va participar en la protecció del patrimoni cultural de la ciutat. En acabar la guerra es va exiliar a França, d'on va tornar el 1942. Una vegada a Catalunya, va ser detingut i acusat i no va recuperar el seu càrrec de conservador en el museu de Reus (Massó, 2004).

Joaquim Danés i Torras, metge de professió, havia estat auxiliar del Museu-Biblioteca d'Olot del 1910 al 1917, membre de la Junta de Govern del centre entre 1924 i 1934 i director del centre entre 1934 i 1939. El 1936 fou delegat de la Comissaria General de Museus de la Generalitat a Olot i membre de la Junta de Salvaguarda d'Obres d'Art, càrrec des del qual va participar de forma activa en la protecció del patrimoni cultural d'Olot durant la revolució social de 1936. El 1939 es va exiliar a França i el 1940 va tornar a Catalunya essent empresonat fins l'any 1942. A partir d'aquest any no va tornar ocupar el seu càrrec en el Museu-Biblioteca d'Olot, si bé posteriorment, ja a l'any 1950, se li encarregà la catalogació, ordenació i conservació del Museu-Biblioteca d'Olot i de l'Arxiu (Canal, Mayans i Pujiula, 1989).

A Tortosa, el que havia estat director del Museu-Arxiu des de 1920, Enric Bayerri Bertomeu, i que havia estat destituït del seu càrrec per part de l'alcalde republicà Joan Benet Piñana (1931), va recuperar el seu antic càrrec el mateix 1939 (Miravall, 1987).

El cas d'Enric Bayerri tingué certa complexitat. La notícia de la destitució de Bayerri el febrer de 1936 apareixia publicada a la premsa local, amb un article que portava per títol

“El caso del señor Bayerri”. L'article, que copiava en castellà una notícia apareguda al diari barceloní *El Matí*, deia:

“El Director del Museu, suspès de càrrec i sou. El senyor Enric Bayerri, Director del Museu-Arxiu Municipal, ha estat suspès de càrrec i sou pel nostre Ajuntament. L'esmentat senyor és, sens dubte, l'única persona indicada per a exercir l'esmentat càrrec i és un orgull dels tortosins. No som nosaltres els que jutgem l'obra del senyor Bayerri; són els fets els que parlen. Recentment ha obtingut la Medalla d'Or de la ‘Sociedad Geográfica Española’, atenent al mèrit dels dos primers volums de la seva monumental obra ‘Historia de Tortosa i sa Comarca.’”<sup>497</sup>

La notícia va aparèixer seguida d'una nota, publicada sense signatura pel propi diari, en la qual es deia que no s'havia volgut fer referència al cas de Bayerri amb anterioritat atesa la complicada situació política del moment, però que en veure publicat al diari *El Matí* l'article sobre la sobtada suspensió de càrrec i sou d'Enric Bayerri, se n'havia de fer referència per tal de mostrar el suport vers el tortosí. Qui escriví la nota es volia posicionar en defensa de Bayerri. I la defensa queda prou clara: “Al dirigirnos al señor Alcalde y al Excmo. Ayuntamiento que preside, en demanda de que traten de reparar lo que consideramos ha sido una deficiencia impuesta por determinados trámites, antes de que degenerare en manifiesta injusticia, dados los méritos que concurren en la ilustre personalidad del autor de la ‘Historia de Tortosa y su Comarca’, esperamos que la situación en la actualidad imperante, aceptará el hondo sentido patriótico, que se desprende de nuestra petición relativa al caso que nos ocupa, considerando en sí mismo, teniendo en cuenta nuestra ejecución, entusiasta como la que más, en la defensa de los principios que constituyen la base de nuestro postulado, pero ponderada, ecuánime y comprensiva, cuando de colaborar al engrandecimiento de nuestra ciudad se ha tratado, contribuyendo a su mayor prestigio y gloria.”<sup>498</sup>

Un cop acabada la guerra, Bayerri va sol·licitar la seva reincorporació a la direcció del museu i va ser nomenat “director con carácter provisional” del museu arxiu de Tortosa. La seva activitat com a director en aquests moments l'explica el propi Bayerri: “Desde que en abril del año próximo pasado tomé de nuevo posesión del cargo de director del Museo Arqueológico y Archivo Municipal de esta del que violentamente me habían destituido los rojos, fue primordial preocupación mía reorganizarlo y restituirlo a la importancia nacional

---

<sup>497</sup> *Correo de Tortosa*, 28-02-1936: 1.

<sup>498</sup> *Correo de Tortosa*, 28-02-1936: 1.

que antes tenía, como uno de los más ricos consultores de la Historia de España en Cataluña. Durante la guerra marxista (1936-1939) experimentó el Museo y Archivo Histórico municipal de Tortosa más que destrozos materiales en el edificio, ex-iglesia de Santo Domingo dónde está instalado, saqueos y robos sistemáticos y bien calculados, de manera que hacen suponer haber sido técnicos sus autores rojos” (Miravall, 1987: 174).

El procés de depuració fou ràpid i el 29 de desembre de 1939, un ofici tramès per l’Ajuntament deixava constància que “en reunión celebrada por el pleno de esta corporación el día veinte y ocho del actual, se acordó referente al expediente de depuración que se le instruye, lo siguiente ‘declarado depurado y libre de toda imputación contraria al Glorioso Movimiento Nacional’ (Miravall, 1987).

L’any 1933 arribà al Museu-Biblioteca Víctor Balaguer, Pilar Corrales Gallego, que estigué al capdavant del museu durant la guerra i continuà en el càrrec en els primers anys del franquisme fins al 1946, any en què deixà el museu (Alòs, 2008).

Algunes persones que ocupaven el càrrec de directors de museus abans de 1936 foren també directors a partir de 1939. Seria el cas, per exemple, de Francesc Pardillo, director del Museu de Martorell, del comissari nomenat per la Generalitat el 1936 per a tenir cura de la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer que en els inicis del franquisme va ser nomenat delegat de l’SDPAN, Francesc Vidal i Palmada, director del Museu Cau de la Costa Brava de Palamós abans de 1936 i conservador del centre després de 1949, o de Tomàs Ragner, impulsor del Museu Folkloric de Ripoll ja des de l’any 1919, nomenat per la Generalitat de Catalunya delegat de la Secció de Monuments a Ripoll al 1937 (Dalmau, 2009-2010) i que després del conflicte va ser director del museu (Piella i Crivillé, 2009-2010).

## **7.2.2. LA COMPOSICIÓ DELS PATRONATS DELS MUSEUS**

A banda d’analitzar els canvis que es varen produir en el personal tècnic i directiu dels museus, considerem interessant per al nostre estudi analitzar també els canvis que es produïren en la composició dels òrgans de gestió dels centres. Hem considerat que un indicador que ens podria ser útil per comprendre els canvis en les orientacions dels centres

és la comparació de les composicions dels patronats dels museus abans i després de 1939. Recordem que el 1936 s'havien dissolt els patronats dels museus catalans: el mes d'agost es publicà el “Decret en virtut del qual és dissolt el Patronat del Museu d'Arqueologia de Catalunya i és creada la Comissió General de Museus Arqueològics de Catalunya”<sup>499</sup> i també el “Decret dissolvent les juntes de museus i totes les altres entitats que amb el nom que fos tenien com a funció l'ordenació i l'administració dels museus a les diverses localitats de Catalunya i disposant el nomenament de delegats de la Comissaria General de Museus a les poblacions on existeixin aquelles juntes o entitats.”<sup>500</sup> El dia 1 del mateix mes d'agost s'havia publicat un altre “Decret en virtut del qual és dissolta la Junta de Museus i és creada la Comissaria General de Museus.”<sup>501</sup>

A partir de 1939 el règim franquista instaura de nou en molts centres museístics els patronats o les juntes com a òrgans de govern. Per al nostre estudi ens centrarem en diversos casos concrets de museus: Museu d'Art Modern d'Olot, Museu de Sabadell, Museu de Manresa, Museu Darder, Museu Arqueològic de Banyoles, Museu de Vilafranca del Penedès, Museu Etnogràfic de Ripoll, Museu-Biblioteca Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, Museu Prim Rull de Reus, Museu de Sitges, Museu Arqueològic Provincial de Tarragona i Museu de Granollers.

El Museu d'Art Modern d'Olot, que havia estat inaugurat el setembre de 1943, va ser dotat d'un patronat creat de nou, puix que es tractava d'un centre museístic acabat d'estrenar. De tota manera, cal tenir en consideració que a Olot, i fins a la guerra civil, havia existit el Museu-Biblioteca d'Olot i que aquest comptava amb un patronat. El Museu d'Art Modern, tot i ser un centre de nova constitució i amb un nou plantejament en relació amb el Museu-Biblioteca d'Olot, exposava una part dels fons que procedien d'aquest darrer centre.

La creació del Museu d'Art Modern d'Olot va ser portada directament per l'ajuntament de la ciutat, però es va considerar necessari “constituir un Patronato que tenga a su cargo la instalación y dirección del Museo de Arte instalado en el edificio ‘Torre Castanys’ hoy Parque Público Municipal, a cuyo efecto, se acuerda autorizar a la Comisión de Cultura para proponer la designación de las personas que a su juicio puedan formar

---

<sup>499</sup> BOGC, 01-08-1936: 835.

<sup>500</sup> BOGC, 22-08-1936: 1.148-1.149.

<sup>501</sup> BOGC, 01-08-1936: 835.

parte de dicho Patronato”<sup>502</sup>, tal com expressa el setmanari local *¡Arriba España!*. El patronat del Museu d'Art Modern va ser creat el 1943 i estava format per Emili Pujolar com a president i els altres membres: Josep Maria Capdevila, Joan Puig, Josep Maria Mir Mas de Xexàs i Josep Munteis Bracons.<sup>503</sup>

El 26 de gener de 1932, l'ajuntament d'Olot havia aprovat els estatuts del Museu-Biblioteca d'Olot, amb un patronat ampli, format per un total de 68 persones; en formaven part “per dret propi, totes les persones les quals en alguna ocasió hagin estat designades, d'ençà de la fundació en 1905, pels càrrecs natus o electius, de la Junta de Govern i les que anteriorment hagin estat nomenades Protectores o Auxiliars de la institució” i també “per lliure elecció, totes les persones que nomeni a aquest objecte l'Ajuntament, espontàniament o a proposta de del mateix patronat o de la Junta de Govern de la institució”. Poc després, el 5 de juliol de 1932, el mateix ajuntament va prendre l'acord de suprimir del patronat “les persones les quals únicament hagin tingut càrrecs natus, procedents d'Ajuntaments que no hagin estat nomenats per elecció popular.”<sup>504</sup> De les cinc persones que constituïen el Patronat del Museu d'Art Modern el 1943, dues d'elles, Josep Maria Capdevila, regidor de l'ajuntament franquista olotí, i Josep Munteis, ja formaven part del patronat del Museu-Biblioteca d'Olot el 1932.

El Museu de Sabadell, l'any 1932, estava regit per un Patronat format per Pau Viñas i Bartomeu Guasch, com a regidors, i per representants de l'Acadèmia de Belles Arts, el Centre Excursionista del Vallès de Sabadell, la Secció d'Art i Arqueologia d'Acció Catòlica, el Círcol Federal, la Caixa d'Estalvis, la Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvis, el Gremi de Fabricants, i també per l'arquitecte Vicenç Renom Costa, Joan Vila Cinca, Lluís Carreras i Mas, Francesc Casañas Riera, Joan Montllor i Pujal, Lluís Mas Gomis i Santiago Casulleras Forteza. La Junta Directiva del Museu estava formada pel Delegat de Cultura, que actuava de president, els vocals Pau Viñas, Vicenç Renom, Joan Montllor i Francesc Casañas i Antoni Avellaneda Manaut (Casanovas, 2011: 158).

Amb el desdoblament del museu el 1936 en dos centres diferents, el Museu d'Història i el Museu de les Arts del Teixit, es nomenaren dos consells regents amb caràcter autònom que compartirien alguns dels seus membres, com l'alcalde, que n'era el president, dos consellers, un representant d'UGT i un de la CNT, i cada consell tenia uns especialistes

---

<sup>502</sup> *¡Arriba España!*, 10-07-1943: 5.

<sup>503</sup> *¡Arriba España!*, 17-07-1943: 5.

<sup>504</sup> *Museu-Biblioteca Olot Estatuts. Reglament interior. Bases dels serveis oficials de les dues filials Museu-Olot; Biblioteca Pública-Olot. Plantilla del Patronat en el moment de constituir-se* (1932), Olot, Impremta Aubert.

determinats, un representant de l'Escola d'Arts i Oficis el Museu d'Història i un de l'Escola Tèxtil el Museu de les Arts del Teixit (Casanovas, 2011: 264).

El 1939, amb el nou règim, l'ajuntament creà la *Junta Técnica Interina* que tenia les atribucions sobre el museu. Estava formada per Vicenç Renom, Joan Vilatobà, Miquel Crusafont i Lluís Mas, que eren les persones que s'encarregaren de tornar a organitzar el museu després del conflicte; Renom i Mas ja formaven part del patronat de 1932. Lluís Mas en fou nomenat director, i Miquel Crusafont subdirector. Aquesta *Junta Técnica Interina* va estar activa fins a l'any 1948 en que es creà un nou patronat que es féu càrrec del museu (Mas, 1957; Torrella, 1994).

En relació amb el Museu de Manresa, al *BOE* del dia 14 de febrer de 1941, es publicava una ordre del 6 de febrer del mateix any, en la qual es feia referència a la seva reobertura al públic. L'article segon de l'esmentada ordre indicava que a partir d'aquell moment el museu havia d'estar regit per una Junta constituïda per l'alcalde, que al seu torn n'havia d'assumir la presidència, el ponent de Cultura de l'ajuntament, el cap local de FET i de les JONS, el director del museu Arqueològic de Barcelona, i dues persones de la població nomenades per la *Dirección General de Bellas Artes* a proposta de l'Ajuntament i de la *Inspección General de Museos Arqueológicos*.<sup>505</sup> Aquesta Junta, afegia l'article quart, seria l'encarregada de redactar el reglament del museu, sotmès a l'aprovació de la *Dirección General de Bellas Artes*. El dia 29 d'agost d'aquell any 1941 es va inaugurar el Museu de Manresa, instal·lat a l'antic col·legi de Sant Ignasi, agregat al Museu Arqueològic de Barcelona, “cuyo director cuidará de la organización y orientación técnicas de aquél, teniendo a sus órdenes un subdirector secretario de la Junta, cargo que recaerá precisamente en el vocal propuesto por el Inspector de Museos Arqueológicos.”<sup>506</sup>

El director del museu era, doncs, Martín Almagro, i el sotsdirector i secretari del museu el reverend Valentí Santamaria.<sup>507</sup> Per mitjà de la documentació conservada al Museu de Manresa es pot conèixer la composició de la junta i les petites variacions que aquesta va tenir entre 1941 i 1943:

- President: Domingo Prunés (alcalde de la ciutat), substituït per Juan Montardit García (alcalde de la ciutat) el 1943.
- Director: Martín Almagro

---

<sup>505</sup> *BOE*, 14-02-1941: 1.034.

<sup>506</sup> *BOE*, 14-02-1941: 1.034.

<sup>507</sup> Arxiu del Museu Comarcal de Manresa.



- Regidor de Cultura: Josep Brunet, substituït per Angel Badía el 1942.
- Cap de FET i de les JONS: Angel Badía, substituït per Valentín Grau el 1942
- “Como manresano entusiasta”: Pedro Ausió Rovira i Mn. Valentín Santamaria (sostdirector i secretari).

Com es pot veure, en aquests tres anys, els canvis en la composició de la Junta del Museu de Manresa varen ser pocs, i en algun cas coincideixen les mateixes persones en representacions diferents. El Museu de Manresa és un cas d'un centre regit per una junta de caràcter polític amb representants d'ajuntaments, de FET i de les JONS i amb els “manresanos entusiastas”, Pedro Ausió Roca, que era també membre de l'ajuntament manresà en els primers anys de la postguerra<sup>508</sup> -concretament va ser regidor entre 1939 i 1943-, i mossèn Valentí Santamaria, que ja apareix en algun document anterior a la guerra civil per la seva vinculació amb el museu.

A Banyoles, el 1933 es creà la Junta dels Museus de Banyoles, en part perquè la ja existent junta del Museu Darder pràcticament no actuava. Aquesta nova junta estava presidida per Josep Maria Corominas i estava formada per: Gaspar Masgrau, Josep Comas, Esteve Bramon, Salvi Marín, Jaume Butiñà, Ramon Alsius i Francesc Figueras. Josep Cruells fou nomenat conservador del museu. D'aquesta junta es coneix que realitzà dues reunions aquell mateix any 1933, i tres reunions més l'any següent.

Deu anys després, el 1943, any de la inauguració del museu arqueològic, al capdavant del nou projecte museístic, i com a principals impulsors, hi trobem Francesc Figueras, Jaume Butiñà i Josep Maria Corominas (Corominas, 1986). Altres membres actius en el projecte en aquells moments foren Ramon Alsius, Miquel Vilanova, Josep M. Pau, Lluís Masgrau i Santiago Franch. Per tant, de les vuit persones que conformaven la nova junta, quatre ja formaven part de la que hi havia els anys 1933 i 1934, i, en aquest sentit, es pot considerar que els canvis que es produïren en els òrgans de gestió del Museu Arqueològic de Banyoles foren poc significatius entre el principi de la dècada dels anys 30 i el principi de la dels 40.

El Museu Arxiu Folklòric Parroquial de Ripoll, que va ser creat l'any 1922, no va comptar amb un patronat fins uns anys més tard, el 1929. El primer patronat estava presidit per mossèn Bernat Fargas, arxiprest de la parròquia de Santa Maria (Beltran, 2005),

---

<sup>508</sup> Arxiu del Museu Comarcal de Manresa.

i en formaven part també Tomàs Ragner, Zenon Puig, Agustí Casanova i Josep Ragner (Palomeras, 2004).

El 1937 es va crear un nou organisme rector del museu, la Junta Conservadora de l'Arxiu-Museu i Biblioteca, que va substituir l'anterior Patronat. Segons explica Eudald Graells en les seves memòries, “en aquesta data –9 de maig de 1937– són designats per les diferents organitzacions polítiques i sindicals els uns, escoltats pel Consellers de Cultura de l'Ajuntament, i com a col·laboradors, els altres, es constituí una Junta Conservadora de l'Arxiu-Museu i Biblioteca Mata, obrant conjuntament. Les reunions es feien a la Biblioteca Mata. Francesc Caba, conseller de Cultura de l'Ajuntament, la presidí i els membres eren els següents: Tomàs Ragner, Zenón Puig, Antoni Planas, Josep Basagaña, Marià Font, Victorià Formaguera i Josep Bosch, qui actuà de secretari.”<sup>509</sup>

Eudald Graells explica que poc després hi hagué canvis en la Junta: “Juliol de 1937: Canvis en la composició de la Junta. Victorià Formaguera, actual conseller de Cultura de l'Ajuntament, queda nomenat president. Per incorporació a files del Sr. Josep Bosch, el càrrec de secretari passa a Josep Ballester.”<sup>510</sup> Els canvis en la presidència de la Junta sovintejaven, vinculats amb els canvis en l'ajuntament de la població: “30 de juliol: Canvi de president. Pren possessió del càrrec el nou conseller de Cultura de l'Ajuntament Ramon Puig”. I dos mesos més endavant: “Setembre de 1937: Altre canvi de president, ara ho és Pere Archs, nou conseller de Cultura de l'Ajuntament.” Al març de l'any 1938 hi hagué un altre canvi de president i de l'estructura general de la Junta: “Canvi de president. Aquesta vegada la presidència recau a Pasqual Masdeu, actual alcalde de la vila. Hi ha molts canvis en la composició de la Junta. Ara la formen Tomàs Ragner, Marià Font, Antoni Planas, Zenón Puig, Vicenç Nunell, Josep Ballester, Agustí Marquès, Josep Illanes, Joan Torralles, Francesc Caba, Ramona Masvidal (era bibliotecària de la Generalitat). Actuaven de secretaris Zenon Puig i Marià Font.”<sup>511</sup>

Després de la guerra, i sota el nou règim franquista, el dia 7 de març de l'any 1939, es reuniren els membres del patronat, i tal com Graells especifica en les seves memòries, els membres eren els mateixos de la Junta anterior a la guerra, excepte un, mossèn Josep Ragner, donat que havia estat assassinat el mes d'agost de l'any 1936. Presidien la Junta

---

<sup>509</sup> *Dades d'Història de l'Arxiu-Museu*. Manuscrit d'Eudald Graells. Arxiu Comarcal del Ripollès.

<sup>510</sup> *Dades d'Història de l'Arxiu-Museu*. Manuscrit d'Eudald Graells. Arxiu Comarcal del Ripollès.

<sup>511</sup> *Dades d'Història de l'Arxiu-Museu*. Manuscrit d'Eudald Graells. Arxiu Comarcal del Ripollès.

mossèn Luis Arnaus, Tomàs Ragner, Zenón Puig i Agustí Casanova.<sup>512</sup> Eudald Graells fou nomenat membre del patronat de l'Arxiu-Museu pel bisbe Joan Perelló.<sup>513</sup> I així quedà la junta, la gran majoria dels membres de la qual ja en formaven part en els anys immediatament anteriors a 1936, excepte els alcaldes de la vila, que ingressaren a la junta del museu a mesura que eren nomenats en el seu càrrec; és el cas d'Eusebi Pujol, el 1942, i de Bernat Sardà, el 1948, ja fora de l'abast cronològic del nostre estudi.<sup>514</sup>

Aquesta reposició de les persones membres del Patronat del Museu de Ripoll queda també documentada en una carta de l'alcalde de la població, datada del 3 de març de 1943, en la qual es diu que “en sesión celebrada el 1º corriente por esta Comisión Gestora Municipal, se acordó revocar el acuerdo que en el año 1937, el ejercito rojo tomó en relación al Patronato del Archivo del Museo Parroquial. Por consiguiente, ante esto procede reponer el Patronato que actuaba antes del 18 de julio de 1936, y así se acuerda.”<sup>515</sup> Darrera d'aquesta carta figuren els noms de les persones integrants del patronat; estava presidit per l'arxiprest i hi figuraven com a vocals l'alcalde de Ripoll, el director del museu, càrrec que s'especifica que està vacant, Tomàs Ragner Fosas, Zenon Puig Salas i Agustí Casanovas Marquet.<sup>516</sup>

A la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, els orígens del qual es remunten força més enllà del nostre període d'estudi, tota una sèrie de noms configuraven el que en podríem dir la “plantilla” del museu, essent-ne conservadors o treballadors en general. Alguns d'aquests noms de les persones associades al museu abans de la guerra foren Francisco de A. Ferrer y Ferret, Joan Fabré Olivé o Amador Romani Guerra (aquest últim fou vocal de la Junta fins al 1930). L'any 1933 arribà a la institució Pilar Corrales Gallego, qui treballà al museu fins a l'any 1946, any en el qual demà una excedència. Ella estigué al capdavant del museu durant la guerra i els primers anys de postguerra, tal com hem pogut veure a les *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, textos dels quals ella és l'autora. Quan ella marxà, el 1946, el museu quedà sota la direcció del Museu d'Arqueologia de Barcelona, al capdavant del qual hi havia Martín Almagro

---

<sup>512</sup> *Dades d'Història de l'Arxiu-Museu*. Manuscrit d'Eudald Graells. Arxiu Comarcal del Ripollès.

<sup>513</sup> *Dades d'Història de l'Arxiu-Museu*. Manuscrit d'Eudald Graells. Arxiu Comarcal del Ripollès.

<sup>514</sup> *Dades d'Història de l'Arxiu-Museu*. Manuscrit d'Eudald Graells. Arxiu Comarcal del Ripollès.

<sup>515</sup> Carta de l'alcalde [Comissió Gestora Municipal. Ripoll] al *cura párroco de la villa*, 3 de març de 1939. Arxiu Comarcal del Ripollès.

<sup>516</sup> Carta de l'alcalde [Comissió Gestora Municipal. Ripoll] al *cura párroco de la villa*, 3 de març de 1939. Arxiu Comarcal del Ripollès.

Basch. Almagro fou nomenat director, conservador i bibliotecari del Museu-Biblioteca Víctor Balaguer (Alòs, 2008).

Analitzant les notícies de la Junta de la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, l'any 1939 aquesta es reuní amb l'objectiu de tornar a posar en marxa la institució. La junta, formada per l'alcalde Alfons Viñals Roig (president), Santiago Díaz Moyano, Rafel Pollés Oliver (gestor municipal), Pere Fusté Biel, Josep O. Puig Font, Josep Maria Miró Gibernau i el secretari Pau Alegre Pi, es reuní a Vilanova i la Geltrú el dia 22 de juliol de 1939. L'any següent, el 1940, els integrants de la junta eren els mateixos que l'any anterior.

El dia 15 de maig de l'any 1941 es tornà a reunir la Junta, a la qual assistiren l'alcalde de Vilanova, Eduard Pascual Fàbregas, el delegat de FET y de les JONS, Francesc Oliva Amirall, i Martín Almagro, com a director del Museu Arqueològic de Barcelona i representat, en aquella ocasió, per Felip Mateu Llopis, director de la Biblioteca Central de la Diputació de Barcelona. A la reunió de la Junta celebrada el dia 19 d'octubre de 1942, s'incorporà un nou membre, Antoni Sala Amat.

El patronat del museu vilanoví constitueix un cas especial dins el marc català contemporani. L'any 1943 fou suspès i va passar a substituir-lo en les seves atribucions la *Junta Provincial de Beneficencia*, la qual va començar posant al dia les qüestions de comptabilitat del centre. També varen ser suspesos del seu càrrec i funcions tots els membres del que havia estat el patronat fins a aquell moment: “Este Ministerio, a propuesta de la Sección de Fundaciones y de conformidad con el dictamen emitido por la Abogacía del Estado, ha resuelto [...] suspender en sus funciones todos los miembros del actual Patronato, que ejercerá en adelante la Junta Provincial de Beneficencia de Barcelona, la que empezará por regularizar la contabilidad poniéndola al día.”<sup>517</sup>

Aquest fet va provocar que des de la reunió del Patronat de l'any 1942 ja no se'n convoqués cap altra fins al 1947. La reunió del patronat del dia 29 de novembre de 1947 se celebrà, en bona mesura, per tal de tractar un tema important: es manifestà que l'anterior patronat no funcionava prou bé, ni amb prou regularitat, de manera que la institució “no cumplía los fines para que fue creada por el benemérito y Excelentísimo Sr. Don Víctor Balaguer Civera.”<sup>518</sup> Per tal de solucionar el problema, el Governador Civil declarà

---

<sup>517</sup> Orden suspendiendo el Patronato de la Fundación Benéfico-docente “Biblioteca-Museo Balaguer” de Villanueva y Geltrú, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales* (1944): 227-228.

<sup>518</sup> Document del dia 29 de novembre de 1947. Biblioteca-Museu Víctor Balaguer.

constituït novament el Patronat que anteriorment havia regit la Fundació, i donà possessió en els seus càrrecs de vocals a Antoni Ferrer Pi –alcalde-, Josep Riera Ballús –síndic Municipal–, així com els que abans ja ocupaven el càrrec: Joan Fabré, Josep Puig Font, Josep Miró Givernau, Pere Fusté Biel, Pau Alegre Pi, Francesc Ferrer Ferret i Josep Soler Clavé.<sup>519</sup>

Un cas d'un museu amb un patronat que va experimentar pocs canvis en la seva composició entre abans de la guerra i just després, és el del Museu Prim Rull de Reus. Tal com explica Jaume Massó (2004), s'organitzà una reunió, el dia 11 d'agost de 1933, a l'ajuntament a la qual assistiren diverses autoritats locals, per tal de tractar el tema de la creació d'un patronat. Finalitzades les deliberacions corresponents, s'acordà que el patronat fos format per les persones següents:

- El president seria l'alcalde de Reus.
- El vicepresident seria el president de la Comissió de Cultura de l'Ajuntament de Reus.
- Una segona vicepresidència formada per un representant de la Junta de Museus de Barcelona.
- Quatre vocals: el president del Centre de Lectura de Reus, un membre de Cultura de la dona, el director de l'Escola del Treball i un regidor de la Comissió de Cultura.
- Quatre vocals tècnics: Salvador Vilaseca, Cèsar Ferrater, Josep Simó, Pau Font de Rubinat.

La situació del patronat del museu quedà així:

“[...] es procedeix a nomenar Director provisional del Museu i com a delegat de la Junta al Dr. Salvador Vilaseca, el qual accepta la designació a prec de la Junta i a condició d'ésser el càrrec no retribuït i sense fixació d'hores per a desempenyar-lo. [...] Provisionalment, tenint en compte els treballs realitzats pel Sr. Pere Rius Gatell en l'organització del Museu, s'acorda nomenar-lo Conservador. En la mateixa forma es nomena Conserge el Sr. Francesc Magriñà Solé. Podran ésser confirmats en llurs càrrecs tan aviat com l'Ajuntament aprovi el pressupost del Museu, que la Junta confeccionarà oportunament; també es deixa per aquella ocasió la fixació de sous.”<sup>520</sup>

---

<sup>519</sup> Document del dia 29 de novembre de 1947. Biblioteca-Museu Víctor Balaguer.

<sup>520</sup> *Llibre Oficial d'Actes del Patronat, 1933*. Citat a Massó, 2004: 237.

Just un any després, es constituí un Patronat d'honor, que en aquest cas estava format per diverses persones que d'una manera o altra podien actuar en benefici del museu. D'aquest nou patronat, en formaren part noms coneguts com el metge Francesc Abelló i Eduard Toda, entre altres (Massó, 2004).

Una part considerable dels membres d'aquest patronat, si exceptuem els que hi eren en funció al càrrec que ocupaven, foren reincorporats al patronat restablert en finalitzar la guerra, el 1939. Fou llavors que l'alcalde de Reus, José Ramon Amézaga instava a “tomar nuevamente posesión de sus cargos a los señores don Pablo Font de Rubinat, José Simó Bofarull y don César Ferrater Pons residentes en esta ciudad, lamentando que la ausencia temporal del doctor Salvador Vilaseca Anguera le impida a éste tomar, también enseguida, nuevamente la dirección de la referida Junta del Patronato” (Vilaseca, 1969). A partir de llavors la Junta fou presidida per Enrique Aguadé Parès, que en aquells anys era l'alcalde de la ciutat

A Sitges, l'any 1934, l'ajuntament va viure canvis que varen afectar, també, el Patronat del museu “Cau Ferrat”, donat que aquest patronat també l'integraven membres de l'ajuntament. Pel que fa al nou Patronat “a aquest efecte han passat a ocupar les vicepresidències el nou alcalde de Sitges Salvador Olivella i el nou president de la nostra Junta el senyor Pere Coromines. L'anterior Ajuntament de Sitges el dia 10 de setembre del 1933 havia substituït en la seva representació el regidor senyor Joan Ibáñez i Montserrat pel regidor senyor Sebastià Vidal i Palau, el qual, però, no arribà a prendre possessió del càrrec per no haver-se reunit el Patronat des d'aquesta data fins a l'acabament d'aquella gestió municipal. El nou Ajuntament, en la seva reunió del dia 2 de març darrer, designà per a formar part del Patronat, en representació seva, els consellers senyors Josep Mirabent i Magrans, Joan Julià i Masó i Sebastià Pasqual i Mirabent. L'alcalde designà com a secretari el funcionari d'aquell Ajuntament senyor Josep Matas. El Patronat va quedar novament constituït el dia 9 del susdit mes en reunió que va presidir el senyor alcalde de Sitges.”<sup>521</sup> A més, s'esmenta el fet que degut al traspàs d'Arcadi Mas i Fondevila, la plaça de vocal tècnic va ser adjudicada per unanimitat a Josep Planas i Robert, que era íntim amic de Santiago Rusiñol.

Dos anys després, el 1936, es produïren nous canvis en el Patronat. Els càrrecs quedaren tal com segueix:

---

<sup>521</sup> *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (1934), IV-39: 168.

- President: Lluís Duran i Ventosa, conseller de Cultura de la Generalitat.
- Vicepresidents: Salvador Olivella, alcalde de Sitges, i Josep Puig i Cadafalch, president de la Junta de Museus.
- Tresorer i vocal delegat: Josep Planas i Robert.
- Vocals: Magí Casanovas i Montaner, Joan Julià i Masó, i Sadurní Llansó i Giralt, regidors de Sitges; Josep M. Planàs i Amell, i Josep Roig i Raventós, delegats permanents; Alexandre Soler i March, Manuel Rocamora i Vidal, i Pere Casas Abarca, membres de la Junta de Museus: Trinitat Catasús, Joaquim Sunyer i Miró, i Pere Jou i Francisco, tècnics.
- Secretaris: Josep Matas i Puig, de la Secretaria de l'Ajuntament de Sitges, i Joaquim Borralleras i Gras, secretari de la Junta de Museus de Barcelona.<sup>522</sup>

L'any 1941, un acord de la comissió gestora de la Diputació Provincial de Barcelona, datat del dia 25 d'abril de 1941, disposà que la gestió del Museu Cau Ferrat de Sitges quedés a càrrec del President de la Diputació de Barcelona, en qualitat de President de la Junta de Museus; l'alcalde de Sitges i el Diputat Ponent de Cultura de la Diputació de Barcelona com a vicepresidents; dos consellers de l'Ajuntament de Sitges: Josep M. Planas Amell, com a representant de la família del pintor i fundador del museu, i Josep Roig Raventós.<sup>523</sup> Remarquem que Josep M. Planas i Josep Roig ja formaven part del patronat del Museu el 1936.

Pel que fa al Museu Arqueològic Provincial de Tarragona, en l'acte de creació del Patronat, l'any 1943, es diu que a proposta de la *Inspección General de Museos Arqueológicos* es crea el Patronat del Museu Arqueològic Provincial de Tarragona. Queda constància que els patrons del museu eren: la Diputació Provincial, l'Ajuntament de Tarragona i la Reial Societat Arqueològica Tarraconense, amb els respectius presidents com a representants de cada entitat. La presidència del patronat, no obstant, requeia en la persona del governador civil de la província, i formaria part del patronat el cap provincial de FET i de les JONS com a vocal, i el director del museu, que assumia la funció de secretari. Es diu, en aquesta mateixa acta, que les funcions del patronat es concretaran en "ayuda moral y material del

---

<sup>522</sup> *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (1936), VI-56: 31.

<sup>523</sup> *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (1942): 52-53.

Museo en relación con las posibilidades de los patronos, y a las que en cada caso encomiende el Ministerio.<sup>524</sup>

Un altre cas que presentem és el del Museu de Granollers. Les persones assistents a la reunió del patronat d'aquest museu -que se celebrà el dia 25 de gener de l'any 1935, i va ser presidida per J. Ruera- van ser J. Mora, F. Bofill, V. Ramoneda i C. Gurri. La següent reunió, que se celebrà aquell 1935, concretament el dia 3 de febrer, tingué per president el llavors alcalde de la ciutat, Artur Gasset, i hi assistiren en qualitat de vocals V. Ramoneda, F. Bofill, J. Mora, C. Gurri, A. Canal, M. Montagud i M. Joseph. El dia 4 de març de 1936 se celebrà una nova reunió, a la qual assistiren com a vocals V. Ramoneda, F. Bofill, V. Albarranch, M. Montagud, A. Canal, J. Ruera i M. Bigas. Fins aquest moment, els membres que hem anat enumerant són essencialment els mateixos.

La composició del patronat del centre experimentà canvis importants a partir de la reunió que se celebrà el 30 de novembre de 1937. A aquesta reunió, exceptuant M. Montagud, la resta de components del patronat eren diferents i hi assistien en representació de diverses formacions polítiques i sindicals. En formaven part Miquel Ventura, per la UGT, Salvador Mas i Casas, per la CNT, Juan Rodons Saborit, per la Unió de Rabassaires, Josep Algaró i Baesa, per Esquerra Republicana de Catalunya, Jaume Novell i Garriga, per Acció Catalana Republicana, i Miquel Montagud Borja, com a delegat tècnic, que "(...) sota la presidència del Conseller de Cultura, Bartomeu Pedragosa i Falgà, integren la comissió del Museu-Arxiu de Granollers i del Vallès Oriental, en el seu estatge social del carrer Antoni Molina..."<sup>525</sup> I allà es votà per unanimitat que la nova Junta del museu s'organitzés de la següent manera:

- President: el Conseller de Cultura, Bartomeu Pedragosa i Falgà.
- Vicepresident: Salvador Mas i Casas.
- Secretari: Jaume Novell i Garriga.
- Tresorer: Joan Rodons i Saborit.
- Vocals: Miquel Ventura, Josep Alcover.
- Conservador: Miquel Montagud.

---

<sup>524</sup> Orden creando el Patronato del Museo Arqueológico Provincial de Tarragona, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales* (1944): 228.

<sup>525</sup> *Comissió del Museu-Arxiu de Granollers i del Vallès Oriental, 30-11-1937*. Arxiu del Museu de Granollers.



Abans de final de la guerra tingueren lloc dues altres reunions del patronat, una el 1937 i una altra el 1938. A la reunió del 17 de desembre de 1937 hi participaren B. Pedragosa, J. Mas, M. Montagud i J. Novell. A la del 12 de gener de l'any 1938 hi assistiren B. Pedragosa, J. Mas, M. Montagud, J. Novell i J. Rodons i a la reunió es fixà la data de la inauguració del museu pel dia 30 de gener d'aquell any.

A partir d'aquesta data ja no trobem cap reunió més del patronat fins a l'any 1946, any en el qual, recordem-ho, es reinaugurà el museu. L'objectiu d'aquesta nova reunió del Patronat de l'any 1946 era "dar cuenta del nombramiento de una Junta Provisional del Patronato del Museo de Granollers a fin de llevar a cabo su reorganización, para lo cual no habrá de faltar la ayuda de la Corporación Municipal" i, pel que fa al museu, es considerava que "lo más urgente es poner orden a las obras del Museo y hacer un catálogo de ellas."<sup>526</sup> L'acta de la reunió recull els noms de les persones assistents: Ramon Valls, Conseller de Cultura i en representació de l'alcalde, Jaime Icart, Antonio Jonch, J. M. Ruera, Juan Montaña, V. Ramoneda i Salvador Llobet. Aquell dia s'informà que: "El Sr. Presidente cuenta que los señores integrantes de la Junta Provisional, son los siguientes:

- Presidente: Excmo. Sr. Alcalde y por delegación Sr. Consejero de Cultura
- Vocales Técnicos:
  - . de Arqueología: Sr. Don José Estrada
  - . de Bibliografía: Sra. Doña Josefina Sanpere de Jonch
  - . de Ciencias Naturales: Dr. Don Antonio Jonch
  - . de Escultura: Sr. Don Víctor Moré
  - . de Pintura: Sr. Don Jaime Icart
  - . de Historia: Sr. Salvador Llobet
- Vocales Asesores: Sr. Don Pío Andrés, Sr. Don Juan Montaña, Sr. Don Vicente Ramoneda, Sr. Don José Ruera y Delegado de Cultura del Frente de Juventudes."<sup>527</sup>

Es pot remarcar, en observar la relació de membres del patronat de 1946, que tot i que hi coincideixen J. M. Ruera i V. Ramoneda, la resta de membres no formaven part del patronat abans de 1939. De tota manera cal també tenir en consideració els més de 10 anys transcorreguts entre la reunió de març de 1936 i la de juny de 1946.

---

<sup>526</sup> *Acta de la sesión de 30 de junio de 1946.* Arxiu del Museu de Granollers.

<sup>527</sup> *Acta de la sesión de 30 de junio de 1946.* Arxiu del Museu de Granollers.

### 7.2.3. DEPURACIONS, CANVIS I CONTINUÏTATS

En molts centres museístics es produïren importants canvis en el personal tècnic i directiu amb la instauració del nou règim franquista, i en altres museus continuaren amb les direccions i amb els tècnics que havien tingut amb anterioritat al 1939. Probablement, però, el col·lectiu de tècnics i directors de museus va ser menys reprimit pel nou règim que altres col·lectius professionals. Als museus, tot i tractar-se de centres amb certa capacitat d'influència cultural i ideològica sobre la població, com també ho són altres institucions, la proporció de persones represaliades va ser proporcionalment reduïda, i sovint les persones que ho foren ho foren més per causa d'altres activitats culturals –especialment de caràcter polític- que havien desenvolupat fora de l'àmbit estrictament museístic. Si ho comparem amb altres col·lectius, com els mestres -un sector intrínsecament lligat a l'educació de la població-, o amb els arquitectes, un sector que podríem considerar com a més perifèric pel que fa referència a la influència més directa en l'educació de la població, observem com en aquests col·lectius la incidència va ser molt major; en el cas dels mestres aproximadament un 30% (Marquès, 2010) va ser sancionat, i en el dels arquitectes un 16% (Suau, 2010).

En relació amb els organismes de gestió dels museus, de forma general, els casos que hem analitzat mostren una considerable diversitat de situacions pel que fa a la composició dels patronats dels museus. Per a tots els casos, s'observa l'entrada de les noves autoritats franquistes i, en molts casos, dels representants de FET i de les JONS, que exercien un control polític i cultural en aquests organismes de gestió dels centres museístics. Pel que fa als components dels patronats que no formaven part dels corresponents òrgans de gestió per raó d'un càrrec polític, es pot remarcar que en un nombre de casos significatiu es tracta de persones que ja formaven part dels patronats, almenys abans de juliol de 1936.

## 7.3. LES ACTUACIONS DE LA JUNTA DE MUSEUS (1939-1947)

Tot i que en el període que analitzem el paper de la Junta de Museus va veure's molt reduït, l'estudi de les activitats, encara que poques, que desenvolupà i les persones que en formaven part resulta imprescindible per a l'estudi dels museus en els primers anys del franquisme.

La història de la Junta de Museus de Barcelona és llarga i complexa i comença força més enllà en el temps de la nostra cronologia d'estudi. S'inicia l'any 1907, moment en el qual se celebrà la primera reunió constituent de la Junta, que esdevindria, a partir d'aquell moment, successora de l'antiga Junta Municipal de Museus i Belles Arts creada el 1902. N'era president el llavors alcalde de Barcelona Domènec Sanllehy, i en formaven part destacats membres de la cultura catalana del moment, com Enric Prat de la Riba o Josep Puig i Cadafalch, entre altres (Garcia, 2008).

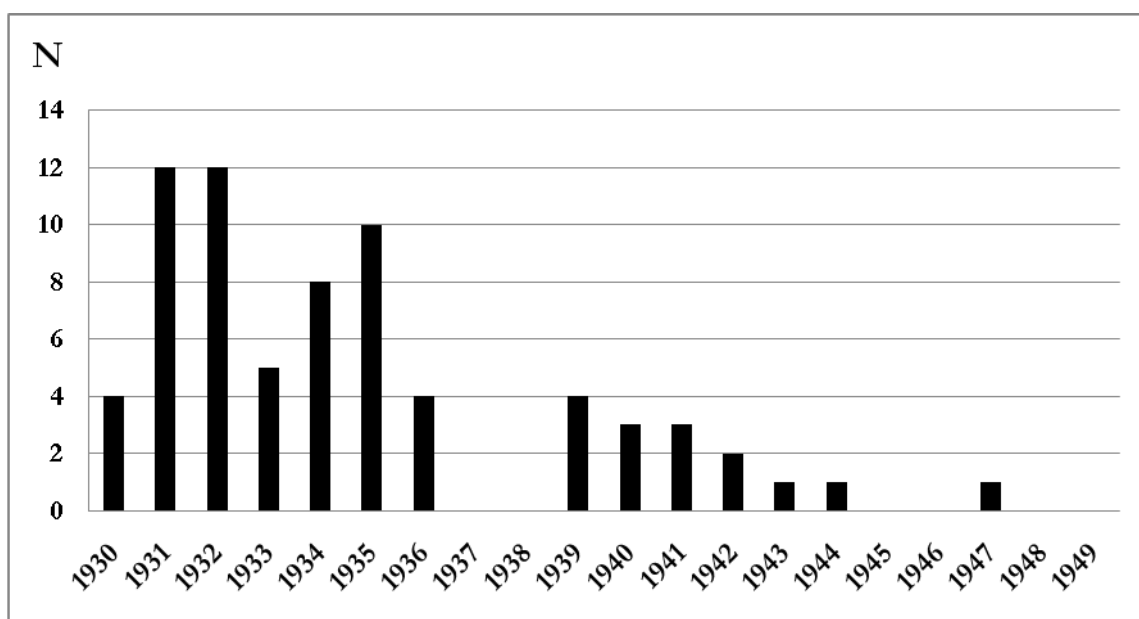
Durant l'època de la Mancomunitat la Junta, ja amb les seves bases ben estipulades i clares, seguí amb les seves activitats. Destaquem d'aquell període la inauguració del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic al Parc de la Ciutadella, la campanya d'excavacions d'Empúries, o l'inici del procés d'arrencada i posterior trasllat de les pintures romàniques del Pirineu (Boronat, 2008).

La dictadura de Primo de Rivera complicà molt seriosament el panorama, no només per l'eliminació total de les llibertats constitucionals, sinó també, i molt especialment, a causa de la repressió envers el catalanisme polític i cultural (March, 2008). Així mateix, durant aquella etapa que anà des de l'any 1923 al 1930, alguns càrrecs de la Junta foren destituïts, com Josep M. Folch i Torres (l'any 1926), i altres membres, per diverses causes, deixaren la Junta. Malgrat tot, d'aquells anys cal destacar activitats tan importants com l'arrencament i el trasllat a Barcelona de les pintures romàniques del Pirineu o la inauguració del Museu d'Art amb el trasllat de les col·leccions d'art al Palau de Belles Arts (March, 2008).

L'adveniment de la II República suposà una recuperació dels ideals polítics i culturals i pel que fa a la Junta el retorn d'antics membres com Folch i Torres. Foren uns

anys de gran activitat per part de la Junta, que de mica en mica anava recobrant el seu esperit. Fou llavors quan s'adquirí la important col·lecció Plandiura, quan s'inaugurà el Museu d'Arts Decoratives (l'any 1932), el Museu Cau Ferrat de Sitges obrí les portes al públic per primer cop el 1933 i un any més tard ho feia el Museu d'Art de Catalunya (March, 2008).

La Junta de Museus de Catalunya havia estat dissolta el juliol de 1936 i s'havia creat la Comissaria General de Museus. El febrer de 1939, el *Ministerio de Educación Nacional* a través d'una disposició donada a Vitoria, va reprendre de nou la Junta de Museus de Barcelona. La principal característica d'aquest nou període, pel que fa a la funció de la Junta de Museus, és el paper poc rellevant que tingué en les polítiques museístiques del país en comparació amb el moment anterior. Aquest esllanguiment de les actuacions de la Junta la podem veure reflectida en la figura 11, on s'indica el nombre de reunions anuals que aquesta va convocar en les dècades dels anys 30 i 40.



**Figura 11.** Evolució del nombre anual de reunions de la Junta de Museus en les dècades de 1930 i 1940 (Font: *Actes de la Junta...*, 2005).

En el període objecte d'estudi d'aquesta tesi, podem distingir diferents moments en relació a les actuacions i les funcions de la Junta de Museus. A partir de les actes de les reunions se'n pot fer un seguiment precís (*Actes de la Junta...*, 2005).

El primer moment el podem situar en els mesos de febrer i març de 1939. El *Ministerio de Educación Nacional* va publicar l'ordre del 10 de febrer de 1939 “autorizando el funcionamiento de la Junta de Museos de Barcelona y fijando su constitución.”<sup>528</sup> Establia la composició de la Junta amb algunes persones per raó del seu càrrec (Ministre de *Educación Nacional*, *Jefe Nacional de Bellas Artes*, director de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, l'alcalde de Barcelona i el president de la Diputació de Barcelona) i d'altres a nivell personal (José Bonet del Rio, regidor de cultura de l'ajuntament de Barcelona, Jaime Espuña, Teresa Amatller, Jacinto Raventós y Bordoy, Juan Antonio Maragall Noble, Francisco de Cossío, Modesto López Otero, secretari de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*).

L'objectiu principal de la nova constitució de la Junta va ser establir una fórmula que permetés, en nom d'aquesta, gestionar el retorn dels objectes que es trobaven a França, a Maisons-Laffitte, molts dels quals eren propietat de la Junta, i amb aquesta intenció es van atorgar poders a Eugeni d'Ors per anar a París i actuar en nom de la Junta (Boronat, 2007).

DIA DE REUNIÓN	29-3-39	14-6-39	19-6-39	3-7-39	15-3-40	22-8-40	7-11-40	12-3-41	19-9-41	10-12-41	6-10-42	30-11-42	29-11-43	2-3-44	6-11-47
Antonio Simarro					P	P	P	P	P	P	P				
Miguel Mateu					VP	VP	VP	VP	VP	VP	VP	P	P	V	
Luis Argemí														P	
Antonio M. Llopis															P
José Bonet del Rio	(P)	(P)	(P)	(P)	V	V	V		V	V					
Luis Riviere	X				V	V									
Teresa Amatller	V														
Jacinto Raventós	V		V	V											
Santiago Espona	V	V	V	V											
Juan Antonio Maragall		V	V												
Manuel Rodríguez Codolá					V	V	V	V	V	V	V	V	V	V	
Luis Monreal					V		V		V		V	V	V	V	V
Martín Almagro								V	V		V	V	V		V
Ernesto Martínez Ferrando							V								
Tomás Carreras Artau							V	V	V	V	V	V	V	V	
José de Peray March								V		V					
Carlos Trias											V			V	V
Francisco Gómez del Campillo											V				
Sala Amat												V	V		
Ramírez Pastor														V	
Forcada															V
Márquez															V
Miguel y Planas														V	
Joaquín Borralleras	S	S	S	S											
Javier de Salas Bosch					S	S	S	S	S	S	S	S	S		
Joan Ainaud														S	S

**Figura 12.** Relació dels assistents a les diferents reunions de la Junta de Museus (P: President; VP: Vicepresident; V: Vocal; S: Secretari) (Font: *Actes de la Junta...*, 2005).

<sup>528</sup> BOE, 14-02-1939: 861-862.

En aquest primer moment es varen convocar dues reunions a San Sebastián, tot i que la convocatòria es devia fer amb presses i amb l'objectiu principal, i probablement únic, de donar poders a d'Ors per actuar en nom de la Junta. Aquestes dues reunions van ser bàsicament formalistes. No coneixem, doncs, com van ser ni si s'hi varen tractar altres temes a banda de donar els poders a d'Ors. Sembla que, almenys la segona reunió, sí que va tenir lloc, donat que una de les persones que assisteix a la reunió de la Junta del dia 29 de març següent que té lloc a Barcelona, Teresa Amatller, manifestava haver-hi assistit.

El segon moment que podríem distingir en aquest període el situaríem també a l'any 1939, a partir del mes de març. En aquest primer moment tenen lloc quatre reunions de la Junta: el 29 de març, el 14 de juny, el 19 de juny i el 3 de juliol. Una característica de la composició de la Junta d'aquest moment és que encara hi ha presència d'algun dels membres de la Junta d'època republicana; per exemple Joaquim Borralleras, que ja havia estat anteriorment secretari de la Junta, continua com a secretari durant el 1939. També en aquest mateix sentit, podem remarcar que la Junta manté el nomenament de Folch i Torres com a director de general dels Museus d'Art de Barcelona.

Les reunions tingueren lloc, la primera, a l'ajuntament de Barcelona i les altres tres al Poble Espanyol. Les temàtiques que es tractaren en aquestes primeres reunions giraren a l'entorn de la situació dels objectes museístics que es trobaven a Olot i a Maisons-Lafitte. En aquest marc es discutí quines havien de ser les funcions de la Junta, del *Servicio de Recuperación* i de l'SDPAN.

A la reunió del 3 de juliol es tracta sobre quines haurien de ser les funcions de la Junta i es coincideix en la proposta que hauria de ser un organisme municipal que comptés amb la participació de les corporacions municipals que disposessin de museus i també d'entitats artístiques i de persones que haguessin fet aportacions a museus.

Pel que fa a l'organització museística, en relació al Museu de Belles Arts “se acepta el criterio de reconstituir el Museo del Palacio Nacional a base de las mismas líneas generales de la instalación última pero separando la parte moderna, cuyo emplazamiento e instalación habrán de ser objeto de estudio en el oportuno momento”, i pel que fa al futur museu d'art modern, d'Ors considera que per a ell hauria de tenir “el carácter de museo experimental”.

L'any 1940 situaríem un nou moment de la Junta de Museus, entre el decret d'11 de gener de 1940<sup>529</sup> i l'aprovació del nou reglament de la Junta (1941). En aquest moment tenen lloc tres reunions: el 15 de març, el 22 d'agost i el 7 de novembre. El decret d'11 de gener de 1940 estableix que la Junta dependrà directament del *Ministerio de Educación Nacional* i s'ocuparà dels museus de la província. Determina també la seva composició: estarà presidida pel president de la diputació i per l'alcalde de Barcelona, que seran president primer i segon respectivament, i tindrà com a vocals el gestor provincial de cultura, un altre gestor provincial, el regidor de cultura de l'ajuntament de Barcelona, un altre regidor de l'ajuntament de Barcelona, el president de la Comissió Provincial de Monuments, el director del Museu Arqueològic de Barcelona, el director de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, el Comissari de Zona de l'SDPAN i el delegat de Cultura de FET i de les JONS, i el director del Museu de Catalunya que serà el secretari. En aquest moment la Junta té, doncs, un caràcter més oficial, la qual cosa s'evidencia amb el fet que les reunions estan presidides pel president de la Diputació i per l'alcalde de Barcelona, que habitualment assisteixen a les reunions, i pel fet que s'hi troben representats diferents càrrecs institucionals relacionats amb els museus. Tot i tenir present que els càrrecs responien a nomenaments polítics, podríem dir que a la Junta hi ha una presència majoritària de polítics (set membres) per sobre de professionals vinculats als museus i al patrimoni (quatre membres).

En aquest moment, les reunions de la Junta es realitzen a la Diputació de Barcelona, donat que el Poble Espanyol havia passat a l'ajuntament de Barcelona. Es produeix el nomenament de Javier de Salas -en substitució de Folch i Torres, que havia estat destituït del seu càrrec de director al capdavant del Museu de Catalunya-, que ocupà la direcció com a comissari delegat de la *Dirección General de Bellas Artes*.

A les reunions d'aquest moment es fa un seguiment del trasllat de les peces del dipòsit d'Olot, de la instal·lació de les sales del Museu de Belles Arts, dels retorns d'objectes al Museu de Belles Arts que realitza l'SDPAN, s'informa de les gestions per aconseguir subvencions del *Ministerio de Educación Nacional* per al Museu de Belles Arts i de les donacions rebudes. Es manifesta la voluntat de reprendre l'edició dels *Anales de los Museos de Arte de Barcelona*. I, seguint el que preveia el decret d'11 de gener de 1940, es treballa en l'elaboració del reglament de la Junta.

---

<sup>529</sup> BOE, 14-01-1940: 324-325.

El següent moment de la Junta el situaríem entre el març de l'any 1941, en el qual s'aprova el seu nou reglament de funcionament, i la reunió de març de 1944, quan la Junta pren un nou paper amb la creació el març de 1946 de la Junta de Museus de l'Ajuntament de Barcelona (Sala, 2008). De forma concreta es fan set reunions en aquest moment, que tenen lloc el 12 de març de 1941, el 19 de setembre de 1941, el 10 de desembre de 1941, el 6 d'octubre de 1942, el 30 de novembre de 1942, el 29 de novembre de 1943 i el 2 de març de 1944. Com veiem, la periodicitat de la convocatòria de les reunions es va allargant, com a preludi d'un nou moment de pèrdua de pes de la Junta en la política museística barcelonina. Volem remarcar l'assistència en algunes de les reunions del governador civil de la província de Barcelona; concretament pren part, i per raó del seu càrrec les presideix, en les reunions del 12 de març de 1941 i del 10 de desembre de 1941, a la qual assisteix acompanyat del cap de policia.

A les diferents reunions es dóna compte dels dipòsits, els donatius i les adquisicions de peces. En aquest moment s'edita el *Catálogo de pintura y dibujo del Cau Ferrat* (1942), el catàleg de l'exposició *Frontales románicos* (1944) i el 1941 es publica el primer número de la revista *Anales y Boletín. Museos de Arte de Barcelona*.

Una de les principals activitats de la Junta en aquest moment va ser l'elaboració del nou reglament, que va ser aprovat en les reunions del 12 de març de 1941.<sup>530</sup> Aquest document establia que “la junta de Museos de Barcelona es la entidad encargada de organizar y orientar los museos de Barcelona y su provincia pertenecientes al Estado, a la Diputación o al ayuntamiento de Barcelona y demás de la provincia en la forma y circunstancias que determina el presente reglamento y bajo el patronato directo de los Excmos. Diputación y Ayuntamiento de Barcelona”. Determinava també els museus que depenien d'aquesta Junta i que eren: el Museu de Belles Arts de Barcelona, el Museu d'Art Modern, el Museu d'Arqueologia de Barcelona, el Museu Històric de la Ciutat de Barcelona, el Museu Marítim de Barcelona, el Museu Balaguer de Vilanova i la Geltrú, el Cau Ferrat i Maricel de Sitges, la Casa Llopis de Sitges i el Museu de Tossa de Mar. Es repartia entre la Diputació i l'Ajuntament el patrocini dels museus, quedant per a l'Ajuntament els museus de Belles Arts, d'Art Modern i Històric de la Ciutat de Barcelona.

A la reunió del 2 de març de 1944 Miguel Mateu explica que es classificaran els fons “para determinar la propiedad de cada uno de los ejemplares que constituyen las colecciones de la Junta y llegar así a su total clasificación en objetos propiedad de la

---

<sup>530</sup> BOE, 12-11-1942: 9.134-9.135.



Diputación y objetos propiedad del ayuntamiento”. Manifesta també que “la Junta de Museos quedaba, y cada vez había de quedar más, en la categoría de junta meramente consultiva y de coordinación de la vida de los museos.” I acaba exposant la voluntat de l’ajuntament de Barcelona de crear una Junta Municipal de Museus.

La creació d’aquesta nova junta es concretà el 1946. La Diputació de Barcelona hi estava en contra. “La Diputación en sesión de 5 de junio de 1946 acordó comunicar a la Corporación Municipal que se consideraban atentatorios a los derechos de esta Diputación los Estatutos de la Junta de Museos aprobados por el Ayuntamiento de Barcelona en 15 de marzo de 1946, por declararla de modo unilateral sucesora de las constituidas conjuntamente con la Diputación”.<sup>531</sup> La vida d’aquesta junta municipal fou curta i el 1948 es convertia en una Comissió permanent (Sala, 2008).

Des del març de 1944 fins a final de la dècada, la Junta de Museus de Barcelona només es reunirà en una única ocasió, el 6 de novembre de 1947. Per tant, podríem considerar que la Junta és pràcticament inexistent en aquest moment. En aquesta reunió es dóna compte d’algunes de les activitats d’alguns dels museus vinculats a la Junta i s’exposen les dificultats de conservació dels objectes en alguns d’ells. Es tracta d’una reunió que va tenir un caràcter merament informatiu, en la qual no es van prendre decisions.

## 7.4. LES ASSOCIACIONS DE COL·LABORADORS

Un darrer aspecte que hem considerat interessant d’analitzar en tractar de la gestió dels museus és el de les organitzacions que comporten la participació de la societat, o, més ben dit, de determinats sectors de la societat, en els museus.

Els museus són entitats que sovint es veuen reforçades per associacions que, normalment gràcies a un suport econòmic, però també intel·lectual i social, han contribuït al desenvolupament del centre en qüestió. Aquestes entitats, moltes vegades anomenades

---

<sup>531</sup> *Junta de Museos, Diputación Provincial de Barcelona*, Arxiu de l’Ajuntament de Barcelona, Q-989, exp. 16.

“Amics del Museu...” tenen orígens força enllà en el temps, i en el cas de Catalunya ja en trobem alguns casos en els primers anys del segle XX.

La Federació Mundial d'Amics dels Museus, en la secció 1 del seu Codi Ètic, adoptat en el seu congrés de 1996, defineix els amics dels museus com “aquelles persones que contribueixen, de qualsevol manera, en el recolzament dels museus, en el seu desenvolupament i la seva difusió. Actuen de manera voluntària i no remunerada. El seu recolzament és moral, financer, o consisteix en treball voluntari i experiència.”<sup>532</sup>

L'interès d'aquestes associacions cal ser tingut en consideració, i per aquest motiu analitzarem les que existiren a Catalunya en el període del nostre estudi i veurem quines varen ser les seves principals activitats, així com les seves aportacions als museus dels anys de la postguerra. Ens centrarem concretament en els *Amigos de los Museos de Cataluña*, els *Amigos de Ampurias* i els *Amigos del Museo Archivo Folklórico de San Pedro de Ripoll*.

#### 7.4.1. AMIGOS DE LOS MUSEOS DE CATALUÑA

Els Amics dels Museus de Catalunya –a partir de 1939, *Amigos de los Museos de Cataluña*– és una entitat que va ser creada l'any 1933, a Barcelona. De la seva creació en quedà constància al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, editat per la Junta de Museus:

“El dia 25 de febrer darrer va quedar constituïda aquesta entitat, per bé que no va iniciar públicament les seves tasques fins alguns dies més tard. La nova entitat està de moment instal·lada al mateix local del Círcol Artístic, Rambla dels Estudis, núm. 6. Formen la Junta Directiva els següents senyors: President, P. Casas Abarca; vice-president, Ferran Benet Rasbó; secretari, Joan Pau Bosch; tresorer, Manuel Rocamora; vocals, Teresa Estany de Lacambra, Oleguer Junyent, Isabel Llorach, A. Soler i March i Josep Valenciano Planas.”<sup>533</sup>

---

<sup>532</sup> <http://www.museumfriends.com>

<sup>533</sup> Amics dels Museus de Catalunya (1933) *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 3/26: 222-223.

Els estatuts de l'entitat donen una idea de quina era la voluntat i els objectius d'aquesta associació. L'article primer diu així:

“Es constitueix amb el nom d' ‘Associació d'Amics deis Museus de Catalunya’, una Societat que es proposa agrupar a tots els que estimen els nostres museus i tota mena de manifestacions artístiques. Per això l'objecte de la Societat és el següent:

a) Fomentar els Museus ja constituïts i proposar la creació de nous Museus als llocs on les circumstàncies ho aconsellin, amb la finalitat de conservar i propagar la riquesa artística, oferint el concurs moral i material que pogués contribuir a col·laborar, assessorar, enriquir i estimular la concurrència als mateixos.

b) Organitzar exposicions per a donar a conèixer al públic les col·leccions particulars, i celebració de monografies a base de les aportacions dels socis i invitats.

c) Oferir el concurs dels seus socis especialitzats en cada matèria per a que gratuïtament puguin donar la seva cooperació a les seccions d'aquells Museus que ho requereixin, previ acord de les respectives juntes.

d) La defensa i protecció dels col·leccionistes, fomentant les relacions entre els mateixos i facilitant l'intercanvi.

e) Apoiarà tota iniciativa tendint a vetllar per la conservació de la riquesa artística de la nostra terra i procurarà la relació constant amb tots aquells organismes similars nacionals o estrangers o amb particulars.”<sup>534</sup>

L'any 1933 establiren la seva seu a Barcelona, a la Rambla dels Estudis, en el local del Círcol Artístic. En els seus primers anys d'existència –i fins a la guerra– l'entitat Amics dels Museus féu a la vora de 200 donacions de peces artístiques i altres objectes que no pertanyien exclusivament al món de l'art, com per exemple, terrenys a Empúries. Segons Claver, i citant les seves paraules: “Els Amics dels Museus de Catalunya és la primera associació d'aquestes característiques a l'Estat Espanyol que va aglutinar persones interessades en els museus i que de manera desinteressada pretenien conservar, fomentar i divulgar el patrimoni artístic català. La idea de l'associació va ser impulsada per dues personalitats vinculades al món de l'art: Pere Casas Arbaca, pintor, col·leccionista i membre de la Junta de Museus, i Alexandre Soler i March, arquitecte modernista” (Claver, 2008: 25).

---

<sup>534</sup> *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (1933), 3/26: 222-223.

El període 1936-1939 va ser un període d'inactivitat dels Amics. L'any 1940, una vegada acabada la guerra civil, es repregué l'activitat de l'associació i el mes de gener es tornaren a reunir per tal de tornar a posar en marxa les seves activitats. Aquesta va ser una associació ben acceptada pel nou règim i, en aquests moments, trobaren en la figura de Luis Monreal –i també del marquès de Lozoya- el consentiment i el suport necessari per a reprendre la seva activitat. En la seva reunió de 1940 es fixaren els objectius que es pretenien assolir i que, bàsicament, eren molt similars als de l'etapa anterior a la guerra. Aquests objectius es concretaven en:

- afavorir els intercanvis de peces entre col·leccionistes d'art
- ajudar els nous museus oberts al públic cedint-los peces per a exposar
- organitzar actes culturals tals com conferències i sortides i excursions
- fer visites en espais com biblioteques, arxius o tallers
- donar suport a tota mena d'iniciatives culturals que poguessin sorgir (Serra, 2003)

En aquella primera etapa de postguerra la Junta dels Amics dels Museus estava constituïda per:

- Pere Casas Abarca, que n'era el president.
- Alexandre Soler i March, que n'era el sots president.
- Joan Pau Bosch i Tintorer, que n'era el secretari.
- Josep Valenciano i Planàs, que n'era el tresorer.
- I els vocals: Teresa Estany, Oleguer Junyent i Sans, Isabel Llorach i Dolsa, Ferran Benet i Rasbó, Alfons Macaya Sanmartí, Josep Anton Gomis Perales, Joan Vilella Puig, Manuel Rocamora Vidal (Serra, 2003).

Un fet que volem remarcar en relació amb la composició d'aquesta junta de 1940, és que, exceptuant l'ampliació amb alguns nous vocals (Macaya, Gomis i Vilella), les persones que ocupaven els diferents càrrecs eren exactament les mateixes que les de la Junta de 1933.

La bona acceptació d'aquesta associació per part de les autoritats franquistes queda constatada pel fet que els Amics dels Museus s'instal·laren, el mateix 1940 i per oferiment de Luis Monreal, al Palau de la Virreina, en unes oficines situades al mateix lloc que la *Comisaría de Levante* de l'SDPAN.

L'any 1940 l'entitat desenvolupa una certa activitat i programa diverses visites, que entre abril i juliol es concreten en: la visita a l'*Instituto Español de Estudios Mediterráneos* i a la Biblioteca de Catalunya, a la plaça del Rei i la casa Padellàs, al Museu Arqueològic, al Tinell, Santa Àgueda, barri Gòtic i la Catedral de Barcelona, a les muralles romanes i l'Acadèmia de Bones Lletres, a diverses basíliques de Barcelona i a l'Ajuntament de Barcelona.<sup>535</sup> A partir d'aquell moment començaren a programar algunes exposicions, especialment de caràcter artístic, la majoria d'elles realitzades al mateix Palau de la Virreina, la primera de les quals fou l'exposició de Marià Fortuny. D'aquesta exposició, a més, el mateix Luis Monreal en fou el comissari.

Un any més tard fou l'exposició de Ramon Martí Alsina, la que organitzà Amics dels Museus. La idea d'aquesta exposició ja venia de lluny, de fet, d'abans de la guerra. El 1941 l'activitat de l'entitat es donava a conèixer a través de l'edició del *Programa de visitas que, salvo imprevistos, efectuarà la Entidad*, que es publicava per temporades. Així, el programa corresponent a la *Temporada Primavera-verano 1941* preveia com a activitats l'assistència a la projecció de diversos documentals de CIFESA, la visita al Museu Marítim, la visita al Palau Episcopal i al Arxiu, l'assistència a conferències sobre Martí Alsina amb motiu de l'exposició que es presentava a La Virreina, la visita al Museu del Palau Nacional de Montjuïc prèviament a la seva obertura, l'excursió als monestirs de Poblet i Santes Creus, la visita al Museu d'Arqueologia i l'excursió a Empúries.<sup>536</sup> O el programa de la *Temporada de Invierno 1941-42*, contemplava les visites a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, a la col·lecció particular dels comtes de La Torre del Español, a la col·lecció particular de Manuel Rocamora, a l'Ajuntament de Barcelona, a l'Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona i al Poble Espanyol.<sup>537</sup>

L'any següent s'inaugurà l'exposició de "Cerámica Antigua Española", a la inauguració de la qual assistí el mateix Marquès de Lozoya, entre altres destacades personalitats del Movimiento. Una vegada més, la mostra tingué lloc al Palau de la Virreina,

---

<sup>535</sup> Amigos de los Museos (1940). *Programa de las visitas colectivas que, salvo imprevistos, efectuará la entidad Amigos de los Museos de Cataluña*, Barcelona, Amigos de los Museos.

<sup>536</sup> Amigos de los Museos (1941). *Temporada Primavera-Verano 1941. Programa de las visitas que, salvo imprevistos, efectuará la Entidad*, Barcelona, Amigos de los Museos.

<sup>537</sup> Amigos de los Museos (1941). *Temporada de Invierno 1941-42. Programa de las visitas que, salvo imprevistos, efectuará la Entidad*.

entre els dies 3 i 30 de juny. El nombre de socis de l'entitat era important, i el març de 1942 constava d'un total de 510.<sup>538</sup>

L'any 1943 els Amigos de los Museos varen organitzar una exposició dedicada al pintor valencià Vicente López, que –entre d'altres coses- era el pintor retratista escollit per Ferran VII com a pintor oficial de la Cort; aquesta exposició havia estat inicialment planificada ja abans de la guerra civil. Sota el patrocini de la *Dirección General de Bellas Artes*, l'exposició titulada *Exposición nacional de la obra del gran pintor Vicente López*, s'inaugurà el dia 15 de desembre de 1943. Luis Monreal era membre de la comissió organitzadora, juntament amb altres personalitats com Xavier de Salas o Ferran Bonet entre altres. S'edità un catàleg de l'exposició, amb un estudi biogràfic del pintor realitzat pel Marquès de Lozoya, *director general de Bellas Artes*.

Aquell mateix any, a més de les exposicions, es començaren a programar cursos. El primer que es realitzà, amb la participació de diverses persones relacionades amb el món de l'art i afins al nou règim, es dedicà a la “Historia del arte español” amb el programa següent:

- 25 de gener de 1943: “Arte Antigo prerromano”, per Martín Almagro Basch.
- 1 de febrer de 1943: “Arte Romano y Arte Cristiano”, per Pere Batlle.
- 8 de febrer de 1943: “Escultura y arquitectura románica”, per Luis Monreal.
- 15 de febrer de 1943: “Pintura románica”, per mossèn Eduard Junyent.
- 22 de febrer de 1943: “Artes Industriales románicas”, per mossèn Lamberto Font.
- 1 de març de 1943: “Pintura Gótica española”, per mossèn Manuel Trens.
- 8 de març de 1943: “Escultura Gótica”, per Agustí Duran i Sanpere.
- 15 de març de 1943: “Pintura del Renacimiento y Barroco español”, per Josep Gudiol.
- 22 de març de 1943: “Arquitectura del Renacimiento y Barroco español”, per J. F. Serra Ràfols.
- 29 de març de 1943: “Escultura del Renacimiento y Barroco español”, per Xavier de Salas.<sup>539</sup>

La iniciativa de la programació de cursos continuà els anys següents, i, per exemple, podem esmentar que Eric Maglagan, del Victoria and Albert Museum, el 24 d'abril de 1945

---

<sup>538</sup> Amigos de los Museos (1942) *Lista de los señores componentes de la entidad en 1º de enero de 1942*; Amigos de los Museos (1942) *Circular de Marzo de 1942*.

<sup>539</sup> *La Vanguardia Española*, 19-01-1943: 10.

pronuncià una conferència titulada “The Victoria and Albert Museum and its collections”, al Palau de la Virreina.<sup>540</sup>

L’any 1944, des dels Amics s’endegaren actuacions relacionades amb la restauració del patrimoni artístic, contribuint a pagar les despeses ocasionades per algunes d’aquestes intervencions. Així, doncs, els Amigos de los Museos anaren ampliant iniciatives i perspectives d’actuació.

Una altra exposició que els Amigos de los Museos organitzaren fou *Arte en la Passión de Nuestro Señor*, patrocinada per l’ajuntament de Barcelona i que tingué lloc des del dia 22 de març al 9 d’abril de l’any 1945. Hi participaren artistes com Frederic Marès, Font, Junyent, Muntadas, Mateu, Junyer, Carreras i d’altres, tots ells amb obres que representaven la darrera etapa de la vida de Jesús. A la comissió organitzadora també hi havia, entre altres, Luis Monreal. S’edità un catàleg de l’exposició realitzat per mossèn Manel Trens –comissari de l’exposició- i es programà un cicle de conferències relacionades amb la matèria, entre les quals les de José Francés, Agustí Duran Sanpere i Luis Monreal. L’any 1947, l’exposició anual que organitzaren els Amigos de los Museos va estar dedicada als pintors *Antonio Caba y Francisco Miralles* (Serra, 2003).

#### 7.4.2. AMIGOS DE AMPURIAS

Una altra entitat relacionada amb els museus que cal tenir present en parlar del panorama museístic de la postguerra fou els Amigos de Ampurias. Es tracta d’una entitat que havia estat creada el 1933 per Bosch Gimpera i de la qual en formaven part, bàsicament, membres de les classes benestants catalanes del moment. La funció principal dels Amics d’Empúries era captar fons per ajudar, entre altres coses, a les campanyes d’excavació d’Empúries:

“El Patronato de este último Museo, a cuyo cargo corren las excavaciones de Ampurias, tiene grandes proyectos con respecto a las ruinas que escondían y esconden las

---

<sup>540</sup> *La Vanguardia Española*, 22-04-1945: 14; *La Vanguardia Española*, 24-04-1945: 12.

dunas. Acaba de reanudar los trabajos de excavación y este año podrá hacerse una campaña intensa gracias a la constitución de un Comité de Amigos de Ampurias que ha recogido fondos, entre prestigiosas personalidades catalanas, que se agregaran a la consignación de la Generalidad de Cataluña.”<sup>541</sup>

L'any 1936, en el comentari publicat amb motiu de la inauguració del Museu Arqueològic de Barcelona al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, es fa referència a les aportacions a les excavacions d'Empúries del Comitè d'Amics d'Empúries i dels Amics de l'Art Vell, “en els quals, entre altres il·lustres patricis, figuren els senyors Ròmul Bosch i Catarineu, Miquel Mateu, Joan Antoni Güell, Francesc Cambó, J. Garí, Pilar Moraleda d'Arnús, J. Balcells Rifà, J. Roviralta i Teresa Amatller.”<sup>542</sup> Tot i que a la nota no s'especifica a quina de les dues entitats pertanyen les persones enumerades, la seva relació és indicativa del tipus de persones que formaven part del Comitè d'Amics d'Empúries. El Comitè d'Amics d'Empúries estava presidit (1936) per Miquel Mateu.<sup>543</sup>

Aquesta iniciativa de disposar d'una associació que donés suport econòmic, bàsicament, a les actuacions sobre el jaciment arqueològic d'Empúries es reprengué després de la guerra civil, deixant d'anomenar-se Comitè. Fou Martín Almagro Basch, director del Museu Arqueològic de Barcelona, qui s'ocupà d'aquesta represa. En aquests anys, celebraven les seves reunions a l'Hotel Ritz de Barcelona, i aquest fet ja posa de manifest que els seus integrants eren gent benestant de la societat barcelonina del moment (Gracia, 2003). El 13 de gener de 1941 va tenir lloc la reunió anual a l'Hotel Ritz, durant la qual Martín Almagro pronuncià la conferència “Los últimos descubrimientos de Ampurias”; la corresponent nota de premsa publicada a *La Vanguardia Española* fa referència als membres d'aquesta associació, “entre los cuales se cuentan el capitán general de la Cuarta Región, el gobernador civil, nuestras primeras autoridades locales y elementos prestigiosos de nuestra sociedad.”<sup>544</sup>

La premsa, tanmateix, també donava mostra de les activitats de la societat i donava els noms d'alguns dels integrants:

“El pasado lunes, por la tarde, en la sala de lectura del Hotel Ritz, celebraron su reunión anual “Amigos de Ampurias” entre los que se encuentran el Capitán General de la

---

<sup>541</sup> *La Vanguardia*, 18-08-1933: 7.

<sup>542</sup> Inauguració del Museu Arqueològic (1936), *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 56: 24-26.

<sup>543</sup> *La Noche*, 04-11-1935.

<sup>544</sup> *La Vanguardia Española*, 01-01-1941: 3.



Región, excelentísimo señor don Luis Orgaz, que asistió al acto: las autoridades locales, que también estuvieron representadas en el mismo, y prestigiosos elementos de nuestra sociedad. El director del Museo Arqueológico y de las excavaciones de la ciudad griega y romana de Ampurias, doctor don Martín Almagro, expuso al selecto público que llenaba la sala el estado lamentable en que se hallaban las ruinas de la ciudad por el emplazamiento de baterías por los rojos en el recinto de las mismas. Con la generosa aportación de “Amigos de Ampurias” se han limpiado las ruinas y reparado en lo posible aquellos destrozos. Se ha dado comienzo a la ingente labor de consolidación de lo excavado y se han continuado los descubrimientos debido también a la personal iniciativa del general Orgaz en relación con las brigadas de trabajadores adscritos a la excavación, que han dado como resultado el hallazgo de importantes restos arquitectónicos, de vasos griegos de gran valor arqueológico y artístico, y de una escultura romana de positiva belleza. El señor Almagro animó a “Amigos de Ampurias” a continuar facilitando dichos trabajos con su colaboración y su ayuda.”<sup>545</sup>

En aquesta nota de premsa es manifesta el tipus de suport donaven els Amigos de Ampurias, el qual permetia cobrir una part considerable de les necessitats econòmiques per al desenvolupament de les excavacions. L'any 1941 les aportacions dels *Amigos de Ampúrias* van ser d'un total de 20.750 ptes., amb aportacions individuals d'entre 500 i 5.000 persones. Un document conservat a l'arxiu de la Diputació de Barcelona permet conèixer els noms de les persones que aportaren diners aquest any, i observar les característiques generals de les que en formaven part: Alfredo Kindelán (capità general de la Quarta Regió), Antonio Correa (gobernador civil), Miguel Mateu (alcalde de Barcelona), el rector de la Universitat, el Comte de Montseny, Luis Riviére, Teresa Amatller, Mercedes Mateu, Marcelina García, Paquita Soler de Esteve, Rosalía Riviére de Solano, José Garí, Alfonso Macaya, Mario Guerin, José Sala, José Espona, Juan Prats, José Feliu, Amigos de los Museos, Mercedes Galí Vda. Comamala, Ignacio de Puig, Juan Faura, Francisco de P. Cambó, Gustavo Gili i Manuel Rocamora.<sup>546</sup>

L'any 1943, els Amigos de Ampúrias van organitzar a Barcelona, el dia 30 d'abril, a la Casa del Metge, una conferència de l'arqueòleg alemany Karl Anton Neugebauer titulada

---

<sup>545</sup> *El Correo Catalán*, 15-01-1941.

<sup>546</sup> “*Amigos de Ampurias*” *Su aportación en 1941*. Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona.

“El Altar de Pérgamo”, i Martín Almagro exposà, tal com feia anualment, els resultats de les darreres troballes a Empúries.<sup>547</sup>

L'any 1945, la societat aportà per a les despeses de les excavacions a Empúries un total de 17.500 pessetes, destinades segons es detalla a jornals (8.362 ptes), a “Recibos prospector de las excavaciones de las necrópolis D. Manuel Gamito y capataz Escrivá” (2.660 ptes), a “Facturas y gastos por trabajos de personal Técnico empleado en levantar planos, maquetas y consolidación de Ruinas” (2.036 ptes) i a “Recibos de facturas Ballester, Suñer, Perito Italiano, Freixas, Busquera y Romaguera” (4.442 ptes).<sup>548</sup>

### 7.4.3. AMIGOS DEL MUSEO ARCHIVO FOLKÓRICO DE SAN PEDRO DE RIPOLL

L'any 1940 es va crear l'entitat *Amigos del Museo Archivo Folkórico de San Pedro de Ripoll*, que va existir fins a moments molt posteriors a 1947, límit cronològic del present estudi. La finalitat principal, o fins i tot exclusiva, d'aquesta entitat era la de recollir aportacions econòmiques per al centre per mitjà del cobrament de quotes mensuals. A partir de les relacions dels cobraments d'aquestes quotes podem tenir una idea del volum de socis. Així, per exemple, en el primer trimestre de 1946 el nombre de socis era de 55 persones individuals i 7 empreses i les aportacions individuals oscil·laven entre 1 i les 3 pessetes mensuals i les d'empreses entre les 3 i les 10 pessetes mensuals.<sup>549</sup> No hem documentat cap activitat específica desenvolupada per aquests Amics o dirigida específicament a ells i pensem que es tractava únicament d'una fórmula per a l'aportació econòmica al Museu.

---

<sup>547</sup> *La Vanguardia Española*, 29-04-1943: 6.

<sup>548</sup> Document del pressupost aportat per *Amigos de Ampurias* l'any 1945 (de l'1 de gener al 31 de desembre). Fons SDPAN. Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona.

<sup>549</sup> Documentació sobre els Amics del Museu Arxiu Folkloric de Sant Pere de Ripoll. Arxiu Comarcal del Ripollès.

## 8

# Conclusions

It is in the field of the cultural heritage where the francoist regime placed one of the most recurrent arguments in order to legitimize itself, putting the emphasis on the supposed valorization and protection given to heritage since the first years of the dictatorship, and afterwards.

The persistent message that was sent to society from the francoist organizations was based on the contraposition of the actions from previous governments to those of the new regime, as regards cultural heritage. This has been pointed out by different authors that have analyzed this period from the heritage perspective (for example Alted, 2010; Barrios, 2008; Esteban Chapapriá, 2007; Colorado, 2010; Gracia & Munilla, 2011...)

In this context the francoist authorities mixed the consequences that the 1936 revolutionary actions had for the cultural heritage and the actions developed by the Generalitat de Catalunya in cultural politics during the period 1936-1939. Two different actions –although related one to each other- and consequence, both, of the political and social context of that moment.

Cultural heritage is a social construction, and in this sense, the artistic objects that were preserved and used in churches (also the artistic heritage from the highest social classes) were considered for the revolutionary sectors of 1936 as the exemplification of a cultural and historical inheritance that was identified with the social sections responsible of the situation that was intended to change.

To cause a change in the identifying elements of the cultural and historical inheritance from these sectors was considered as a necessary step to be done for the social change. After the initial revolutionary moments, the Generalitat de Catalunya began the action of confiscation of cultural goods. This action also had, at the same time, a purpose of protection, in addition to the politics of conversion in public property of a considerable amount of cultural goods that were in private collections, which lead to consider museums as centers directly related to communities. Museums “of the people” should be the exponents of this change in the ownership of heritage and management of museums.

Given this situation, with the development of the conflict, the Generalitat de Catalunya opted, as the Spanish Government did, to move out of the Catalan capital the most important cultural objects, first to areas thought to be less dangerous for the heritage; later on, with the advance of the war, the Catalan Government chose to move the main cultural goods abroad. These actions from the Generalitat de Catalunya and the Republican Government that had as its main purpose the protection of the movable goods that were part of the Catalan cultural heritage, would be coincident with some of the measures that were proposed, years after – specifically in 1954- by the UNESCO, in the Convention for the Protection of Cultural Goods in case of armed conflict.

When the war was over, all the actions made by the Generalitat de Catalunya and also by the Republican Government of Spain, were interpreted by the francoist regime in a sense adapted to its own interests and used as an important element of propaganda.

The painting “The tears of Saint Peter” by the Greco<sup>550</sup>, that in 1936 was part of the collection of the museum Cau Ferrat in Sitges, may be used as a good example of the reinterpretation and the use that the francoists made of the actions made by other governments. This painting had been acquired by Santiago Rusiñol in Paris and had arrived to Sitges in 1894; it was part of the museum’s collection since it was opened to the public in 1933 and during the war was part of the group of art collections that were moved to Darnius.

In February 1939, the *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional* brought the painting from the Darnius deposit to the deposit of the Palau Nacional in Montjuïc, Barcelona, and afterwards, the painting was brought to the Museum Cau Ferrat in Sitges again. On the back of the painting, the *Servicio* stuck an identifying sticker with the

---

<sup>550</sup> *Les llàgrimes de sant Pere*, Doménikos Theotokópoulos (El Greco), c. 1595-1614. Oil on canvas, Museum Cau Ferrat, Sitges (num. 32.001)

observation “this painting was stolen by the “red” to the Museum Cau Ferrat and recuperated from the enemy by the agents of the Military Service of Artistic National Heritage Defense” and indicated that the painting was “property of the Museum Cau Ferrat of Sitges. ¡Arriba España!”<sup>551</sup>

The destruction of artistic heritage that took place in Catalonia during the revolutionary events of 1936 is totally obvious, especially as regards religious objects. As to the collections kept in the museums, nevertheless, the destruction of the cultural heritage in those centers was very specific and not general, despite of the francoist propaganda that said the opposite. To contrast the general image that was transmitted from the francoist propaganda, we can use some concrete declarations made by the responsible of the public Catalan museums after the end of the war.

Martín Almagro Basch, named director of the Archaeological Museum of Barcelona in April 1939, in a “declaration of witness” to the *General Cause* in June 14th 1945, manifested in relation to the museum that when they “checked the catalogs and inventories of the museum, they did not find anything missing in the collections, having been exposed again to the public in the summer of 1939, and once the damage incurred on the travel was repaired. That the speaker is also the curator of the Museums of Tossa and Ampurias that depend on the Archaeological Museum of Barcelona, in which nothing has happened worth to be mentioned.”<sup>552</sup>

Regarding to the Museum of Natural History of Barcelona, Francisco Pardillo Vaquer, curator of the Museum of Geology and director of the center after the Civil War, in a “declaration of witness” to the *General Cause* in June 12<sup>th</sup> 1945, manifested that “the Museum of Natural History that the declaring was in charge of, did not suffer any assault by the “turbas” (mob) and was not object of plundering threats, being able to deliver in the Liberation moment, the museum collections (...)”<sup>553</sup>

We can also mention some examples related to Diocesan museums. Father Manuel Trens, in his book *Monumentos Sacros de lo que fue España Roja*, describes the events of the 22 of July 1936 in the building of the seminar in Barcelona. Related to the content of the Diocesan Museum, says: “they couldn’t avoid the fact [...] that some of the objects of the museum were burned [...] a gothic altarpiece that was brought to the museum so Mr.

---

<sup>551</sup> Arxiu Museu Nacional d’Art de Catalunya.

<sup>552</sup> *Causa General*, 1.678, expedient 6, 231.

<sup>553</sup> *Causa General*, 1.678, expedient 6, 209.

Davalillo could proceed to its restoration [...] plus some attire pieces, among them some gothic chasuble. When the objects from the museum were moved, a truck was forced by the mob (turba) to stop in front of the cathedral and burned its precious charge that consisted, basically, in Baroque pieces. Some little objects have disappeared; some of them could be possibly recuperated”.<sup>554</sup> It is clear, then, that neither in the version of the events written by Trens the destructions in the museum were really important.

When the war finished, the new francoist authorities put their attention in the museums. Most of them, due to the war, had closed their doors to the public and didn't do any activities at all. The reopening of the museums to the public took place, in many cases, very soon, even in the very same year that the war finished. As we have seen in the correspondent chapter of this thesis, in the period of 1939-1947, there were forty museums in Catalonia. It is a considerable number of museums, one museum per 72.000 inhabitants.

The new regime incorporated museums in their new structures and subjected them to their ideological control. The main instrument that was used for this control was the *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional* (SDPAN). In Catalonia, the correspondent “comisaría” of the *Servicio* was definitive for the control of the actions related to cultural heritage, and especially the artistic ones. It is because of this, that we find the *Servicio* participating in the organization of a large quantity of artistic activities of the moment. The most relevant person in the *Comisaría de Levante* of the *Servicio* was Luis Monreal Tejada, who was in charge of the *Comisaría de Levante* from 1940 to 1947, when he resigned and was substituted by Martín Almagro Basch.

Among the different functions of the SDPAN in this first period of the francoist regime, the SDPAN was the entity in charge of the devolutions of the cultural heritage objects that were confiscated in the previous period (Colorado, 2010). During the first moments, the devolutions were made from the deposits that had been organized by the Generalitat de Catalunya (in Barcelona different places were used as art deposits: Pedralbes monastery, Santa Clara convent, the hospital at Palla street, the sanatorium in Nova Betlem or the Solferino Palace). But the *Servicio* soon organized a deposit in Barcelona that was located in the building of *Caja de Pensiones* in Montjuïc, and that was active from October 1939 to June 1947.

In Spain in general, the SDPAN placed a certain number of remaining objects, not claimed by its owners, from these deposits in the province museums (Colorado, 2010). The

---

<sup>554</sup> Text mentioned in de la Fuente, 2009-10.

same happened in Catalonia. Once the objects were returned to the owners, and after placing in several institutions other artistic objects, the rest of the objects that remained without “owner” were let as a deposit in different museums. We can say that, in general, no criteria existed to determine the objects that were to be part of these deposits in museums, and in most cases these were objects that were not very relevant from a heritage point of view. More specifically, deposits were made in the Museum of Art of Barcelona (1940, 1943 and 1944), in the Museum of Industries and Popular Arts of Barcelona (1942), in the Museum of Manresa (1943 and 1944), in the Museum of Terrassa (1943), in the Museum of Mataró (1944) and in the Museum of Modern Art of Olot (1944).

Apart from the museums, the *Comisaría de Levante* let in deposit other artistic objects in very different institutions, like the City Council of Lleida (1943), the Broto church in Huesca (1942), the Royal Monastery of Santa Maria de Poblet (1943), the Spanish Institute of Musicology of the CSIC (1944), the Spanish Institute for Mediterranean Studies of Barcelona (1944), the Capitanía General of Barcelona (1944), the church of Sant Cugat del Vallès (1943), the Tortosa cathedral, 1944), the Lawyer’s College of Barcelona (1944) or the University of Zaragoza in Jaca, something that would confirm, also for the case of Catalonia, the dispersion and relocation of cultural heritage that, according to Colorado (2010), would have taken place in the postwar years.

In the period that we are analyzing, besides of the devolutions of artistic objects, the SDPAN had a strong presence in heritage actions in general. Also, in a more specific way, in Catalan museums, because through them it was effective the direct control of the regime in the museums. The control was basically produced in two ways. On the one hand, by the active presence and direct control of the SDPAN and especially of the “comisario” that was in charge of the area. That is why we can find his presence in many of the artistic actions that took place during these years. He participated in many cultural events under the civil governor orders (1944), he organized exhibitions like the one of Marià Fortuny (Virreina Palace, 1940), he was a recurrent lecturer in the cycles of conferences that museums and cultural entities celebrated in that period, and he was a representative of the *Dirección General de Bellas Artes* from Madrid and an executor of its orders.

The control of the museums by the SDPAN was also possible thanks to an important number of collaborators spread all over the territory. From the central services of the *Comisaría* in Barcelona, the SDPAN had collaborators in other capitals of Catalan provinces and, in a less formal way, had also delegates in different cities. Sometimes they

were the museum directors, and some others they were people more or less linked to cultural heritage and museums and, of course, to the francoist authorities. This type of organization facilitated the building of an extensive territorial net thanks to which it was possible a direct control over any heritage action, as well as to make sure that museums were following the guidelines of the new regime.

Nevertheless, all this activity was done with a constant lack of economical resources, as it is clearly exposed in the documents sent from the *Comisaría* of Barcelona to the *Comisaría General*, which is part of the general scarcity of resources of the SDPAN (Colorado, 2010).

In the context of the use of cultural heritage as propaganda, the new reopenings of museums are presented as inaugurations, like if they were recently created new centers, when in almost all cases museums existed in previous times. The acts of inauguration itself, with the all the pomp of the moment in which they were produced, were perfect to extol the new regime. In fact, the creation of new museums in these first years of the francoist period is very reduced (most specifically we can mention the Museum of Arts and Industries, 1942; the Museum of Modern Art of Olot, 1943; the Archaeological Museum of Banyoles, 1943; the Museum Frederic Marès, 1946; and the Museum of l'Empordà, 1947), and, in some other cases, museums were part of a project that was ideated before (like the Maritime Museum of Barcelona, opened in 1941, or the Museum of Arts and Industries, 1942).

Very soon as well, museums started programming activities for the public. The volume and the features of these activities depended on the specificities and possibilities of each center and were such as lectures, temporary exhibitions, competitions or publication of books. Some examples of these activities developed during the first years of the Franco dictatorship in museums are: a cycle of lectures organized by the Archaeological Museum of Girona in 1942, some exhibitions in the Mueum of Vilafranca del Penedès or the publication of the magazine *Ampúrias*, edited by the Archaeological Museum of Barcelona in 1939.

This activity -in such hard times- can be explained by the fact that the features of the museum contents, the selection of objects that were showed, the discourses that were pronounced, the social sectors and the ideologies that were represented and also the people that worked in the museums, and the people involved in these activities, were generally not seen as contraries or dangerous for the new regime.



In relation to the contents of the museums we haven't observed an excessively planned or specific ideological use of them. We don't observe, in museums, the total break up that took place in other areas.

In some specific cases, the ideological content of a museum, like, for example, the Maritime Museum of Barcelona –with the exaltation of the role of the Spanish sailors, and especially the figure of Columbus as a discoverer of a new continent- was very useful to spread in a very direct way the new State's ideology. But, in Catalonia museums weren't programmed to present the ideology of the new regime. In general terms, the contents of the museums that were opened in 1939, were not very different from those that were opened in previous times.

The Franco regime persecuted all those activities, organizations and individuals that were considered to be at variance with the thought of the victors. The objective was to eliminate the culture of the defeated. In this general framework, cultural repression played a role, in order to suppress ideas and culture considered contrary to the new regime (Martínez, 2012).

In the Archaeological Museum of Barcelona Bosch Gimpera went to exile (Gracia, 2002-2003) and in 1939 Martín Almagro Basch substituted him. In the Museum of Art, Folch i Torres was destitute, purged (Estrada, 2008) and substituted by Javier de Salas. In some specific cases, people with important responsibilities in museums and heritage centers in previous moments to 1939 continue having important posts in the first moments of the francoist period. As an example, Francesc Condeminas Mascaró, who had already been director of the Maritime Museum between the years 1936 and 1937, or Agustí Duran i Sanpere, who had been in 1936 chief of the Archives Section of the service of Artistic, Historical and Cultural Heritage of the Generalitat de Catalunya and responsible of the rescue of the archives. In 1939 he was advisor of the SDPAN and in 1940, after his purge process and after not being condemned by a court-martial, he resumed his job in the Historical Archive of Barcelona, and in 1943 he created the Institute of History of Barcelona that was linked to the museum of Arts, Industries and Popular Traditions (Estrada, 2007, 2008). In the local museums very different situations occurred, although “continuity” between the time before the war and the first times of the francoist period was not rare (Alcalde & Serra, 2012).

In a general way, and obviously with considerable exceptions, we can say that there wasn't an important process of substitution of the technicians and managers in the Catalan

museums, because the proportion of directors and staff of the museums that had been purged or had gone to exile was clearly inferior to that of other professional collectives, for example, that of teachers and professors.

In many cases, the boards of the Catalan museums remained as they were before 1936, with the incorporation of new politic charges (mostly mayors and town councilors responsible of the cultural area of the new city councils). Also, almost all the boards incorporated local representatives of FET and JONS (Falange). And finally, we can also see the presence of a considerable number of priests, even though this situation was also quite normal in the museum boards before 1936.

The new organisms in charge of the museums management had, compared to those from before 1936, new incorporations of representatives of the Church and the Falange, both very close to the Francoist regime, ideologically speaking. And of course, there was the control that the new state had on museums thanks to the SDPAN, in the framework of the general situation of institutions that were in charge of culture in these moments (Santacana, 2012).

In the case of people responsible of Catalan museums, a considerable repression and purge was done, like in other fields, even though in the case of Catalan museums this situation was less intense than it was in other professional and cultural sectors. Some of the directors of the museums continued doing their jobs with the arrival of the new regime.

This situation of certain continuity makes sense if we realize that before 1936 museums were institutions linked with the most conservative sectors of society and that, in many cases, preserved and showed to the public the heritage goods that specifically identified these sectors (Alcalde & Serra, 2012).

For this reason, the francoist government didn't see these museums as centers potentially opposed or dangerous to the new regime. On the contrary, the new regime must have considered them close enough to the new political context.

Catalan museums were organizations perfectly integrated in the new political and cultural structure. Despite the fact that in Catalonia the francoist regime put the museums in operation very soon, it didn't pay a special attention to them, nor used them in a direct way as the powerful propaganda tool that they potentially were.

# BIBLIOGRAFIA

## Part 1

**(Publicada fins el 1947)**

Ajuntament de Barcelona (1944) *Memoria 1943*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

Almagro, M. (1941a) Museo Arqueológico de Barcelona, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1940*: 27-37, Madrid, Aldus.

Almagro, M. (1941b) Las excavaciones de Ampurias, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1940*: 33-34, Madrid, Aldus.

Almagro, M. (1942a) Museo Arqueológico de Barcelona, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1943*: 35-44, Madrid, Aldus.

Almagro, M. (1942b) Las ruinas y el Museo Monográfico de Ampurias, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1941*: 40-41, Madrid, Aldus.

Almagro, M. (1942c) El Museo y la “Villa Vella” de Tossa de Mar, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1941*: 82, Madrid, Aldus.

Almagro, M. (1943a) El Museo y la “Villa Vella” de Tossa de Mar, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1942*: 82, Madrid, Aldus.

- Almagro, M. (1943b) Las ruinas y el Museo Monográfico de Ampurias, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1942*: 82-83, Madrid, Aldus.
- Almagro, M. (1944a) Museo Arqueológico de Barcelona, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1943*: 53-62, Madrid, Aldus.
- Almagro, M. (1944b) El Museo y la “Villa Vella” de Tossa de Mar, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*: 55, Madrid, Aldus.
- Almagro, M. (1944c) El Museo Monográfico de Ampurias, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1943*, IV: 55-58, Madrid, Aldus.
- Almagro, M. (1945) El Museo y la “Villa Vella” de Tossa de Mar, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*: 65, Madrid, Aldus.
- Almagro, M. (1946) Museo de Ampurias, Gerona, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1945*, VI: 57-62, Madrid, Aldus.
- Almagro, M. (1947a) El Museo Arqueológico de Barcelona, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1946*, VII: 58-64, Madrid, Aldus.
- Almagro, M. (1947b) Museo Monográfico de Ampurias, *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales 1946*, VII: 91-96, Madrid, Aldus.
- Álvarez, J. (1943) Museo Arqueológico de Gerona, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1942*: 122-130, Madrid, Aldus.
- Anuari del Museu de Sabadell* (1934), I, [sense paginar], Sabadell, Museu de Sabadell.
- Batlle, P. (1944) Programa de trabajos del grupo “Hernández Sanahuja”, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1943*, IV: 139-140, Madrid, Aldus.
- Carbó, J. (1946) El Museo y sus visitantes, *Vallés Semanario Comarcal*, Número extraordinario.
- Catálogo de Pintura y Dibujo del “Cau Ferrat”* (Fundación Rusiñol), (1942), Junta de Museus de Barcelona.
- Catálogo de escultura y muebles del “Cau Ferrat”* (1944), Diputació de Barcelona-Junta de Museus de Barcelona.

- Catálogo de los hierros del "Cau Ferrat" y de "Maricel" de Sitges*, (1946), Junta de Museus de Barcelona.
- Chamoso, M. (1943) El Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, L-4: 144-259.
- Corominas, J.M. (1947) Museo Arqueológico Comarcal de Bañolas, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1946*, VII: 158-160.
- Corrales, M.P. (1943) Museo "Balaguer" Villanueva y Geltrú (Barcelona), *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1942*: 61-75, Madrid. Aldus.
- Corrales, M.P. (1943) Museo "Balaguer" Villanueva y Geltrú (Barcelona), *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1942*: 61-75, Madrid. Aldus.
- Corrales, M.P. (1947) Museo "Balaguer" Villanueva y Geltrú (Barcelona), *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1946*, VII: 86, Madrid, Aldus.
- Doserres, (1946) Don Salvio Marín y el Museo Municipal Darder, *Horizontes*, 6, [sense paginar].
- El Caudillo en Cataluña* (1942), Madrid, Ediciones de la Vicesecretaría de Educación Popular.
- Exposición Nacional del Libro del Mar. Guía* (1943), CDL Aniversario del regreso de Cristóbal Colón, Barcelona, Museu Marítim de Barcelona.
- Folch i Torres, J. (1932) El Museu d'Art Popular del Poble Espanyol, [Conferència pronunciada pel director dels Museus d'Art Joaquim Folch i Torres, el dia 22 de juny de l'any 1932], *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 1932, 2-15: 242-245.
- Gil, O. (1947) Cursillo de Prehistoria y Arqueología en Ampurias, *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, 53: 395-401.
- Guía del Museo "Cau Ferrat" (Fundación Rusiñol)* (1940), Barcelona, Diputació Provincial de Barcelona-Junta de Museus de Barcelona.
- J.F.T. (1931) Josep Gudiol i Cunill, *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, I-2 :52-54.
- Junyent, E. (1944) Museo Arqueológico Artístico Episcopal de Vich (Barcelona), *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales 1943*: 189-197, Madrid, Aldus.

- Le sauvetage du patrimoine historique et artistique de la Catalogne* (1937), Barcelona, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya.
- Montagud, M. (1939) Tendremos un Museo-Archivo, *Ciudad de Granollers, Fiesta Mayor de 1939*, Granollers.
- Moreno, N. (1941) Museo Arqueológico de Gerona, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1940*: 38, Madrid, Aldus.
- Moreno, N. (1942) Museo Arqueológico de Gerona, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1941*: 76-79, Madrid, Aldus.
- Navarro, M. (1946) Museo Arqueológico de Gerona, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1945*, V: 50-57, Madrid, Aldus.
- Oyarzun, M. (1944) Museo Arqueológico de Gerona, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1943*, IV: 86-89, Madrid, Aldus.
- Ventura, S. (1941) Museo Paleocristiano, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1940*: 92-94, Madrid, Aldus.
- Ventura, S. (1942) Museo Paleocristiano, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1941*: 148-150, Madrid, Aldus.
- Ventura, S. (1943) Museo Paleocristiano *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1942*: 203-205, Madrid, Aldus.
- Ventura, S. (1944) Museo Arqueológico de Tarragona, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1943*, IV: 130-139, Madrid, Aldus.
- Ventura, S. (1945) Museo Paleocristiano, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1944*, V: 142-143, Madrid, Aldus.
- Ventura, S. (1946) Museo Arqueológico de Tarragona, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1945*, VI: 134-136, Madrid, Aldus.
- Ventura, S. (1947) Museo Paleocristiano, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1946*: 137-139, Madrid, Aldus.

Violant i Simorra, Ramon (1944a) *La casa pallaresa y la vida pastoril. Guía y comentario de las instalaciones*. Barcelona, Instituto de Historia de Barcelona i Archivo Histórico de la Ciudad.

Violant i Simorra, Ramon (1944b) *De arte pastoril: los garrots*. Barcelona, Instituto de Historia de Barcelona i Archivo Histórico de la Ciudad.

Vossler, K. (1943) El concepto de la Hispanidad en el Imperio Romano, *Verdad y Vida*, 1: 377-84.

## Part 2

**(Publicada a partir de 1947)**

*Actes de la Junta de Museus de Catalunya (1891-1981)* (2005), Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

Alcalde, G. i Bassols, M. (2009) Significados ideológicos de la creación de museos locales en Cataluña a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Los casos de Olot y Manresa, *Revista de Museología*, 45: 57-63.

Alcalde, G. i Rueda, J.M. (1999) *Els museus*, Girona, Diputació de Girona i Caixa de Girona.

Alcalde, G. i Serra, M. (2012) La utilización de los museos locales en Cataluña en los momentos iniciales de la dictadura franquista, *Dictadura Franquista: la institucionalització d'un règim*: 103-112. Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

Almagro, M. (1948a) El Museo Arqueológico de Barcelona, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1947*, VIII: 53-83, Madrid, Aldus.

- Almagro, M. (1948b) Museo Monográfico de Ampurias, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1947*: 117-122, Madrid, Aldus.
- Almagro, M. (1950) El Museo Arqueológico de Barcelona, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1948-1949*, IX-X: 31-32.
- Alòs, M. (2008) La funció i la gestió de l'organisme autònom local de patrimoni "Víctor Balaguer", *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, 1: 57-71.
- Alted, A. (1984) *Política del nuevo estado sobre el patrimonio cultural y la educación durante la guerra civil española*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- Alted, A. (2000) Notas para la configuración y el análisis de la política cultural del franquismo en sus comienzos: la labor del Ministerio de Educación Nacional durante la guerra, *España bajo el franquismo*: 215-229, Barcelona, Crítica.
- Alted, A. (2010) La política cultural del Gobierno de Franco durante la Guerra Civil, a Colorado, A. (Ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*: 51-60, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Álvarez Lopera, J. (1982) *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- Álvarez, A. (2002) *Bibliografía artística del franquismo: publicaciones periódicas, 1936-1948*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Argerich, I. i Ara, J. (ed.) (2009) *Arte Protegido: Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Madrid, Museo Nacional del Prado, Instituto del Patrimonio de España, Ministerio de Cultura.
- Aronsson, P. i Bentz, E. (2011) National Museums in Germany. Anchoring Competing Communities, a Aronsson, P. i Elgenius, G. (eds) *Building National Museums in Europe, 1750-2010*. (Conference EuNaMus. European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen), Linköping, Linköping University Electronic Press.
- Aróstegui (2012). Coerción, violencia, exclusión. La dictadura de Franco como sistema represivo, *Franco: la represión como sistema*: 59-19, Barcelona, Flor del Viento Ediciones.



- Arús, R. (1981) La festa d'Inauguració del museu, *Arrabona*, 12: 13-15.
- Barrios, J.M. (2008) Las destrucciones iconoclastas durante la Guerra Civil y su papel en la propaganda franquista, *Investigaciones Históricas*, 28: 185-200.
- Bastardes, R. (1989) *Gènesi del Museu Diocesà de Barcelona*, Barcelona, Museu Diocesà de Barcelona.
- Batlle, A. i Sellas, N. (2006) *Art a Olot durant el franquisme i la transició a la monarquia parlamentària. Un assaig d'aproximació*, Olot, Institut de Cultura de la Ciutat d'Olot.
- Beltran, O. (2005) *El temps i els objectes*, Barcelona, Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana.
- Berlabé, C. (2005) El Museo Diocesano de Lleida, Historia y vicisitudes, *Artigrama*, 20: 29-50.
- Berlabé, C. (2009) *El Museu Diocesà de Lleida. La seva formació i la legitimitat del seu patrimoni artístic*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat Abat Oliva CEU.
- Berlabé, C. i Puig, I. (2009) *El dietari del bisbe Josep Messeguer i el Museu Diocesà de Lleida*, Lleida, Pagès Editors.
- Bodenstein, F. (2011) National Museums in Portugal, a Aronsson, P. i Elgenius, G. (eds.) *Building National Museums in Europe, 1750-2010*. (Conference EuNaMus. European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen), Linköping, Linköping University Electronic Press.
- Bolaños, M. (2002) *La memoria del mundo. Cien años de museología 1900-2000*, Gijón, Trea.
- Bolaños, M. (2008) *Historia de los museos en España*, Gijón, Trea.
- Boronat, M.J. (2008) La salvaguarda del tresor artístic català, *Cent anys de la Junta de Museus de Catalunya. 1907-2007*: 135-171, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Bosch, G. (1986) *El Museu Municipal de Tossa (Secció d'Art modern)*, Tossa de Mar, Ajuntament de Tossa de Mar.

- Buscató, Ll. J. (2011) *De l'antiquarisme a l'arqueologia. La protecció i conservació del patrimoni històric i arqueològic a la província de Girona (1835-1876)*, Tesi doctoral, Girona, Universitat de Girona.
- Calderer, J. (1993) El Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, *L'Erol*, 41: 84-86.
- Calderer, J. (1997) Cent anys del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, *Museus Diocesans de Catalunya*: 61-71, Solsona Patronat del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona.
- Calderer, J.; Castells, J.; Miret, M. i Trullén, J.M. (1993) *Guia. Museu Diocesà i Comarcal de Solsona*, Solsona, Patronat del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona.
- Capella, A. (coord.) (2008) *Recto / Verso: la cara oculta de les obres dels museus*, Figueres, Consorci del Museu de l'Empordà.
- Capella, A. et al. (1999) *Museu de l'Empordà. Guia de les col·leccions*, Figueres, Consorci del Museu de l'Empordà.
- Casadesús, M. i Enrich, R. (2010) *Sabadell 1931-1945. Una esperança desfeta*, Ajuntament de Sabadell-Museus Municipals.
- Casanovas, À. (2011) *Miquel Carreras Costajussà (1905-1938)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Cases, J.M. (1948) Museo del Seminario Diocesano de Gerona, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1947*, VIII: 198-200, Madrid, Aldus.
- Clara, J. (2000) *Epistolari de Josep Cartaña, bisbe de Girona (1934-1963)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Clara, J. (2002) *Epistolari de Josep Cartaña, bisbe de Girona (1934-1963)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Coll, M. (1978) *La Biblioteca-Museu Municipal Soler i Palet de Terrassa. 1928-1978, Cinquantenari d'una Fundació*, Terrassa, Patronat de la Fundació Soler i Palet.
- Colorado, A. (2008) *Éxodo y exilio del Arte. La odisea del Museo del Prado durante la guerra civil*, Madrid, Cátedra.

- Colorado, A. (Ed.) (2010) *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*, Madrid, Universidad Complutense.
- Colorado, A. (2010) La política franquista sobre el patrimonio en la inmediata posguerra, *Patrimonio, guerra civil i posguerra*: 99-122, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Consell de Redacció (1988) L'Evolució dels museus de Catalunya. Estat de la qüestió, *De Museus*, 1: 8-33.
- Corominas, N. (1986) Biografia de Josep M. Corominas, *Quaderns 1985*: 13-25, Banyoles, Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles.
- Corrales, (1948-1949) Museo "Balaguer" Villanueva y Geltrú (Barcelona), *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales, 1950*, IX-X: 203-206, Madrid, Aldus.
- Curto, A. (2001) Origen i evolució de l'Arxiu de la Ciutat de Tortosa (segles XIV-XVII), *Lligall*, 18: 121-144.
- Dalmau, A. (2009-2010) Apunt biogràfic de Tomàs Raguer i Fossas, *Annals del Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès 2009-2010*: 125-130.
- D'Ors, E. (1989) [1944] *Tres lecciones en el Museo del Prado. De introducción a la crítica de arte*, Madrid, Tecnos. [Publicat inicialment a Madrid per Ediciones Españolas, 1944].
- DDAA (1986) *Pere Bosch Gimpera i el Museu Arqueològic de Barcelona. 50 aniversari*, Barcelona, Diputació de Barcelona, Àrea de Cultura.
- DDAA (2001) *Història del Museu Marítim de Barcelona. Memòria 1929-1939, 1940-1992*, Barcelona, Museu Marítim de Barcelona.
- DDAA (2007) El Museu de la Música a l'Auditori, *Informatiu Museus*, 74: 1-4.
- Deman (1992) Rome et Germanie dans la pensée politique d'Adolf Hitler, *Cahiers de Clio*, 111-2: 113-129.
- Díaz, I. (2007) Museos y normalización política en la España postfranquista, *Cuadernos de Museología*, 28: 23-37.

- Díaz, T. (2009) Medidas para la protección del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil: las Juntas de Incautación y el Servicio de Recuperación Artística, *Arte en tiempos de guerra. XIV Jornadas Internacionales de Historia del Arte*: 539-551, Madrid, CSIC.
- Díaz-Andreu, M. (2003) Arqueología y dictaduras: Italia, Alemania y España, *Antigüedad y Franquismo (1936-1975)*: 33-74, Málaga, Diputación Provincial de Málaga.
- Díaz-Andreu, M. i Ramirez, M.E. (2001) La Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas (1939-1955): la administración del Patrimonio Arqueológico en España durante la primera etapa de la dictadura franquista, *Complutum*, 12: 325-344.
- Domènech, G. i Gil, R. (2012) *Sant Pere de Galligants*, Girona, Diputació de Girona i Obra Social “la Caixa”.
- Duplá, A. (2001) El franquismo y el mundo antiguo. Una revisión historiográfica, a Forcadell, C. i Peiró, I (eds.), *Lecturas de la historia. Nueve reflexiones sobre historia de la historiografía*: 167-190, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- Duran i Sanpere, A. (1973). *Barcelona i la seva història*, Barcelona, Curial.
- Empremtes, Fem parlar els objectes de la nostra comunitat, Un museu amb història 1904-2004* (2004), Sant Feliu de Guíxols, Museu d’Història de Sant Feliu de Guíxols.
- Esteban, V. (1979) El Museu de Tossa, *Informació Arqueològica*, 30: 207-208.
- Esteban Chaparria, J. (2007) *La conservación del patrimonio español durante la II República (1931-1939)*, Barcelona, Ed. Fundación Caja de Arquitectos.
- Esteban Chaparria, J. (2008a) The conservation of Spain’s Architectural Heritage: A Balance of Three Crucial Decades, 1929-1959, *Future Anterior*, 5-2: 34-52.
- Esteban Chaparria, J. (2008b) El primer franquismo. ¿La ruptura de un proceso en la intervención sobre el Patrimonio?, a José Ignacio Casar i Julián Esteban Chaparria (ed.), *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*: 21-70, València, Pentagraf Editorial.
- Estrada, C. (2007) *El servei del PHAC. La tasca d’Agustí Duran i Sanpere durant la República i la guerra (1931-1939)*, Barcelona, Ploin Editors.

- Estrada, C. (2008) *Contra els "Hombres de la borda". La depuració franquista dels caps del patrimoni històric, artístic i científic de la Generalitat republicana*, Barcelona, Ploin Editors.
- Fauria, C. (2005) Centenari de l'etnògraf Ramon Violant. Memòria de la vida quotidiana als anys 1940, *El llegat de Ramon Violant i Simorra*: 111-118, Tremp, Garsineu.
- Figueras, A. (1998) La col·lecció Marià Fortuny, *Informatiu Museus*, 15: 4-5.
- Font, L. (1952) *Gerona. La Catedral y el Museo Diocesano. Estudio descriptivo. Repertorio iconográfico. Índice explicativo de las ilustraciones*, Girona, Editorial Carlomagno.
- Fuente, V. de la (2009-2010) *El Museu Diocesà de Barcelona. Las colecciones desaparecidas durante el periodo 1936-1939. Proyecto para una catalogación online*, Treball del Màster d'Estudis Avançats en Història de l'Art, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Fusi, J.P. (1999) *Un siglo de España. La cultura*, Madrid, Marcial Pons.
- Galofré, J. (1999) *Jacint Masgrau i Butià (1985-1950). Per Banyoles i per la República*, Banyoles, Ajuntament de Banyoles.
- Gil, M. (1985) El Museu de Tossa, un petit paradís cultural, *Revista de Girona*, 110: 70-75.
- Gomes, S. (2010) Nation, Identity and Ideology: *Romanità and Portugalidade* under the Facist Dictatorships, a *Unquiet Pasts: risk society, lived cultural heritage, re-designing reflexivity*, 63-80, Burlington, Ashgate.
- Gracia, F. (2002-2003) La depuración del personal del Museo Arqueológico de Barcelona y del Servicio de Investigaciones Arqueológicas después de la Guerra Civil (1939-1941), *Pyrenae*, 33-34: 303-343.
- Gracia, F. (2003) Pere Bosch Gimpera i la formació de l'Escola de Barcelona (1917-1939), a Barberà, J. i Garcia, J. (eds), *L'arqueologia a Catalunya durant la República i el franquisme (1931-1975)*: 31-92, Mataró, Museu de Mataró.
- Gracia, F. (2012) *Arqueologia i Política. La gestió de Martín Almagro Basch al capdavant del Museu Arqueològic Provincial de Barcelona (1939-1962)*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Gracia, F. i Munilla, G. (2011) *Salvem l'art. La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil (1936-1939)*, Barcelona, La Magrana-RBA.

- Grau, J. (2004) El Patronat Provincial per al Foment d'Arxius, Museus i Biblioteques de Tarragona (1939-1945). Una mostra de la política arxivística franquista, *Lligall*, 22: 311-332.
- Graupera, J. (2010-2011) Col·leccionisme privat i patrimoni local. La fundació del Museu de Mataró (1894), *Llambard: Estudis d'Art Medieval*, 22: 115-134.
- Güell, M. (2002) El fons del "Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones", *Enfrontaments civils: postguerres i reconstruccions. Segon Congrés Recerques*, II: 868-875, Lleida, Associació recerques i Universitat de Lleida.
- Hernández, F. (1992) Evolución del concepto de museo, *Revista General de Información y Documentación*, 2(1): 85-97.
- Joseph, M. (1971) *El salvament del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil*. Barcelona, Pòrtic.
- Juan, M.A. (1998) Ramon Violant, etnògraf, entre el Museu de Ripoll i el del Poble Espanyol, *Revista de Girona*, 186: 46-52.
- Juan, M.A. i Crivillé, F. (1992) El grup de folkloristes de Ripoll, *Revista de Girona*, 154: 48-51.
- Junyent, E. (1976) *La ciutat de Vic i la seva història*, Barcelona, Curial.
- Lee, S.J. (2000) *European Dictatorships 1918-1945*, London & New York, Routledge.
- López Trujillo, M.A. (2006) *Patrimonio. La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)*. Gijón, Ediciones Trea.
- Lorente, J. (1998) Los nuevos Museos de Arte Moderno y Contemporáneo bajo el Franquismo, *Artígrama*, 13: 295-313.
- Llopart, D. (1993) La il·lusió i la realitat d'un museu. Més de tres quarts de segle de treball ben fet, *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 2: 88-97.
- Llorens, J.M. (2011) *Sant Pere de Galligants. Un monestir al llarg del temps*, Girona, Museu d'Arqueologia de Catalunya – Girona.

- Llorens, J.M.; Plana, C.; Costa, I. i Matas, J. (2006) *La comissió de monuments històrics i artístics de la província de Girona (1844-1981)*, Catàleg del fons documental, Barcelona, Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura.
- M. (1947-48) Curso Internacional de Prehistoria y Arqueología de Ampurias, *Ampurias*, 9-10 (1947-1948): 368-369.
- March, E. (2008) La Junta de Museus durant la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1934), *Cent anys de la Junta de Museus de Catalunya. 1907-2007*: 83-103, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Marès, F. (1977) *El mundo fascinante del coleccionismo: memorias de la vida de un coleccionista*, Barcelona, Gráficas Bach.
- Marfà, C. i Soler, R. (1984) Recuperar la identitat de la comarca per mitjà de la història, *Arrel*, 8: 17-20.
- Marqués, S. (2010) L'escola franquista. *Maestros más santos que sabios*. Depuració i exili, *Ensenyar i aprendre. Mestres i estudiants a la Girona del segle XX*: 103-129, Girona, Ajuntament de Girona.
- Martí, J.M. (1997) El Museu Diocesà de Tarragona, *Museus Diocesans de Catalunya*: 73-90, Solsona, Patronat del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona.
- Martí, M. (1995) El cau de la Costa Brava-Museu de la Pesca, Palamós, *Revista d'Etnologia*, 7: 141-143.
- Martínez, A. (2012). La represión cultural: libros destruidos, bibliotecas depuradas y lecturas vigiladas, *Franco: la represión como sistema*: 365-415, Barcelona, Flor del Viento Ediciones.
- Mas, Ll. (1981) "Els primers vint-i-cinc anys del Museu. Fragments extrets de la ponència llegida per Lluís Mas al Ple de la Fundació Bosch i Cardellach celebrat el dia 2 de març de 1957 amb el títol 'Procés històric i evolutiu del Museu a Sabadell'", *Arraona*, 12 (2a època): 9-12.
- Masachs, J.M. (1982) *Històries d'abans d'abir. El Museu de Vilafranca*, Vilafranca del Penedès, Museu de Vilafranca.

- Masriera, A. (2006) *El Museu Martorell, 125 anys de Ciències Naturals (1878-2003)*: 90-112, Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Museu de Ciències Naturals.
- Massó, J. (1990) Els fons del Museu de Reus procedents del Centre de Lectura (1940), *Revista del Centre de Lectura*, 26: 20.
- Massó, J. (2004) *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la Guerra Civil i la Postguerra (1936-1948)*, Reus, Edicions del Centre de Lectura.
- Miravall, R. (1987) *Enric Bayerni i el Museu-Arxiu de Tortosa*, Tarragona, Diputació de Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV.
- Monreal Tejada, L. (1999) *Arte y Guerra Civil*, Huesca, La Val de Onsera.
- Montellà, A. (textos) (2010) *Art i guerra. Destrucció, espoli i salvaguarda del patrimoni durant la guerra civil. L'exemple de Mataró*, Mataró, Institut Municipal d'Acció Cultural de Mataró.
- Moreno, J. (2010) El capità Fernando Arranz (1895-1972). La Marina Mercant espanyola durant el franquisme (1936-1975), *Drassana*, 18: 44-71.
- Muntal, J. (2001) Un llibre d'actes del Museu de Granollers, recuperat; Espai Obert, *Lauro*, 21: 66-68.
- Navarro, J. (1995) Els museus monogràfics: el cas del Museu d'Art Jaume Morera, *Urtx*, 8: 101-110.
- Ninà, M. (2012) La descoberta d'una catedral: la restauració monumental a la Seu Vella de Lleida, *Porticum Revista d'Estudis Medievals*, III: 101-117.
- Nouvelle, L. (2006) Libros y lectores para después de una guerra. El Patronato Provincial para el Fomento de Bibliotecas, Archivos y Museos de Ourense (1938-1959), *Boletín Auriense*, 36: 295-310.
- Palahí, Ll. i Nolla, J.M. (2010) *Felix Turissa: la vil·la romana dels Ametllers i el seu fundus (Tossa de Mar, La Selva)*, Tarragona. Institut Català d'Arqueologia Clàssica.



- Palomeras, D. (2004) La veu del Museu. *Annals dels setanta-cinc anys del Museu de Ripoll, Vitel·la*, 12 -13.
- Pasqualini, A. (2006) L'Antiquaria di Gesso: passato e futuro del Museo della Civiltà Romana all'Eur, *Mediterraneo Antico: economie, società, culture*, IX, 2: 1-16, Pisa, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- Pérez, J. (2006) L'afer Soler i Palet, *Terme*, 21: 183-198.
- Piella, J. i Crivillé, F. (2009-2010) El Museu, la Vila, el Bisbat i l'Ajuntament, *Annals del Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès*, 77-93.
- Porta, E. i Navarro, J. (1990) Història del Museu Morera, 1915-1990, *Quaderns de divulgació ciutadana*, 13, Lleida, La Banqueta.
- Programa de consulta de les Actes de la Junta de Museus de Catalunya (1891-1981)* (2005), Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- Puig, F.X. (2001) La Biblioteca-Museu, llegat de Víctor Balaguer, *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, XV: 227-258.
- Sada, P. i Massó, J. (1997) El Museo Arqueológico de Tarragona: un siglo y medio de historia, *La Cristalización del Pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*: 149-162, Málaga, Universidad de Málaga, CSIC.
- Sala, L. (2008) La Junta de Museus entre 1940 i 1981, *Cent anys de la Junta de Museus de Catalunya. 1907-2007*: 173-217, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Sala, L. (2010) *La Junta de Museus i les exposicions de belles arts durant la postguerra*, Barcelona, Arxiu Històric de la Fundació Carles Pi i Sunyer d'Estudis Autòmics i Locals.
- Santacana, C. (2012). "¿Muera la inteligencia!" Política educativa y cultural, *La dictadura franquista: la institucionalització d'un règim*: 87-102, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Sapega, E.W. (2008) *Consensu and Debate' in Salazar's Portugal: Visual and Literary Negotiations of National text, 1933-1948*, Pennsylvania, Penn State Press.
- Serra, F. (dir.) (2003) *70 anys d'amics 1933-2003*, Barcelona, Amics dels Museus de Catalunya.

- Solé, D., Carbonell, M., Casanova, E. i Gonzàlez, M. (1995) *Cens de museus dels municipis de Barcelona 1987-1995*, Barcelona, Diputació de Barcelona.
- Suau, T. (2010) La depuración franquista de los colegios de arquitectos españoles (1939-1942), a M.C. Fuentes (Ed.), *II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Contemporánea*, Granada, Universidad de Granada.
- Tarragona, J. (1997) El Museu Diocesà de Lleida, *Museus Diocesans de Catalunya*: 41-55, Solsona, Patronat del Museu Diocesà i Comarcal.
- Torreblanca, A. (2008). El desarrollo histórico e institucional del Cuerpo Facultativo. Periodo franquista, *Jornadas 150 Aniversario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*: 1-25, Madrid, Ministerio de Cultura.
- Torrella, J. (1994) Dimensió sabadellenca del científic universal, *Arraona*, 14: 9-17.
- Troilo, S. (2011) National Museums in Italy: A matter of Multifaceted Identity, a P. Aronsson i G. Elgenius (eds), *Building National Museums in Europe, 1750-2010*. (Conference EuNaMus. European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen), Linköping, Linköping University Electronic Press.
- Trullén, J.M. (2003) *Museu Episcopal de Vic. Guia de les Col·leccions*, Vic, Museu Episcopal de Vic.
- Udina, F. (dir.) (1969) *Guía del Museo de Historia de la Ciudad*, Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat.
- Vallès, E. (1978) *Història Gràfica de la Catalunya Autònoma, 1931-1939. 2, Guerra: del 19 de juliol de 1936 a l'11 de febrer de 1939*, Barcelona, Edicions 62.
- Ventura, S. (1948-1949) Museo Arqueológico de Tarragona, *Memoria de los Museos o Arqueológicos Provinciales 1950*, IX-X: 130- 131, Madrid, Aldus.
- Vidal, M. (1994) La salvaguarda del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil espanyola, *Viatge a Olot. La salvaguarda del patrimoni artístic durant la Guerra Civil*: 11-22, Barcelona, Ajuntament de Barcelona i Àmbit Serveis Editorials.
- Villalba, M.P. (1994) *José Francés, crítico de Arte*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

