

# EL MUSEO DEL ARTE: TEORÍA Y PRÁCTICA

*LA COLECCIÓN DE PINTURA CATALANA DEL s. XIX DEL M.N.A.C.*



I. Palau Nacional, *Entrada principal del MNAC*, 2014, Foto del autor

**Nombre y Apellido:** IOANNIS MOURATIDIS

**e-mail:** imouratid2@alumno.uned.es



# EL MUSEO DEL ARTE: TEORÍA Y PRÁCTICA

*Profesora:* M<sup>a</sup> Dolores Antigüedad de Castillo Olivares

## LA COLECCIÓN DE PINTURA CATALANA DEL s. XIX DEL M.N.A.C.

*Un análisis crítico sobre el origen y los criterios de selección y exposición de las obras*

Nombre y Apellido: IOANNIS MOURATIDIS

Centro Asociado: BARCELONA, LES CORTS

Año Académico: 2013-2014

e-mail: imouratid2@alumno.uned.es

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN.....	6
1.1 Tema de estudio.....	6
1.2 M.N.A.C: Datos históricos y características.....	8
1.3 Fuentes documentales y materiales.....	9
1.4 Objetivos del estudio.....	11
2. METODOLOGÍA.....	12
2.1 El proceso de trabajo .....	12
3. HISTORIOGRAFÍA. ESTADO DE LA CUESTIÓN .....	13
3.1 La historiografía sobre M.N.A.C.....	13
3.2 Primeras conclusiones. Aportaciones personales.....	16
4. LA PINTURA CATALANA DEL s. XIX. CONTEXTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO.....	17
4.1 Datos generales.....	17
4.2 El paisaje como protagonista.....	20
4.2.1 Pintores destacados y sus relaciones.....	21
4.2.2 Las ruinas en el paisaje como exaltación del fragmento encontrado .....	22
4.3 Desde la Escuela, el Bazar y la Taberna hasta el Museo.....	23
5. LOS INICIOS DE UNA “COLECCIÓN” MUSEÍSTICA.....	26
5.1 La burguesía catalana y el coleccionismo artístico privado.....	26
5.2 Formas de adquisiciones (coleccionistas hechos mecenas, los artistas y sus familias, los legados, depósitos y compras).....	31
6. LA COLECCIÓN DE PINTURA DEL s. XIX CUSTODIADA POR EL MUSEO.....	33
6.1 1992-1993 Un año de actuación planificada (donaciones y legados, depósitos excepcionales, recuperaciones).....	34
6.2 La pintura catalana del M.N.A.C. ....	35
6.2.1 Criterios de selección.....	35
6.2.2 Criterios expositivos.....	37
6.3 La impronta social y económica de la colección.....	38
7. CONCLUSIONES.....	39
8. BIBLIOGRAFÍA.....	41
9. RELACIÓN DE FUENTES.....	44
Listado de imágenes y fichas técnicas	

## **Resumen:**

---

En nuestros tiempos, el museo no se limita a las tradicionales funciones de recolección, aumento y presentación de sus fondos, sino que ha adquirido, una dimensión social, lo que implica una serie de vicisitudes que marcan este proceso de expansión y explotación de la institución museística, su renovación conceptual y didáctica y la definición de su propia realidad en los momentos de crisis actuales. En este trabajo el autor hace un recorrido por la pintura catalana del siglo XIX, tal y como ella se representa y se expone en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, investigando si dicha colección cubre las necesidades socioculturales de la sociedad que aspira a representar. Considerando que la adquisición, restauración y comunicación de una colección de arte es por sí sola un acto artístico y estético, se busca la idea que se esconde detrás de dicha colección.

**Palabras clave:** MNAC, pintura catalana, coleccionistas, Fortuny, Martí Alsina, Ramon Casas.

## **Abstract:** *The Catalan Painting Collection of the 19<sup>th</sup> century in M.N.A.C.*

---

In modern times, the museum is not limited to its traditional functions of collection, increase and presentation of its funds, but has acquired a social dimension, which involves a serie of events that marcs this expansion and operation of the museum as an institution. Its conceptual and educational renewal, as well as its new reality definition is part of the goal in current times of crisis. In this work the author takes us on a journey through the Catalan painting of the nineteenth century, as it is shown and exposed in the National Museum of Catalan Art, investigating whether the collection covers the socio-cultural needs of the society that aspires to represent. Considering the acquisition, restoration and communication of an art collection as an artistic and aesthetic act, the idea that lies behind this collection is searched.

**Key Words:** MNAC, Catalan painting, collectors, Fortuny, Martí Alsina, Ramon Casas.

## 1. INTRODUCCIÓN

El nacimiento y desarrollo de los museos, su historia, está unida a la del hombre y su trayectoria sociocultural. El innegable espíritu religioso, la nostalgia y el afán de mantener vivo su pasado hacen que el hombre, desde sus orígenes, haya mantenido una relación estrecha con los objetos creados por él y sus congéneres. Antes de inventarse, el museo ya existía en todos los pueblos, las culturas y las épocas aunque como se sabe, empezó a configurarse a la manera que hoy lo conocemos, en Grecia clásica. Con el Μουσείον (Museo) y la Πινακοθήκη (Pinakothéke), instituciones clásicas griegas, se especificaron dos vertientes complementarias que hoy confluyen en la concepción del museo actual: el Centro de Cultura e Investigación (antiguo museo) y la Galería de Arte (antigua pinakothéke).

Actualmente entendemos como museo de Arte aquella institución cuyas colecciones están compuestas por objetos de valor estético y se muestran en este sentido a pesar de que no todos ellos hayan sido concebidos y creados con este criterio. No hay que olvidar que la deslocalización de muchos de ellos desde el lugar para el que se habían creado, su desacralización en el caso de objetos de culto, y su colocación en una sala de museo, cambia no solo su significado inicial sino también el modo de relación del espectador con ellos (lam. II). Nuestra relación actual con el Pantocrátor de MNAC, poco tiene que ver con la de los fieles medievales que se encontraban delante de él en la Iglesia de Sant Climent de Taüll.



II. **Pantocrátor**, Sant Climent de Taüll, hac. 1123, MNAC., foto del autor.

Lo que no cambia entre los dos modos de relación y es una de las características esenciales de todos los museos de arte, es la exigencia de mantenerse un contacto inmediato e íntimo entre la obra y el espectador, para que se pueda producir el beneficio de la percepción y contemplación de las piezas. Los museos de arte, huyendo de cualquier tipo de teatralización que pueda desvirtuar la contemplación pura y natural de las piezas, tienen como uno de sus objetivos, establecer las condiciones de apreciación de sus colecciones en su estado más íntegro y fiable. Se trata de uno de los temas que aquí estudiaremos acerca de la colección de pintura del s. XIX custodiada por el MNAC.

### 1.1 TEMA DE ESTUDIO

Desde finales del s. XVIII una nueva forma de coleccionar sustituye a las cámaras de maravillas del Renacimiento y a las colecciones nobiliarias privadas con el propósito ilustrado de hacer accesible al más amplio público posible, lo que hasta entonces le había sido vetado. El período comprendido entre

la Revolución francesa y la primera guerra mundial es de los más ricos en nuevas experiencias artísticas. La pintura romántica idealiza nuevos temas monumentales o dramáticos, históricos o imaginarios. Friedrich o Gericault inician nuevas tendencias pictóricas al final del primer tercio del s. XIX. Ingres por su lado, representa la estabilidad del poder burgués y Delacroix la imaginación y la libertad romántica. Casi contemporáneamente el realismo se enfrenta a la fantasía romántica y se puede definir en Francia en la obra de Courbet y Daumier.

El museo en general y el de arte en particular, tiene a partir de ese momento una difusión muy amplia, asentándose museos no solo en las principales capitales europeas sino también en comunidades más pequeñas y remotas con el propósito por un lado, de contribuir a la formación de la imagen de la comunidad y por el otro, acercar su arte al entorno y público más inmediato.

Las transformaciones económicas y sociales de la Cataluña del s. XIX, conducen a la hegemonía de una nueva clase socioeconómica, la burguesía que orientará la mayor parte de las realizaciones artísticas. Se crean de forma original, modelos y lenguajes propios que tienden a afirmar, de manera autónoma, la creación catalana. Hacia finales del siglo, los artistas alcanzan una fuerte independencia, buscan nuevos horizontes artísticos e inician amplios intercambios con París (Barral i Altet, X.; 1992c, 80). En estos momentos de la historia de Cataluña, el arte catalán se afirma claramente con una producción abundante y bastante importante. El Museo Nacional del Arte de Cataluña es actualmente el guardián de gran parte de esa producción. Su fondo consta de un 80% de producción catalana y un 20% foránea. El peso de la producción catalana viene determinado por el importante número de obras con que muchos de los autores están representados en los fondos del museo.

Dentro de las distintas corrientes pictóricas pertenecientes al s. XIX, El Romanticismo catalán está representado por Joaquim Espalter, Pelegrí Clavé y Claudi Lorenzale pudiendo su obra ser comparada con la de artistas españoles representados en la colección, como Antonio M. Esquivel y Federico de Madrazo. El Realismo pictórico catalán se ejemplifica con la obra de Ramon Martí Alsina, Antoni Caba y Francesc Torrescassana. La pintura de paisaje viene ilustrada y representada por las obras de relevantes pintores catalanes como el precursor del paisajismo catalán pero a la vez gran romántico, Lluís Rigalt y otros como Joaquim Vayreda, Mariá Vayreda, Arcadi Mas i Fondevila o Modest Urgell. Los paisajistas catalanes comparten espacio en la colección junto con sus referentes europeos como Carl Haes y Alfred Withers. Finalmente la pintura catalana de género tiene su propio espacio en la colección a través de las obras de Francesc Masriera y Manuel Gusí pudiéndose contrastar con obras de artistas españoles como José Denis, Ángel Lizcano e Ignacio Zuloaga. Mariá Fortuny se trata de manera especial teniendo presente sus seguidores y la influencia que ejerció en algunos pintores como Josep Benlliure y Eugenio Lucas Villaamil.<sup>1</sup>

En este trabajo estudiaré la colección de la pintura catalana del s. XIX custodiada por el *Museu Nacional d'Art de Catalunya* (en adelante MNAC) e indagaré en las formas con las que se creó, las obras y los artistas representados en ella, su manera de exposición en el Museo y su importancia social y

---

<sup>1</sup> Mi fuente de información sobre los detalles de las obras de la colección, aparte de mis visitas personales en el museo, ha sido la página oficial del MNAC, <http://www.museunacional.cat/ca> pero también los datos que me fueron facilitados por la jefa del departamento de registro de obras y gestión de colecciones del museo, M<sup>a</sup> Teresa Guasch Canals. Valiosa información he podido también reunir de la bibliografía relacionada tal y como esta se ve en el apartado correspondiente y se menciona donde sea necesario, en el texto.

artística tanto para Cataluña como para el resto de España y el mundo. Se trata de una de las colecciones de pintura más considerables del país y la más significativa y valiosa para Cataluña.

## 1.2 MNAC: DATOS HISTÓRICOS Y CARACTERÍSTICAS

El Museo Nacional de Arte de Cataluña es una institución de larga historia cuyas raíces se encuentran en la inauguración del Museo de Antigüedades de Barcelona, en marzo de 1880, con fondos que en su mayoría, procedían de la desamortización de bienes eclesiásticos del 1835. En 1888, a raíz de la Exposición Universal de Barcelona se publica el primer catálogo de las obras del *Museu Provincial d'Antiguitats* (como se llamó al principio el Museo), por Antoni Elías de Molins. *El Museu Municipal de Belles Artes*, que sustituye el anterior, se inaugura el 1891 y su primer catálogo se publica en 1906. En 1920, Joaquim Folch i Torres asume la dirección del Museo y en el 1931 se inicia el traslado de las obras al Palau Nacional de Montjuic, sede actual de la Institución, donde se inaugura en noviembre de 1934 el funcionamiento de Museo Municipal con la reunión de un fondo importante de Arte Catalán. El Museo volvió a funcionar en su sede en 1942 después del traslado de su fondo en Olot, Darnius y Paris en 1936 durante la Guerra Civil.

El MNAC en su sede actual en el Palau de Montjuic (lam. I), y con la organización y los departamentos que actualmente lo conforman fue creado el 17 de noviembre del 1990 por la Ley de Museos de Cataluña.<sup>2</sup> En marzo de 1992 se abre al público la Biblioteca general de Historia del Arte (lam. III), en su sede provisional del Convento de Sant Agustí y en julio del mismo año se inaugura por los Reyes de España el Gran Salón con la Exposición *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, bajo la dirección del Dr. Xavier Barral i Altet.



III. MNAC: Biblioteca General de Historia del Arte, 2014 (sede actual en el MNAC), foto del autor.

Un patronato formado por representantes de la Generalitat de Catalunya y el Ajuntament de la ciudad, bajo la autoridad de un presidente y un vice-presidente, rige y gobierna el Museo.<sup>3</sup> El MNAC es un consorcio constituido por la Generalitat de Catalunya, el Ayuntamiento de Barcelona y la Administración General del Estado. Se trata de una institución con personalidad jurídica propia e independiente de la de sus miembros. En su patronato que es el máximo órgano del gobierno del

<sup>2</sup> LLEI 17/1990, de 2 de noviembre. (DOGC núm. 1367, de 14.11.1990)

<sup>3</sup> fuente: <http://www.mnac.cat/index.jsp?lan=002> (consulta: 03/05/2014)



Museo, aparte de los representantes de las administraciones consorciadas, participan representantes de entidades privadas que contribuyen a la consecución de los objetivos de MNAC.

Un museo sin embargo, lo hacen sus colecciones que aparte de conservarlas y custodiarlas el museo debe también difundirlas y dar a conocer todo lo relacionado con la investigación, tanto desde el punto de vista de la historia como de la museología. Como primer museo de Cataluña, el MNAC es un escaparate del arte y la cultura catalanes tanto dentro como fuera del país. El Museo como Centro Cultural abierto al mundo, impulsa la conservación del patrimonio artístico, el estudio de la tradición y el de la historia cultural catalana. Actualmente está compuesto por el Antiguo Museo de Arte de Cataluña, el Museo de Arte Moderno, el Gabinete de Dibujos y Grabados<sup>4</sup> y el Gabinete Numismático de Cataluña. Sin embargo el Museo no es solo un Centro Cultural, también funciona como Centro de Investigación constituyéndose por la Biblioteca General de Historia del Arte y los departamentos de Búsqueda y Documentación. Un Centro de Restauración y Exposiciones completan el conjunto de unidades que integran lo que hoy se conoce como *Museu Nacional d'Art de Catalunya* (Barral i Altet, X.; 1992c, 16).

### 1.3 FUENTES DOCUMENTALES Y MATERIALES

Las colecciones actuales del MNAC son mayoritariamente de arte catalán pero tanto el arte hispánico como el extranjero están bien representados. La misión del Museo es construir una historia propia del arte catalán y otorgarle un peso específico dentro del arte occidental. Las obras no catalanas están elegidas y expuestas en función de la evolución del arte catalán de manera que, este último logre una personalidad distintiva y estrechamente ligada con hitos cronológicos universales.

El programa museográfico general del MNAC surge directamente como resultado del papel primordial que tiene que tener el Museo en el mundo de la cultura de Cataluña, de la imagen del arte catalán que se desea exponer a Europa y el mundo, y del contenido de las colecciones de la Institución. La originalidad de este proyecto museográfico consiste en que origina un cambio radical en la manera de ver la historia del arte catalán y en que consigue que las obras catalanas no sean un mero reflejo de las producciones fuera de Cataluña. Esa "subordinación" tradicional se sustituye por una visión nueva que evidencia los puntos de imbricación histórica y formal entre el ritmo y la evolución seguidos por el arte catalán y la producción artística europea (Barral i Altet, X.; 1992b, 44).

Este planteamiento de un proyecto museográfico de tal índole y envergadura no obstante, es un arma de doble filo que puede hacer peligrar el proyecto del MNAC. Otorgar un gran protagonismo al arte catalán y evitar su subordinación al arte foráneo, por un lado le da una personalidad característica propia dentro del marco de museos de arte europeos y le diferencia de otras propuestas más tradicionales y universalistas como son las de Louvre o del Prado pero a la vez esconde un gran peligro que es caer en el "provincianismo": Medir el valor artístico de la obra catalana quiere decir, a mi modo de ver, reconocerle por un lado el mérito en ciertos períodos o la calidad de ciertas obras pero también evidenciar sus carencias en otras. Por eso se requiere un duro, largo y serio proceso de investigación para cada periodo, con tal de concretar y ejecutar el proyecto con éxito. Es por eso que el MNAC otorga una gran importancia a su labor como Centro de Investigación tal y como esta se desarrolla a través de la Biblioteca y el departamento de Búsqueda y Documentación.

---

<sup>4</sup> Hoy renovado y funcionando en la sede del Palau Nacional.

Los fondos del MNAC proceden en gran parte de donaciones, algunas de ellas muy importantes, y son un buen reflejo de las circunstancias históricas que ha conocido Cataluña y de sus equilibrios y desequilibrios. El fondo del Museo es muy extenso e incluye obras de pintura, escultura, grabado, dibujos y carteles, numismática y fotografía. Un último inventario nos informa de la existencia de un total de más de 247.000 obras (lam. IV).

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA																
Contabilización e informatización del fondo. Enero 2005																
Departamento de Documentación																
Departamentos Secciones	Pintura 4917		Escultura 3790		Artes Aplicadas 1181		Reserva / Otros 8502				Exp. Permanente 1382				Total 9888	
	TOT	obras	TOT	obras	TOT	obras	PI	ES	AA	TOT	PI	ES	AA	TOT	Fichas	Obras
Románico	Conjuntos	23	20	1												
	Unidades	237	237	283	283	168	168	171	181	132	484	66	102	36	204	926
Gótico	Conjuntos	49	8													
	Unidades	834	385	893	885	158	158	406	768	117	1291	228	125	41	394	1964
Renacimiento-Barroco	Conjuntos	17	21	1												
	Unidades	686	669	571	571	139	139	520	528	136	1184	166	43	3	212	1488
MAM s.XIX-XX	Conjuntos	3	8													
	Unidades	3360	3357	2043	2037	716	711	3074	1867	605	5546	286	176	111	573	6638
Gabinete de Dibujos-Grabados-Carteles	Dibujos	37419		Grabados 50000		Carteles 10000		Inventariado				Exp. permanente		Total papel 97419		
	Inventario	DAC	Inventario	Pendiente	DAC 318	Pendiente	Fichado		DAC	Por inventariar		Carteles 10		Total papel 97419		
	37419	1336	DAC 343	14660	6996	6996	78755		14051	17764		Grabados 08		Total papel 97419		
		5	35340		6996	3004						Dibujos 73				
Departamento de Fotografía	Fotografías inventariadas 6500				DAC 5422		Exposición permanente 115				Total fotografías 6500					
Gabinete Numismático	Monedas	Medallas	Papel moneda	Jefones – plomos – pesales – pelfofas		Otros objetos		Exposición permanente		Total numismática 134449						
	112832	8960	3994	6423		2240		4285		Total numismática 134449						
																247833

Clave: Las cifras contabilizadas están en negra. Las cifras en cursiva proceden de un recuento manual aproximado cuya fuente son las fichas y registros tradicionales no informatizados.

#### IV. MNAC, Ficha de Contabilización e Informatización del fondo, 2005<sup>5</sup>

Su colección de pintura que forma la columna vertebral de su fondo documental y la más ampliamente expuesta en sus salas, se divide cronológica y estilísticamente en Románico, Gótico, Renacimiento y Barroco (incluyendo la colección de Thyssen-Bornemisza y el legado Cambó (lam. V)) y llega hasta el arte Moderno del XIX e inicios del XX, abarcando así un fondo de cronología artística que empieza en el s. XI y acaba en el XX.



V. MNAC, Entrada de la colección Thyssen y el Legado Cambó, 2014  
Foto del autor



VI. MNAC, Depósito de obras de pintura del s. XIX, 2014  
Foto del autor

<sup>5</sup> Se me facilitó por la Jefa del Departamento de registro de obras, Sra. M<sup>ª</sup> Teresa Guasch, pero también se puede encontrar en la página web del Museo <http://www.museunacional.cat/ca/cataleg> (consulta:05/05/2014)

Actualmente podemos ver expuestas permanentemente unas 746 obras cuya mayor parte pertenece al arte Moderno de los s. XIX y XX (286) pero este fondo es bastante reducido si lo comparásemos con el número de obras pictóricas encontradas en reserva (lam.VI). Se trata de un total de más de 4000 obras que se guardan esperando el momento adecuado para ser expuestas bien en el MNAC o en otras exposiciones de otros museos como préstamos o intercambios.

El fondo escultórico, de un total de más de 3700 obras abarcan, igualmente que las pictóricas, desde los siglos románicos hasta el s. XX. Actualmente se encuentran expuestas en la colección permanente del museo unas 446 obras estando las demás guardadas en reserva. Siguiendo la tradicional división entre Bellas Artes y Artes Aplicadas y haciendo honor al importante legado del arte modernista catalán, el MNAC custodia un fondo importante de 1181 obras pertenecientes a lo que conocemos como "artes aplicadas". Se exponen actualmente unas 191 obras en su mayoría de los siglos modernistas XIX y XX guardándose en reserva los restantes.

Como me informa el conservador jefe del Gabinete de Dibujos, Grabados y Carteles Sr. Quilez, el fondo del departamento permite realizar un recorrido por algunos de los movimientos artísticos más representativos del arte catalán y por la obra de artistas tan consolidados como M. Fortuny, Ramón Casas o Lluís Rigalt i Farriols. Destaca como parte del conjunto patrimonial de gran valor artístico y documental la colección de carteles de arte moderno y modernista y una amplia representación de obras de cartelistas norteamericanos como muestrario de los orígenes del cartel publicitario.

El fondo del Gabinete numismático de Cataluña, abierto a la consulta de los investigadores está integrado por más de 130.000 ejemplares. Están representadas en este fondo las principales series numismáticas con monedas desde el s. VI a.C. hasta nuestros días, incluyendo también medallas, pesas monetarias, etc. Finalmente, la colección de Fotografía forma parte de la más reciente ampliación del fondo del Museo. Cuenta con aproximadamente 6500 ejemplares de los s. XIX y XX abarcando las épocas desde los inicios de la fotografía hasta el período contemporáneo, incluyendo obras de pictorialismo, vanguardias, fotoperiodismo... Está conformado básicamente por donaciones y depósitos. Se exponen permanentemente 115 obras fotográficas.

#### 1.4 OBJETIVOS DEL ESTUDIO

Como anteriormente he podido mencionar, en este trabajo estudiaré la colección de la pintura catalana del s. XIX custodiada por el MNAC. El fondo del Museo es bastante amplio y se sigue enriqueciendo cada día por eso creo importante, para las necesidades de esta asignatura, centrarme en una colección en concreto e indagar en las formas con las que se creó, las obras y los artistas representado en ella, su manera de exposición en el Museo y su importancia social y artística tanto para Cataluña como para el resto de España y el mundo. La pintura catalana del s. XIX considero que no solo debería incluir las obras de artistas catalanes sino también de artistas que han vivido y trabajado en Cataluña por aquella época o la de artistas que tienen como tema esta zona o de alguna manera han influenciado su arte. Es parte también del pensamiento con el que dicha colección se ha formado y se expone en el Museo.

Se trata de una de las colecciones de pintura más considerables del país y la más completa, significativa y valiosa para Cataluña por eso creo que merece un estudio crítico más pormenorizado con objetivo entender el pensamiento que subyace en ella y las intenciones tanto artísticas como sociales y quizás políticas que puedan existir en su adquisición, formación y exposición en el Museo.

## 2. METODOLOGÍA

El presente trabajo tiene un tema muy concreto, triplemente acotado por límites de especialidad, de localización y de período. Solo se refiere a una manifestación artística: la pintura. Sólo a una colección de un museo de un pueblo pequeño y sólo a un siglo muy concreto. No obstante por muy pequeño en número que fuese el pueblo catalán y por muy cerradas que fuesen las fechas de su producción pictórica que su Museo Nacional custodia y aquí he elegido estudiar, considero este trabajo una grande oportunidad para, por un lado profundizar en la labor que el *Museo Nacional d'Art de Catalunya* realiza con esta colección muy concreta y por otro destacar su importancia tanto nacional como internacional.

Durante los años de estudio de la carrera la primera cosa que aprendí y estudiando cualquier momento y realización artística pude contrastar, es que detrás de cada una de ellas existe una idea que pide ser expresada y representada. Considerando que la adquisición, restauración y comunicación de una colección de arte es por sí sola un acto artístico y estético, no puedo evitar con el presente trabajo, buscar la idea que se esconde detrás de dicha colección. Emplazar el asunto en un cuadro más amplio y general de ideas y tendencias internacionales es inevitable, dado que la misma colección tal y como está montada y expuesta por el Museo, ayuda a esta dirección, y porque si no lo hiciera, se quedaría este trabajo en una mera aportación de noticias y documentos.

### 2.1 EL PROCESO DE TRABAJO

Durante el primer cuatrimestre de este Posgrado tuve la oportunidad de acercarme al MNAC no como simple espectador, hecho que ya muchas veces había pasado, sino como aprendiz investigador por exigencias de mi trabajo para la asignatura de "Centros de Investigación". Ese primer contacto con la otra cara del Museo, los profesionales que trabajan ahí, sus preocupaciones, las obras almacenadas sin exponer, etc. me han abierto nuevos caminos para ver y reflexionar sobre las labores de un Museo y constituye el primer germen del presente trabajo.

La pintura del siglo XIX y más concretamente la pintura del paisaje ocupa un espacio muy importante en mi Trabajo de Fin de Máster que investiga las relaciones que ella pueda tener con las realizaciones del Jardín paisajista, por lo tanto una mirada en la producción pictórica de esta época y su forma de ser recogida y expuesta por el Museo más importante de la zona de mi residencia, era más que obvia.

El presente trabajo se ha basado en gran parte en informaciones obtenidas por profesionales tanto del Museo como de otras Instituciones vinculadas de alguna manera a él, entre ellos la jefa del departamento de Registro de Obras del MNAC, Sra. Guasch María Teresa, el jefe del Gabinete de Dibujos y Grabados del MNAC, Sr. Quilez Francesc o la conservadora del Museo de la Reial Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Sra. Victoria Durá Ojea.

Una búsqueda detallada de la bibliografía relacionada con el momento histórico catalán, la producción artística de la época y la propia historia y el desarrollo del Museo me han ayudado a encontrar valiosa información sobre los diferentes agentes implicados en la colección de la pintura del siglo XIX del MNAC. No solo los artistas sino también sus familias, los coleccionistas, los historiadores, los conservadores y un sinfín de personas y circunstancias hacen lo que es actualmente la colección.

Vertebrar el ensayo buscando los temas necesarios a incluir en él para lograr un trabajo completo pero no disperso, era el siguiente paso que, habrá que reconocer, siempre deja la sensación de haber excluido temas importantes. Leer lo máximo posible de la bibliografía encontrada es la solución en

este aspecto. El trabajo finalmente se compone por siete capítulos y concluye con la Bibliografía y un Anexo con detalles catalográficas de las láminas que ilustran el texto. De esos capítulos considero de suma importancia para el desarrollo del trabajo, el 4, 5 y 6 que a mi modo de ver, forman la parte central de este, centrándose desde lo más general a lo más específico: primero en las características de la pintura catalana del s. XIX, segundo en las formas de colección y de adquisiciones, y tercero en la colección en concreto del Museo, considerándola como parte del primero y resultado del segundo.

### 3. HISTORIOGRAFÍA. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La voluntad y la decisión de crear las instituciones museísticas en la ciudad de Barcelona y los esfuerzos empleados para hacerlo realidad fueron un ideal y una tarea compartida por muchos a principios del siglo XX. El estudio de los protagonistas de aquella ilusión colectiva, el contexto ideológico que la promovió, el análisis en definitiva de la historia de los museos actuales de Cataluña cuyas consecuencias más tangibles son el MNAC y el Museo de Arqueología de Cataluña, han estado según nos informa Milagros Guardia en su ensayo “La junta de museos y el debate entorno de las prioridades del arte y la arqueología”, temas frecuentes para los estudiosos (Bassegoda, B.; 2007, 153).

Los estudios hasta ahora existentes, no obstante, sobre la historia de los museos catalanes y más concretamente para el caso que aquí nos interesa, sobre MNAC, son estudios generales que se centran en la historia de la formación del Museo, las formas de adquisición de sus colecciones, las relaciones entre los coleccionistas, los mecenas y los artistas etc, sin embargo no existe hasta ahora un estudio pormenorizado y profundo sobre alguna de las colecciones en concreto del MNAC y desde luego no he encontrado en mi búsqueda, ninguna publicación dedicada exclusivamente a la colección de la pintura del s. XIX tal y como ella se custodia y se expone en el Museo con única excepción una interesante edición sobre la colección, titulada: *Catàleg de pintura del segle XIX. Fons d'el Museu d'Art Modern* y publicada bajo la dirección de la historiadora del Arte, conservadora del Museo de Arte Moderno de Barcelona y directora del mismo durante una temporada, Cristina Mendoza Garriga.

#### 3.1 LA HISTORIOGRAFÍA SOBRE M.N.A.C

Desde los principios del siglo XX, los historiadores y estudiosos de Cataluña se interesaron en la creación artística de los artistas de su zona y de su pasado más inmediato, investigando la pintura del s. XIX impulsados entre otras razones, por la recién creación el 18 de enero de 1891 del primer museo municipal de Bellas Artes en Barcelona, bajo la dirección del pintor y dibujante Josep Luis Pellicer (Mendoza Garriga, Cr.; 1987, 11). Es el caso del crítico de arte y escritor catalán Raimond Casellas, quien en fechas tan tempranas como el 1900 escribe sobre la obra del pintor romántico catalán y percusor de la escuela paisajista catalana, Lluís Rigalt i Farriols, investigando su obra tal y como esa se representaba en el recién creado Museo Municipal de Bellas Artes. El mismo autor dedicará algunos artículos sobre aquel museo en el periódico *La Veu* (La Voz) y en *La Vanguardia*. Se trata de una personalidad clave para la evolución de los museos en Cataluña dado que no solo escribió sobre ellos sino que se implicó de forma activa en su organización, formando parte de la Junta Municipal de Museos, creada en 1902, con la finalidad de reorganizar los museos municipales cuyo funcionamiento hasta aquél momento era un tanto disperso.

A medida que la configuración del Museo Municipal de Bellas Artes avanzaba y sus fondos se enriquecían a través de unas exposiciones internacionales celebradas periódicamente desde 1890, el interés de la historiografía sobre el Museo también avanza. Aquellas exposiciones internacionales a las

cuales podré dedicar unos párrafos en capítulos siguientes del presente trabajo, fueron decisivas para la formación del Museo.

Un hito arquitectónico y urbanístico muy importante para Barcelona fue la Exposición Internacional del 1929, exposición que por otro lado no fue igual de importante para el arte y especialmente para la pintura española y menos la catalana, según Cristina Mendoza (Mendoza Garriga, Cr., 1987, 23). Con motivo de aquella Exposición se urbanizó la montaña de Montjuic y se construyó el Palau Nacional, sede durante la Expo de la muestra española llamada “Arte en España” y futura sede del MNAC. El arte representado, sin embargo no dejó de ser un arte “oficial” bastante alejado de lo que internacionalmente pasaba en el arte por aquella época<sup>6</sup>. Lo que sí es cierto es que se adquirieron por el Museo 57 pinturas, siete de las cuales de artistas extranjeros.

Rafael Benet i Vancells, el historiador de arte y pintor catalán escribe un artículo en el periódico catalán *La Veu* en 1934, dedicado a la formación y funcionamiento del Museo, titulado “El Museu d’Art de Catalunya”. Conocía la obra de los pintores catalanes del s. XIX de primera mano ya que era sobrino del pintor paisajista Joaquim Vancells cuya obra actualmente está representada en la colección del XIX del MNAC y también escribió una interesante monografía sobre la obra de otro pintor catalán, referencia para la pintura decimonónica española, Joaquim Vayreda.

Una personalidad clave para entender el camino hacia la formación de lo que actualmente conocemos como MNAC es el historiador, crítico de arte y museólogo Joaquim Folch i Torres. Como director general de los museos de arte de Cataluña entre 1920 y 1939 cambia la mentalidad museística catalana, centrada hasta entonces en el arte románico y ayuda a la revalorización del arte moderno catalán y la ampliación de la colección del museo con obras del s. XIX. En 1922 logra la adquisición de la obra emblemática de Mariá Fortuny *La Vicaria* (lam.VII), encontrada hasta aquél momento en París y actualmente una de las obras más importantes del MNAC.



VII. **M. Fortuny**: *La Vicaria*, 1870, MNAC.

(fuente: <http://pintura.aut.org> )

---

<sup>6</sup> No hay que olvidar que es el momento del apogeo del Estilo Internacional en la Arquitectura, representado en esa misma exposición por el pabellón de Mies Van der Rohe y el momento de ebullición de las distintas vanguardias pictóricas que surgían una detrás y al lado de la otra...

El historiador y miembro de la Reial Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (en adelante RACBASJ) ha dirigido durante varios años el *Butlletí del Museu d'Art de Barcelona* y escribe un interesante artículo sobre la colección del Museo en el periódico *Destino* en 1961, titulado: "Como se formó la colección de pintura, única en el mundo, del Museo de Arte de Cataluña" aportando valiosa información sobre la historia del Museo y de sus colecciones en general.

A medida que avanzaba el siglo XX, el interés de los historiadores del arte, siempre catalanes, sobre el MNAC, su formación y sus colecciones también evolucionaba. En 1974 Josep María Garrut i Romá, historiador de arte, investigador y conservador del MNAC presenta su trabajo *Dos siglos de pintura catalana, XIX y XX* que aporta interesante información sobre la pintura del s. XIX que se encontraba en el Museo.

Se ha tenido que esperar hasta el 1987 para encontrar un trabajo editado y exclusivamente dedicado a la pintura del s. XIX del MNAC. Se trata del *Catàleg de pintura segle XIX. Fons d'el Museu d'Art Modern*, dirigido por la conservadora del Museo de Arte Moderno de Barcelona (germen del futuro MNAC) y directora de este, Cristina Mendoza Garriga. La autora presenta en este trabajo no sólo un catálogo de las obras que el Museo conserva y expone sino también una historia bastante completa de la colección. A través de un recorrido por la historia de Catalunya, la guerra civil, las actuaciones de los coleccionistas y otros momentos históricos del s. XX, nos ofrece la historia de la colección, su evolución, sus ampliaciones, los cambios de su localización y exposición, etc...Sirviéndose de la información que le pueden aportar los catálogos de las obras, anteriormente editados, perfila la historia de la colección tal y como esta se presenta a través de las Exposiciones Internacionales de Bellas Artes, la formación de la Junta Municipal de Museos y Bellas Artes, la creación de la Junta de Museos... Esta historiadora de arte e investigadora centra su trabajo en la pintura catalana de la segunda mitad del siglo XIX y es una fuente imprescindible para quien quiera estudiar el arte de esta época y esta zona tal y como él está representado en sus museos. Es también coautora de la *Guía del MNAC* publicada en 2004.

La celebración de los Juegos Olímpicos de 1992 en Barcelona es una nueva oportunidad para atraer el interés internacional hacia el MNAC, recién creado como tal en 1990, y sus colecciones. Una actividad vertiginosa por parte de la Institución tiene como resultado la edición de tres títulos relacionados con el Museo y sus colecciones y entre ellas la de pintura del s. XIX tiene un papel central. Se trata de las obras *Un any d'adquisicions, donacions i recuperacions*, *El Palacio Nacional. Crónica Gráfica y Prefiguració*, siendo este último un catálogo de la exposición con el mismo título, inaugurada en el MNAC el 1992. El autor de las tres obras, fuentes importantes de información sobre el Museo en general y la colección de pintura del XIX en particular, es el director del Museo y Doctor de Historia del Arte en la Sorbona, Xavier Barral i Altet. A pesar de que se trata de obras centradas en el Museo como Institución, su historia y su funcionamiento, el profesor Barral ofrece interesante información sobre la colección de pintura del s. XIX, su importancia dentro del conjunto de las colecciones custodiadas por MNAC y propone un recorrido por las obras más destacadas, según él, de la colección.

Dos años más tarde se cumplen 100 años de la muerte de tres pintores catalanes destacados cuyas obras tienen un lugar especial en la colección del Museo. El 1994 se presenta en Barcelona la exposición *Cien años de paisajismo catalán. Centenario de la muerte de Lluís Rigalt, Ramón Martí Alsina y Joaquim Vayreda* bajo el comisariado de Cristina Mendoza. Se trata de una exposición que tiene un gran éxito y que funciona como una oportunidad de presentar el arte catalán del s. XIX en el resto del país. La exposición se presenta después de Barcelona, en Madrid y Sevilla con igual éxito y el catálogo

de esta, dirigido por Jordi Carbonell y editado el mismo año, es a mi modo de ver, una fuente importantísima para el estudio de la pintura catalana del siglo XIX y para la colección de ella que el MNAC custodia.

Entre los autores que colaboran con sus textos en la edición de este catálogo está el Doctor de la Historia de Arte Moderno en la Universidad de Barcelona, Francesc Fontbona. Es un autor referencia para el que quiere estudiar la pintura catalana del s. XIX y aparte de su texto: "Lluís Rigalt. El silenci d'el paisatge" que se encuentra en el catálogo anterior, escrito en colaboración con la restauradora del museo de RACBASJ, Victoria Durá, es el autor del catálogo de la exposición de 1984, *La Col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i Gravats del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, obra que aporta mucha información historiográfica sobre MNAC y parte de la colección de pintura del s. XIX.

A pesar de que no se trata de un trabajo dedicado o relacionado directamente con el MNAC, en el libro del catedrático de Filosofía y Letras en la Universitat Autònoma de Barcelona, Bonaventura Bassegoda titulado: *Col·leccionistes, Col·leccions, i Museus* ofrece valiosa información sobre la formación de la colección que aquí estudiamos. Editado en 2007 es de los últimos trabajos que se ocupan aunque indirectamente, de esta colección.

### 3.2 PRIMERAS CONCLUSIONES. APORTACIONES PERSONALES

El Museu Nacional d'Art de Catalunya es la Institución más importante para el arte catalán y teniendo una historia larga, custodia una gran cantidad de obras de arte desde la antigüedad hasta mediados del siglo XX. Ofrece un panorama muy completo de la riqueza del arte en Catalunya y entre sus colecciones, la de pintura del siglo XIX ocupa un lugar especial. Dicha colección se compone por obras tanto catalanas como foráneas, sin embargo las segundas están elegidas para formar parte de la colección con criterios directamente relacionados con el arte catalán de la misma época, bien porque funcionaron como referentes para los pintores catalanes de aquél momento, bien porque sus autores estuvieron directamente relacionados con el arte de este país o porque pueden funcionar como reseñas de lo que ocurría en el panorama artístico internacional durante el s. XIX.

En mi presente trabajo me propongo estudiar la parte exclusivamente catalana de dicha colección que forma el cuerpo central y más amplio de esta. La pintura catalana de ese momento es realmente brillante y está perfectamente representada en esta colección, incluyendo obras de pintores como Mariá Fortuny, Ramón Martí Alsina, Lluís Rigalt, Joaquim Vayreda, Ramon Casas... demostrando que el modernismo no surgió de la nada y que esta pintura se puede considerar como su antecedente.

A pesar de que la historia del Museo está estudiada e investigada de manera bastante amplia y profunda, la de dicha colección no lo es tanto y los que la han investigando son personalidades del estricto ámbito cultural catalán. Mi aportación personal en el estudio de esta colección me gustaría que aportase el punto de vista de un foráneo admirador del arte catalán en general y de la pintura en particular. Al no pertenecer al estricto ámbito cultural y académico de Catalunya y al ser este un trabajo de investigación de índole universitario, intentaré que contribuya al conocimiento de la colección desde un punto de vista estrictamente objetivo y desapasionado. Estudiaré los criterios que se han seguido en la selección de las obras, en su exposición e indagaré en los propósitos que pueda servir, si es que sirve alguno. No quiero olvidar en mi estudio que muchas veces el arte se ha utilizado, entre otros propósitos, de forma interesada para la construcción de identidades nacionales...



## 4. LA PINTURA CATALANA DEL s. XIX. CONTEXTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

El siglo XIX empieza para Cataluña, como para el resto del país, con un conflicto bélico bastante importante cuyas consecuencias dejan huella en la política, en la sociedad y en el arte. La Guerra de la Independencia y la consiguiente ocupación de España por las tropas de Napoleón entre 1808 y 1814, acercará Cataluña al resto de España en su lucha contra el enemigo común y alejará el principado de los contactos artísticos con el país clasicista por antonomasia, por lo menos hasta bien avanzado el XIX.

Después de la liberación de Napoleón y las virulentas guerras carlistas que estancarían la producción artística no solo catalana sino española, bajo el reinado de Isabel II, Cataluña vive una revolución burguesa parecida a la británica y bastante relacionada con ella. El arte durante el inicio de ese siglo se centraba en Madrid que todavía vivía el esplendor del s. XVIII, quedando Barcelona en una situación artística muy precaria. Alrededor del segundo tercio del siglo las cosas cambian para Cataluña. El principado se industrializa a mucha mayor velocidad que el resto de España surgiendo, como resultado de esta industrialización, dos nuevas clases sociales, por un lado una burguesía emergente y fuerte que se aprovechaba de las oportunidades que la rápida industrialización del principado le ofrecía, y por otro el proletariado, que soportaba condiciones de vida muy duras. ¡La posibilidad de una expresión artística rica y dinámica bajo estas condiciones sociales, ya estaba servida! Con el florecimiento del movimiento sociocultural conocido como *La Renaixença* (el renacimiento), Cataluña se convierte en la avanzadilla del arte español produciéndose a lo largo de estas décadas una tendencia ascendente que a finales del siglo alcanzará una autonomía y vitalidad enormes con la irrupción del Modernismo que, a mi modo de ver, ya venía gestándose durante aquellas últimas décadas del XIX en Cataluña.

La *Renaixença* con núcleo de su pensamiento la recuperación del catalán como lengua oficial de la cultura catalana, inspira la recuperación del arte catalán en general y su resurgimiento de su larga etapa de decadencia. El estilo de la *Renaixença* en la pintura, como reencuentro del país con sus raíces históricas, se compara con determinadas tendencias del Romanticismo europeo haciéndose eco a través de su producción artística de ciertas características del Romanticismo inglés y alemán pero no tanto del francés. (Fontbona, Fr.; Jorba, M.; 1999, 12)

### 4.1 DATOS GENERALES

Eugeni D'Ors describe con unas palabras muy características y acertadas el surgimiento del arte moderno catalán durante esa época: *"...en ciertas regiones del Asia central, aparece cada año la primavera de un modo sorprendente, muy distinto del lento avance con que estamos acostumbrados a verla llegar. Se trata de tierras frías, de altas llanuras, que durante un largo invierno, permanecen enterradas bajo una gruesa capa de nieve. Pero esta misma nieve, y su denso abrigo...hacen que quede bien abrigada la tierra feraz en que se realiza a escondidas el hondo trabajo de la germinación..."* (D'Ors, E.; 2002, 67) Y es exactamente así como surge la pintura moderna catalana del s. XIX, aparentemente de la nada sin embargo madurando, sin pausa pero sin prisa, y esperando el momento adecuado para dar sus frutos.

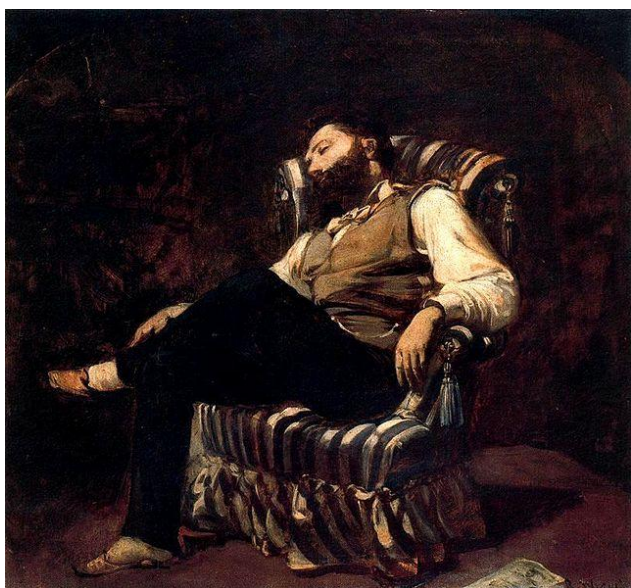
La pintura catalana del XIX toma el relevo de la española con fuerza y determinación para dar la imagen a una sociedad dinámica y con el bagaje de la anterior tradición pictórica española, viene asumiendo las enseñanzas de la pintura europea actual, a crear poco a poco algo novedoso e importante no solo para el entorno español sino para el internacional. Se trata de una pintura con

personalidad propia que a lo largo del siglo se representa por casi todas las tendencias y los géneros de su entorno artístico hasta llegar, a principios del s. XX, a crear y proponer algo exclusivo y novedoso.

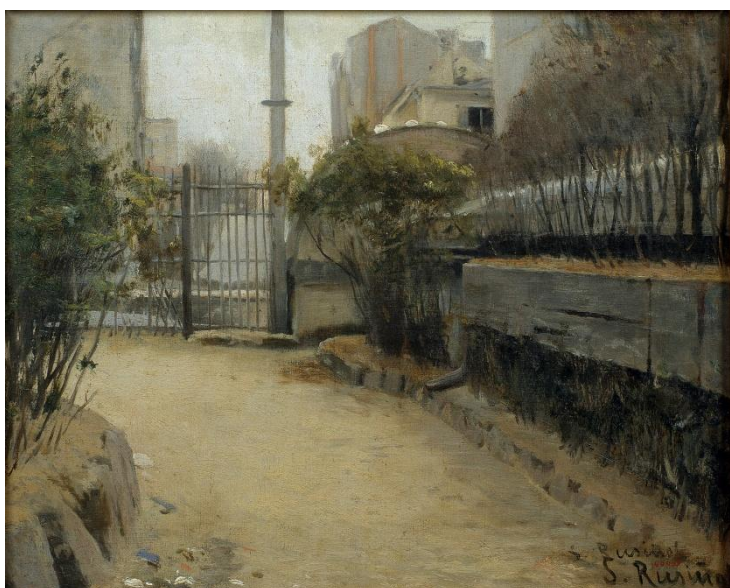


VIII. **Cl. Lorenzale:** *El origen del escudo del condado de Barcelona*, 1843, RACBASJ.<sup>7</sup> IX. **M. Fortuny:** *La Odalisca*, 1861. MNAC<sup>8</sup>

A partir de la fundación de la Escuela de Artes Nobles de la Llotja y la formación ahí de varias generaciones de artistas catalanes hasta la configuración de la pintura modernista a principios del siglo XX, en la pintura catalana del XIX encontramos obras de influencias de los nazarenos alemanes, tal y como esta tendencia se introduce en el país a través de la obra de Claudi Lorenzale (lam. VIII), obras románticas (lam. IX), realistas, siendo quizás Martí Alsina el mejor catalán de este movimiento, recordándonos a Corot (lam. X) hasta pinturas de clara impronta impresionista (lam. XI)



X. **R. Martí Alsina:** *La Migdiada (la siesta)*, 1884 MNAC.



XI. **S. Rusiñol:** *Jardín de Montmartre*, 1890 MNAC.

Se cultivan con éxito y acierto casi todos los géneros pictóricos. Pudiendo encontrar retratos y autorretratos de gran calidad (lam. XII), pintura de historia y pintura costumbrista (lam. XIII, XIV), lo cierto es que los pintores catalanes del s. XIX irrumpen con su obra en el panorama de la pintura

<sup>7</sup> fuente: <http://www.racba.org/mostraroobra2.php?id=408> (consulta: 18/05/2014)

<sup>8</sup> La fuente de las obras en adelante utilizadas para ilustrar este trabajo, es el buscador de la página oficial del Museo <http://museunacional.cat/es/advanced-search-piece> en caso contrario se mencionará la respectiva fuente adecuadamente.

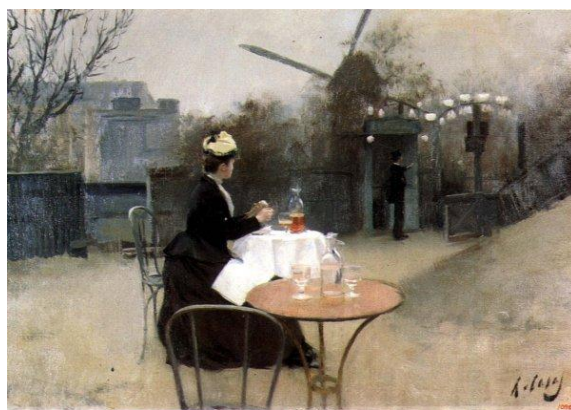
española como una brisa de aire fresco que trae consigo por un lado las enseñanzas academicistas de sus viajes a Roma o a Paris y por otro la ferviente voluntad de innovación y experimentación.



XII. B. Mercadé: *Teresita*, 1872, MNAC.



XIII. I. Nonell: *Academia Lliure*, 1894, MNAC



XIV. R. Casas: *Plein Air*, 1891, MNAC

Bajo las enseñanzas de una figura muy interesante y no bien estudiada todavía, el “*escritor que quería ser pintor*” según D’Ors, don Pablo Milá i Fontanals, se forma y se regula el arte y el gusto en Barcelona. Se había formado en Roma con una larga permanencia en aquella ciudad y había traído de ahí todas las novedades que en aquel momento, inquietaban a Europa. Hasta fechas de 1870, Paris apenas se insinuaba en la producción catalana. El principal destino de los jóvenes pintores que habían ganado un premio o una beca en los concursos y las exposiciones de la Escuela de Nobles Artes y de la Junta de Comercio catalana, era Roma.

Una pléyade de artistas, emprendieron su viaje a la capital italiana y más tarde a la francesa también, pero todos regresaron de ahí, asumiendo las enseñanzas academicistas y las novedades que Europa les ofrecía adaptándolas, sin embargo, a su propia personalidad y a lo que, cada uno creía que representaba el espíritu catalán de aquél momento. Esto creo que es la magia de la pintura catalana del s. XIX.

Martí i Alsina traía la innovación, con el balbuceo de un realismo más fresco, más libre, más plebeyo quizás. Benet Mercadé es el caso típico del artista de formación literaria, es el pintor idealista, traduciendo en sus obras la estética literaria de Pablo Milá i Fontanals. El destino sin embargo, le sitúa a su lado, en la ciudad imperial donde los dos llegaron casi por la misma época, a la joven gloria de Fortuny. Fortuny era, esencialmente un intuitivo; su fácil sensualidad desbordante, tan maravillosa cuantitativamente y tan bien dotada de medios de expresión, era cualitativamente casi grosera. No había recibido grandes influencias teóricas. Si de alguien puede considerarse discípulo a Fortuny, no es de una escuela ni de un profesor. Lo es de su siglo y según D’Ors...de Europa. La corriente realista se inicia en Martí Alsina, mientras que la corriente idealista se recoge y casi se estanca en las soledades de Mercadé...“*Y mientras la gloria fortuniana ha comenzado a recorrer ruidosamente los caminos del mundo, la pintura moderna comienza a fluir, con esta triple fuente, sobre la tierra de Cataluña.*” (D’Ors, E., 2002, 123). Mercadé, Fortuny y Martí Alsina eran sin duda artistas de primer orden, valorables en cualquier cultura del mundo, pero no fueron los únicos. La figura de Joaquim Vayreda se nos presenta como la primera ya libre de las horas de la Casa de la Llotja. Es el momento que antes habían significado en Francia, Daubigny, Corot y los hombres de la Escuela de Barbizon. El símbolo es el paisaje.

## 4.2 EL PAISAJE COMO PROTAGONISTA

En Vayreda empieza una verdadera y propia tradición. Se trata de un jefe de escuela, como lo habían sido en Francia, Corot y los primeros paisajistas de las escuelas de Barbizon y Fontainebleau (lam. XV y XVI)



XV. **J.Vayreda:** *Recança (Reparo)*, 1876, MNAC.



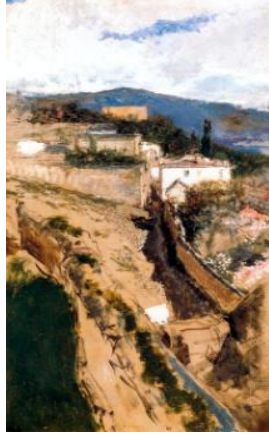
XVI. **J.Vayreda:** *Inici de Primavera*, 1877, depósito MNAC.

Aunque en Barcelona había cátedra de Paisaje desde 1824, no se desarrolla un paisajismo verdaderamente basado al entorno natural hasta mediados del siglo. La demolición de la muralla de la ciudad en 1854 favorece la fácil y frecuente salida de los barcelonenses hacia el campo y propicia el descubrimiento de la realidad natural del país que el Paisajismo romántico reivindicaba, generándose una escuela de pintores paisajistas muy fecunda y con amplia continuidad posterior. A medida que avanza el siglo el paisaje deja de funcionar como simple fondo de escenas cuyos protagonistas siguen siendo los personajes nobles, para pasar a ser el verdadero protagonista de la obra. Según la conformación del sistema de sociedad estamental imperante durante todo el Antiguo Régimen cambia hacia una nueva sociedad en cuya cúspide económica se coloca poco a poco la nueva clase catalana de la burguesía, el paisaje en la pintura pasa a ser igual de importante que las personas que envolvía. El ferrocarril amplía las posibilidades de los viajes que compaginaban el interés por el paisaje con el por la historia y los monumentos arquitectónicos, dando pie a la formación de un paisajismo romántico de la categoría del género inglés. La figura emblemática de ese paisajismo será Lluís Rigalt, profesor del Paisaje en la Escuela de la Llotja desde 1840 (Fontbona, Fr.; Jorba, M.; 1999, 208).

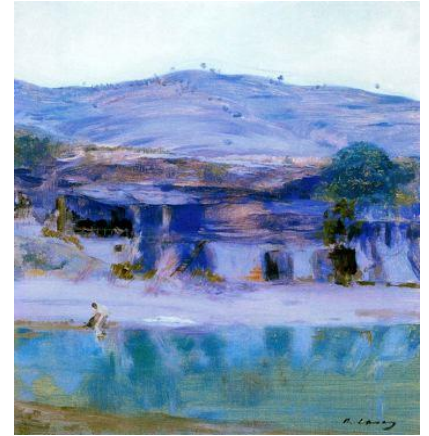
El género se eleva en verdadero protagonista de la pintura catalana del s. XIX, habiéndolo practicado casi todos los pintores de la segunda mitad del siglo. Aparte de los maravillosos paisajes románticos de Lluís Rigalt (lam. XVII) y los de J. Vayreda, hallamos paisajes pintados por Joaquim Cabanyes, Claudi Lorenzale, Toni de Bergue, Enric Ferreu pero también Martí Alsina, Fortuny (lam. XVIII) y Benet Mercadé. A medida que el siglo se acerca a su fin, la pintura catalana busca su camino hacia las nuevas tendencias sin embargo el paisaje sigue presente en la obra de los pintores catalanes finiseculares como Ramon Casas (lam. XIX), Hermen Anglada y Ricard Canals.



XVII. **Ll. Rigalt:** Paisatge, 1866, MNAC (Fontbona, Fr.; Jorba, M.; 1999, p.213)



XVIII. **Fortuny:** Paisaje de Granada 1870, MNAC



XIX. **R. Casas:** Paisaje, 1897, col. particular (<http://pintura.aut.org>)

#### 4.2.1 Pintores destacados y sus relaciones

A lo largo del siglo XIX y más claramente durante la segunda mitad de este, los pintores catalanes ofrecen una amplia y prolífica producción artística que ha dado muestras importantes en casi todos los géneros y tendencias imperantes en Europa por aquel momento, no obstante, por diversas razones que en este estudio no vamos a detallar ni a profundizar en ellas y como ya hemos podido mencionar anteriormente, la pintura catalana del s. XIX a pesar de su riqueza y diversidad, no se puede decir que conforma una escuela propiamente dicha. Lo que sí parece claro es que si hay un género en el cual se encuentran casi todos los pintores de la época en Cataluña ofreciendo obras de singular belleza, este es la pintura del paisaje.

El interés de los pintores catalanes para su paisaje fue desvelado, en buena parte por la presencia en el principado de un paisajista suizo interesante, Alphonse Robert (lam. XX) cuya relación con Lluís Rigalt está bien documentada según nos informa Francesc Fontbona. Robert trajo en Cataluña el eco de un paisajismo montañoso, todavía un tanto artificioso (Fontbona, Fr.; Jorba, M.; 1999, 209) que a través de la enseñanza de Rigalt en la Escuela de la Llotja de Barcelona, se introdujo con fuerza en el país y poco a poco fue arraigándose en la conciencia artística de la mayoría de los pintores, dignificando el género del paisajismo en Cataluña.



XX. **A. Robert:** Temps Ennuvolat, 1849 MNAC (Fontbona, Fr.; Jorba, M.; 1999, 210)



XXI. **Martí Alsina:** Muelle de los pescadores. La Barceloneta, 1885 Museo de Montserrat, (fuente: <http://pintura.aut.org>)

El género del paisaje se había desarrollado y evolucionaba ya desde el siglo anterior en Inglaterra y desde allí al resto de Europa. En Cataluña llegó a través de las exposiciones internacionales y los viajes de los pintores europeos en España. A pesar de que tardó bastante en llegar a Cataluña, los catalanes

del siglo XIX amaron el género y le dieron el valor que le pertenecía. Desde un diálogo entre paisaje y figura humana donde el primero servía como fondo para envolver a la segunda, los pintores catalanes pasan gradualmente a un monólogo de la Naturaleza. Sin llegar a un divorcio entre los dos géneros (lam. XXI) hasta entonces contrapuestos en el universo académico, el paisaje desde mediados del siglo se eleva al protagonista indiscutible (lam. XVIII) y punto de encuentro para los pintores catalanes de aquella época.

El profesor Lluís Rigalt enseña su visión romántica del paisaje a sus discípulos que a su vez interpretarán el género según su mirada personal, realista, como la de Martí Alsina, con un colorismo sensual, que caracterizó la obra de Fortuny, o evolucionando las enseñanzas románticas del Rigalt, como lo hizo Joaquim Vayreda (lam. XV y XVI). Joaquim Vayreda además de ser un pintor paisajista, es el primer nacionalista de la pintura catalana. Como dice Eugeni D'Ors: *"...de los dos elementos de inspiración localista, la historia y la tierra, el Romanticismo había descubierto en Cataluña la historia, la tierra fue casi una invención personal de este pintor..."* (D'Ors, E.; 2002, 144). Lo que sí queda manifiesto en la obra de casi todos aquellos artistas es que, a través de las enseñanzas en la Escuela de la Llotja, sus relaciones amistosas e intercambios de ideas en sus tertulias o sus viajes y el acercamiento a las realizaciones artísticas europeas, la naturaleza idealizada, romántica, colorista, realista o impresionista les sirve como indiscutible referencia e inspiración para sus inquietudes estéticas y se mantiene presente en su obra a lo largo de todo el siglo.

#### 4.2.2 Las ruinas en el paisaje como exaltación del fragmento encontrado

Desde los albores del s.XVII los paseos por los campos y las excursiones a los parques naturales activaban la imaginación de los paseantes al adentrarse ellos en los bosques tenebrosos o deslizarse por los ríos y los lagos. Esas experiencias culminarán en la obra de los poetas románticos quienes proporcionarán abundante material para recrearnos en las metáforas de la naturaleza y en elementos encontrados en ella, como las ruinas. Como observa el profesor Marchán Fiz: *"Si es evidente que las ruinas han existido siempre como hechos físicos, no lo es menos que su reconocimiento estético es relativamente reciente llegando a un nivel de consideración autónoma durante la Ilustración"* (Marchán Fiz, S., 2010, 134)

Lo que atraía a los viajeros ingleses que se encontraban con las ruinas en sus viajes por el sur de Europa, durante el Gran Tour, era lo que entendían como el triunfo de la Naturaleza sobre la obra humana. Con la inclusión de ruinas fragmentadas en la conformación del jardín paisajista quisieron llevar este sentimiento a su vuelta a su país. Se trataba de ruinas artificiales, fragmentos arquitectónicos alusión al pasado, desposeídos de cualquier carácter funcional que simplemente servían para desatar sensaciones. Efectivamente, según Marchán Fiz: *"...la poética de las ruinas se asocia con una estética del efecto...al prescindir de su carácter funcional, la ruina desencadena una gama de asociaciones, de ideas y sentimientos que provocan efectos sublimes en el espectador"*. (Marchán Fiz, S., 2010, 141). La magia ejercida durante el XVIII por la ruina encontrada lleva a un culto a la misma tomada como objeto digno de ser incorporado en la pintura o el proyecto paisajístico.

A pesar de que a lo largo del clasicismo la ruina existía como referencia, en casi todos los pensadores y poetas desde Leroy y Winckelmann hasta Piranesi, el reconocimiento pleno de ellas como poseedoras de un valor estético autónomo y no solo como metáforas de la decadencia y fragilidad de nuestra existencia, viene a medida que empiezan a ser contempladas como rasgos distintivos que casi se confunden con el paisaje circundante. La ruina al vaciarse de su significado, es decir secularizándose,

se erige como ornamento con valor estético autónomo que aporta en el reconocimiento estético del paisaje.

En Cataluña la estética de las ruinas llega más tarde, durante el s. XIX básicamente a través de las relaciones e intercambios artísticos entre destacados pintores catalanes y sus colegas españoles. Considero escaleredora para el recorrido de la estética de la ruina desde Inglaterra hasta Cataluña a través del resto de España, la demostrada relación que se establece entre el pintor paisajista catalán Lluís Rigalt y el inglés David Roberts (lam. XXII) a través de sus contactos comunes tanto del primero como del segundo con el pintor romántico español por excelencia, Jenaro Pérez Villaamil (lam. XXIII). El MNAC custodia la interesantísima obra de Ll. Rigalt “Rüines” (lam. XXIV) cuyas relaciones estéticas con obras de los pintores anteriormente mencionados es por lo menos indicativa de cómo llegó esta preocupación estética a Cataluña (Beruete y Moret, A.; 1926)



XXII. Roberts: *Castillo de Alcalá de Guadaíra*  
1825, Museo de Prado,  
(<https://www.museodelprado.es/en>)



XXIII. Villaamil : *Atardecer y Ensoñación*,  
1828, Museo de Pontevedra,  
(<http://coleccion.obrasocialncg.com>)



XXIV. Rigalt: *Rüines*,  
1865, MNAC.  
(Fontbona, Fr.; Jorba, M.; 1999, 193)

Las ruinas han de ser contempladas como elementos constitutivos del paisaje. No basculan solo entre la historia y la naturaleza sino, y eso es más interesante a mi parecer, entre la historia y la estética. Durante el siglo ilustrado serán valoradas plenamente en sus aspectos estéticos. No en vano Diderot, durante el salón de 1767, comentando las ruinas del famoso pórtico de Baalbeck, invocaba a las vivencias de lo sublime que estimulaban.

#### 4.3 DESDE LA ESCUELA, EL BAZAR Y LA TABERNA AL MUSEO

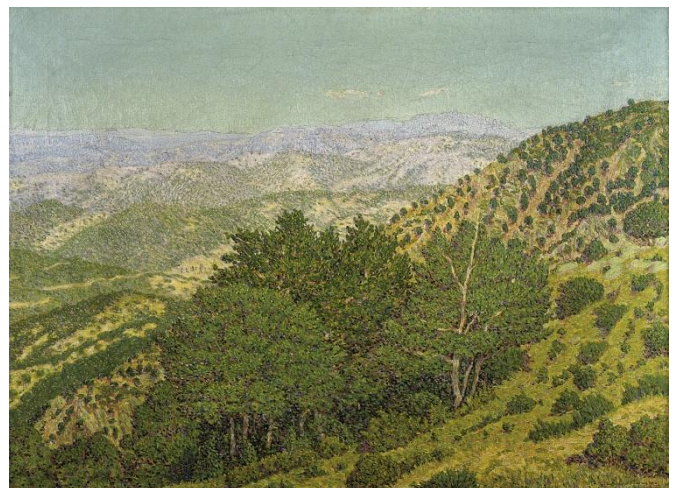
La Escuela de Bellas Artes, instalada en la Casa Llotja, una creación típica de la Ilustración que habían traído en España los Borbones, se había creado a finales del siglo XVIII llevando en sus inicios el sello de la *Aufklärung* y es la responsable de la formación de toda esa generación de pintores catalanes que marcarán la pintura no solo catalana sino española durante el s. XIX. Muchas cosas que a finales del XIX en la Barcelona de Rius i Taulet han tenido el aire de novedades, habían sido ya implantadas ahí durante el s. XVIII. Después de la época de las discordias civiles de los principios del XIX, una tradición pictórica había empezado a crearse en esta escuela bajo la dirección de Claudi Lorenzale y la influencia teórica de Pablo Milá i Fontanals. Lluís Rigalt como profesor y director de la Institución enseñó a una serie de jóvenes artistas y se considera como el antecesor de Martí Alsina. Entre otros nombres más salientes que pasaron por la escuela y se dejaron influenciar por la enseñanza de Milá i Fontanals, influenciando a su vez el arte catalán de aquél momento, encontramos a Fortuny, Mirabent, Simón Gómez o Benet Mercadé. Y si Gómez es un pintor realista que balancea con holgura entre ese realismo y el barroco olvidado del clasicismo puro, Benet Mercadé es el representante de la corriente idealista que surge de esa escuela.

Según D'Ors, el progreso desde Mercadé hasta Mariá Fortuny es bastante brusco. Mercadé es el epígono de una tradición que acaba en la escuela de la Llotja, para empezar en el salón Parés<sup>9</sup> de pronto algo nuevo de la mano de Vayreda. Las horas de la escuela están olvidadas. Estamos en el tránsito entre el romanticismo y el naturalismo y la figura de Joaquim Vayreda se nos presenta como la primera ya libre de aquellas enseñanzas de la escuela. Las nuevas horas, del Salón Parés van a empezar enseguida ¡El símbolo es el paisaje! A partir de este momento como D'Ors explica: “...*el paisaje triunfará. Se lo llevará todo. Ya nadie pensará más en mitología ni en historia...*” (D'Ors, E.; 2002, 141). El academicismo tocó a la formación de Vayreda muy ligeramente. Dotado de una sensibilidad muy vivaz, Vayreda, verdadero discípulo y seguidor de Martí Alsina, imita a su maestro, llegando ciertos paisajes del primero a confundirse con los del segundo, pero Vayreda lleva su pintura a pasos más allá dirigiendo nuestra mirada a cuadros de Corot y de Daubigny. En el bazar que fue para los pintores catalanes de aquél momento, el salón Parés, destacan dos personalidades artísticas cautivadoras, por un lado la de Santiago Rusiñol quien fue el renovador por excelencia, y por otro la de Ramón Casas cuyo valor propiamente pictórico es el más definitivo. Si en Rusiñol muchos artistas jóvenes veían un símbolo de la libertad y de la sinceridad en lucha con la vulgaridad del ambiente, en Casas veían el artista más graciosamente dotado que había conocido la pintura de Cataluña (D'Ors, E.; 2002, 160).

La tradición del colorismo sensual que empieza en Fortuny incorpora su corriente al impresionismo y si fuera casi “ilegítimo” llamar impresionista a Fortuny, no lo es para nada, hacerlo para Hermin Anglada (lam. XXV). La revelación de Anglada en el medio barcelonés tuvo algo de sorpresa. Fue discípulo de algunos pintores de la anterior generación pero acaso les imitó en sus primeros pasos. Luego vino la etapa de París y las obras que envía de esa ciudad a Barcelona fueron un escándalo, casi una revelación. Estamos en el momento del *Els Quatre Gats*, la taberna que verá nacer e introducirá a la sociedad barcelonesa, a través de la obra de artistas como Anglada o Pidelaserra (lam. XXVI), las primeras vanguardias. Los paisajes de Pidelaserra tienen algo de ejecución anatómica, casi geométrica...se presenta en Cataluña el puntillismo de Seurat y de Signac.



XXV. H. Anglada: *Le Bal Blanc*, 1900, MNAC.



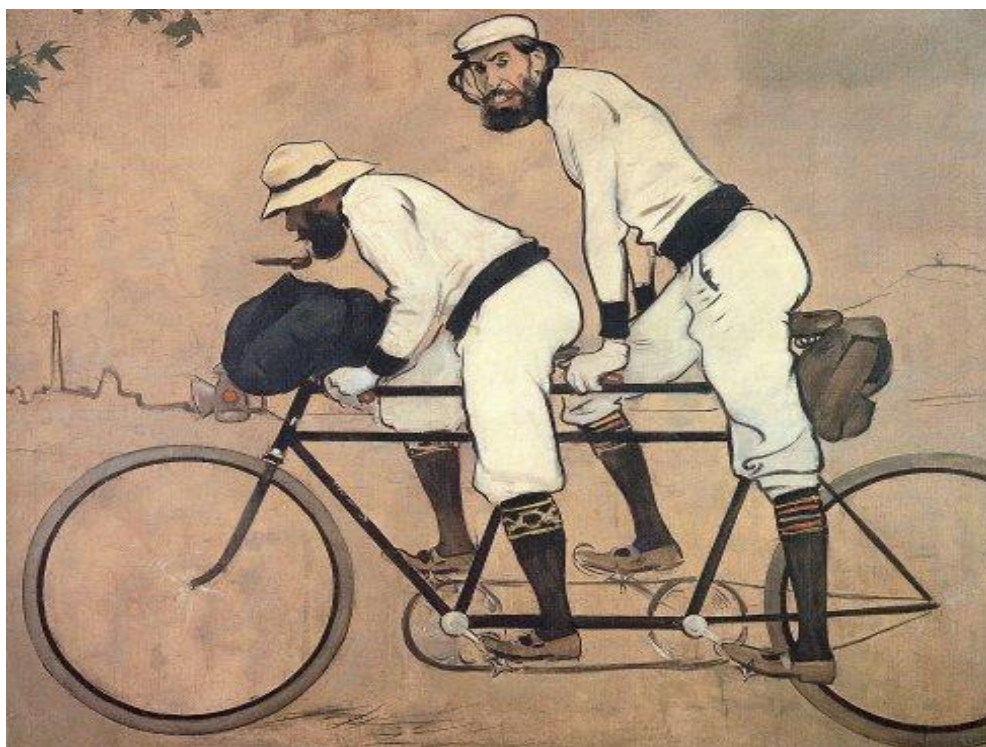
XXVI. M. Pidelaserra: *Montañas desde Montseny*, 1903, MNAC

El nuevo siglo empieza para la pintura de Cataluña lleno de ideas nuevas e innovadoras. Si hasta ahora había encontrado su Escuela, su Bazar y su Taberna, ahora llega el momento a encontrar su Museo, y

<sup>9</sup> El salón Parés fue una galería de arte que empezó en 1840 como tienda de artículos de arte para evolucionar en galería e inaugurarse como tal en 1870, funcionando desde entonces como el centro de la pintura catalana y base de operación, más adelante, de los pintores modernistas.



como Eugeni D'Ors observa acertadamente: su edad de conciencia. Aunque el museo en este caso es de formación particular, se trata de un proyecto que abrigará todas aquellas nuevas y no tan nuevas expresiones y estéticas dando a la pintura catalana un carácter de continuidad y homogeneidad, y porque no... de Escuela. La Colección Plandiura fue un proyecto entregado a las curiosidades e invenciones de los contemporáneos que venían a codearse con los selectísimos testimonios del arte más antiguo.<sup>10</sup> Por la compañía, por la afinidad o por su contraste, aquellas obras han podido juntarse y organizarse en la estructura de una cosa viva (D'Ors, E.; 2002, 188). Plandiura pudo juntar obras de pintura catalana que después de haber asimilado las enseñanzas europeas y a pesar de la inicial tardanza en su evolución en el principado, pudo alinearse con ellas con tan fuerza y dinamismo que no solo imitó a aquellas sino tuvo el poder de crear algo nuevo (lam. XXVII).



XXVII: R. Casas: Ramón Casas y Pere Romeu en un tándem, 1897, MNAC.

A finales del s. XIX, Cataluña, junto y de manera simultánea con algunos puntos del continente, marca la tendencia artística con el surgimiento del modernismo. En Cataluña el modernismo adquiere una personalidad propia y una importancia destacada y a pesar de que se trata de un estilo principalmente arquitectónico tiene una presencia apasionante en la pintura como en el cartel y las artes decorativas. Esta obra de Ramón Casas que custodia el MNAC es un óleo singular y emblemático del modernismo catalán que según se informa en la página oficial del Museo, está seleccionada para el proyecto «Partage Plus – Digitising and Enabling Art Nouveau for Europeana». Representa el pintor con Pere Romeu, el barman de *Els Quatre Gats* pedaleando en un tándem con la silueta de Barcelona al fondo. La obra decoraba la taberna que se había convertido en el lugar de encuentro y tertulia de aquellos artistas.

---

<sup>10</sup> Lluís Plandiura i Pou fue un coleccionista catalán de los más importantes del s. XX. Empezó a coleccionar obras de los artistas catalanes en 1900 y posteriormente fue vocal de arte de la junta directiva de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, donde fomentó que la decoración del Palacio Nacional (futura sede del MNAC) fuera encargada a los mejores artistas de la época.

## 5. LOS INICIOS DE UNA “COLECCIÓN” MUSEÍSTICA

La pasión recolectora forma parte de los impulsos más esenciales y primitivos del alma del hombre, sin embargo el coleccionismo de obras de arte se vincula directamente con un criterio de selección y goce estético que se encuentra como tal solo a partir de la cultura del humanismo. Al principio el fenómeno se centraba en las esculturas y otros objetos de valor y tradición clásica mientras que a partir del inicio del s. XVII encontramos las primeras muestras de interés para la gran pintura del Renacimiento valorada como la fuente del ideal de belleza.

La principal dificultad para intentar una coherente descripción e interpretación del fenómeno del coleccionismo es su conexión con otro fenómeno parecido pero claramente distinto, el de mecenazgo. Si en el segundo se encarga o se compra obras de artistas de generaciones cercanas al mecenas, el primero se centra en la obtención y acumulación de obras de otras épocas más o menos lejanas a la del cliente. Son acciones que muy a menudo se dan en la misma persona como es el caso de Lluís Plandiura en cuya importancia, en el capítulo anterior hemos podido referirnos brevemente y que en adelante en el trabajo será una referencia muy frecuente.

Lluís Plandiura ha sido importante coleccionista de arte antiguo, aparte de famoso mecenas y protector de numerosos pintores amigos suyos, la mayoría de los cuales formaban parte del grupo de *Les Arts i els Artistes*,<sup>11</sup> y de los cuales adquirió numerosas obras que actualmente forman parte de los fondos del MNAC.

A diferencia del mecenazgo, en el coleccionismo el desenvolvimiento de la actividad es más complejo ya que depende de factores variables e inciertos como la disponibilidad de las piezas en el mercado artístico, hecho que hace más difícil la lectura y la interpretación histórica del fenómeno. El estudio del coleccionismo de arte se ha fundamentado en la documentación que habitualmente genera el paso de las colecciones desde el ámbito particular al público, aunque en el caso de colecciones que por adquisición o legado han ido a enriquecer los fondos de un museo constituido ya previamente, el estudio se hace mucho más complicado. Es el caso de las colecciones Batlló, Lluís Plandiura, Maties Muntadas o Jaume Espona, incorporadas en su momento en el MNAC (Bassegoda, B.; 2007, 10).

### 5.1 LA BURGUESÍA CATALANA Y EL COLECCIONISMO ARTÍSTICO PRIVADO

El coleccionismo a menudo es el reflejo de un estado de opinión pero también de unos prejuicios que se evidencian sobre todo en el coleccionismo del arte contemporáneo que es el arte “viviente” y como tal por lo tanto, genera opiniones más interesadas, controvertidas, y al final partidarias.

El coleccionismo artístico en Cataluña no tomó cuerpo de una manera palpable hasta el siglo XIX e incluso en aquellos momentos iniciales se trataba de coleccionismo de piezas de otras épocas más que de interés a los artistas contemporáneos. Casi a la vez se forman en Cataluña las *Sociedades de Excursión Barcelonesas* y la *Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, creada esta última en 1877, cuyo objetivo era reunir, conservar y exponer objetos de valor artístico y arqueológico. La asociación y sus miembros pronto entendieron que sus propios intereses tenían que trascender a un público más amplio y no solo quedarse en la reunión de unas colecciones para sus miembros.

---

<sup>11</sup> Se trata de una asociación artística constituida en Barcelona en 1910, vinculada al movimiento cultural catalán conocido como *Noucentisme*. Su tendencia marcó en fin del Modernismo y entre los artistas que fueron miembros de ella se encuentran los pintores Ricard Canals o Isidre Nonell.

Josep Puiggarí i Llobet, fue un coleccionista modesto. Abogado y Archivero del Ayuntamiento de Barcelona, tuvo un papel muy destacado dentro de los precedentes de la historia del arte y del coleccionismo en Cataluña. Creador y animador de la institución privada de la *Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa* organizó para la asociación unas memorables exposiciones monográficas de arte antiguo que se acompañaban por la edición de unos magníficos catálogos ilustrados sin paralelo dentro del ámbito hispánico (Bassegoda, B.; 2007, 120). Varios historiadores han advertido de la importancia que una de aquellas exposiciones organizadas por la Asociación para la *Academia de Belles Arts* el 1867 y su catálogo, tuvieron en el proceso de reivindicación y estudio del arte catalán ya que fue como una especie de primer paso en la creación de una conciencia colectiva para el patrimonio nacional.

Josep Estruch i Cumella nació en Barcelona en 1844. El patrimonio de la familia Estruch fue obra de su padre, Ramón Estruch i Ferrer que como informa Bonaventura Bassegoda, hizo inversiones importantes en los ferrocarriles y la banca, llegando a tener cierto poder político eligiéndose diputado de la Cortes Catalanas y senador en varias legislaturas. Josep sin embargo no destacó en los negocios sino como coleccionista especialmente reconocido en las armas y las armaduras. El prestigio de su colección residía por un lado en su magnitud y por otro, y esto a mi modo de ver es destacable, en unas instalaciones espectaculares abiertas al público que llegaron a formar quizás el primer museo privado de Barcelona durante los finales del s. XIX. Sin embargo, aparte de la gran colección de armas y armaduras, y en eso me interesa centrar mi mención en la colección Estruch, Josep Estruch poseía una colección de pintura cuya importancia dejó en la penumbra la fama de la primera.

Se trata de una colección bastante amplia de cuadros cuyo inventario inédito se puede consultar en el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB) donde también, en el departamento del Arxiu Fotogràfic (AFAHCB), se guarda una amplia serie de fotografías de la colección (unas 59) y de las salas donde estaban colgadas. El inventario está organizado en dos bloques, el primero de pintura antigua nos informa de unas 232 piezas, inventariadas una por una, con indicación del título o el tema, mención del autor o la atribución de escuela y sus medidas. El segundo se dedica a la pintura de “cuadros modernos” y nos documenta la existencia en la colección Estruch de unos 140 a 150 cuadros, que sin embargo se citan de forma abreviada sin ofrecer muchos datos, hecho que creo que demuestra la preferencia de Josep Estruch a la pintura antigua, cosa que también se demuestra por las fotos de la colección que dejan clara la localización de las pinturas antiguas en las zonas nobles y públicas de la casa burguesa Estruch (lam. XXVIII), sita en la antigua Rambla de Cataluña (lam. XXIX), dejando la pintura moderna para los espacios más íntimos y familiares. Sea como fuere, podemos saber que entre los cuadros modernos se encontraban obras de Vayreda, Masriera, Gómez, Martí Alsina, Caba, Berenguer...

Un segundo inventario de la pinacoteca Estruch que actualmente se encuentra en el Arxiu de MNAC, es una copia mecanografiada del anterior aunque presenta alguna variedad de aquel, incluyendo menciones de opiniones de expertos como Sanpere i Miquel o Miquel Utrillo sobre la atribución y precio de determinadas obras.



XXVIII. J. Vidal i Ventosa: *Salón principal del domicilio de J. Estruch*,<sup>12</sup> (AFAHCB, sign, top: 5E-2-1-F2-15-0018-0011)



XXIX: Casa de Josep Estruch en la antigua Rambla de Cataluña, (AFAHCB, sign. top: 5E-2-1-F2-15-0019-005)

La colección Estruch, según Bassegoda, tenía una orientación ecléctica, dado que hacía convivir obras de maestros del barroco español e internacional con piezas del arte medieval catalán y lienzos de artistas barcelonenses de éxito de los años ochenta y noventa del s. XIX. A pesar de que ahora se puede considerar que la calidad de la colección es bastante irregular, no se puede obviar el hecho que en su momento tuvo mucho prestigio, ayudado también por la política de publicidad que mantuvo Estruch, abriendo las puertas de su casa a expertos, cediendo obras para exposiciones y favoreciendo la publicación de ellas en revistas especializadas. (Bassegoda, B.; 2007, 142).

Barcelona, a diferencia de muchas capitales europeas que a finales del siglo XVIII y principios del XIX convirtieron las colecciones reales en patrimonio museístico, era una ciudad sin museos, una ciudad que a raíz de la Exposición Universal de 1888 emprende la realización de unos cuantos. Algunas de las colecciones privadas, como la de Estruch, abiertas públicamente por la Exposición, desempeñaron funciones de museo, aunque en la mayoría de ellas predominaban obras de arte barroco y del s. XIX al lado de piezas de mobiliario antiguo. La conciencia colectiva artística y patrimonial que empieza a configurarse en toda Cataluña a raíz de aquella exposición en Barcelona toma cuerpo y se configura decididamente unos años más tarde con el inicio del nuevo siglo, de la mano de dos figuras destacadas del coleccionismo catalán, que pertenecen en la misma época conocida como *Noucentisme*. Nos referimos a Joaquim Folch i Torres y Lluís Plandiura i Pou, dos personalidades clave para entender el afán coleccionista y el propósito claro de alcanzar el hito de formar unos museos nacionales (Vidal, M.; en Bassegoda, B.; 2007, 191)

Joaquim Folch i Torres, nacido en Barcelona en 1886, es el hermano pequeño de un linaje barcelonés que asumió en aquellos años un claro protagonismo en la formación literaria y musical de la ciudad condal dentro del clima de la exaltación de la Renaixença. Estudió en la Escuela de la Llotja y en 1909 entró como colaborador al diario *La Veu de Catalunya*. Junto con Raimond Casellas dio vuelo a la página artística del periódico y el suicidio de aquel le convirtió en el responsable de aquella sección que juntos habían creado. Desde ese momento contribuirá a orientar el arte contemporáneo catalán en las bases estéticas del *Noucentisme* y apoyará el grupo *Les Arts i els Artistes* en el que, como hemos visto participaba la mayoría de los pintores catalanes del XIX. Entre 1918 y 1939 fue director de los museos de arte de la ciudad.

<sup>12</sup> Es interesante comentar que el autor de las fotos y amigo de Estruch, fue también pintor y grabador formado en la Escuela de la Llotja y frecuente visitante de Els Quatre Gats, y también amigo de Picasso.

A pesar de que él mismo no era un coleccionista asiduo, considero necesario mencionarle en este apartado por su importancia en la configuración museística catalana y su papel en la adquisición de significativas colecciones para los museos de Cataluña, como es el caso de la colección Plandiura.

Lluís Plandiura i Pou se convirtió durante el inicio del siglo XX, en uno de los mejores coleccionistas de arte en España. Su familia se dedicaba al comercio de productos coloniales (especies, azúcar, café y cacao) sin embargo el prefirió ingresar en la Academia de Arte Galí para seguir sus aficiones artísticas, pero la muerte de su padre cuando él era todavía joven, le obligó a dejar sus estudios artísticos y dedicarse al negocio familiar, hecho que por otro lado, no le alejó de sus amistades artísticas que utilizará a partir de ese momento para ampliar sus colecciones (Borràs, M<sup>a</sup>Ll.; 1987, 87).

La fiebre por el *cartelismo* y el dibujo que se vivía en la Barcelona finisecular y que tenía como representante a Ramon Casas y el ambiente de *Els Quatre Gats*, orientaron al joven Plandiura que por entonces tenía apenas 17 años, hacia la colección de esta especialidad, entre otras cosas por ser un género económicamente más accesible. Se trata de una colección que cuando la vendió en 1903 al Ayuntamiento de Barcelona, después de hacer un par de exposiciones, contaba de 582 piezas. Hoy en día el Gabinete de Dibujos y Grabados del MNAC es el poseedor de dicha colección que no solo cuenta con obras de artistas catalanes sino también extranjeros.

La venta de dicha colección dio al joven coleccionista los fondos para empezar la que se convirtió en su gran pasión, su colección de arte antiguo y pintura catalana contemporánea. Como un hombre extrovertido e hiperactivo que era, Plandiura manifestaba una decidida vocación de intervenir en la vida pública y la mejor manera de hacerlo consideraba que era a través de su gran pasión: el arte y la colección de sus creaciones. Los pintores modernos de su colección estaban vivos y la mayoría de ellos, amigos suyos personales, modernistas, noucentistas y del grupo de la generación del '17. De su gran amigo Ricard Canals, Plandiura contaba con 22 obras, pero también tenía varias obras de Isidre Nonell, Joaquim Sunyer y Ramon Casas, uno de sus preferidos del que tenía 15 óleos, Mariá Pidelaserra, Santiago Rusiñol, etc. Los fundadores de la escuela catalana decimonónica tampoco faltaban de su colección aunque en menor proporción. Llegó a tener en su colección unos 7 óleos de Ramón Martí Alsina y unos 8 de Joaquim Vayreda. La colección fue vendida en 1932 al actual MNAC, no sin polémica ciudadana. En los detalles de la apasionante venta y en el papel de Folch i Torres en su compra por el Museo podré dedicar unos párrafos en el apartado siguiente, sin embargo vale la pena mencionar aquí que esta adquisición determinará en buena parte, hasta hoy en día, el carácter esencial del fondo museístico contemporáneo del principal museo de arte de Cataluña (Fontbona, Fr. en Bassegoda, B.; 2007, 269).

La sublimación del modelo de coleccionista catalán, preponderante hasta aquel momento, era Francesc Cambó, nacido en Verges en 1876. Lo que diferencia Cambó de otros coleccionistas de la época fue su decidido rigor en buscar antes que nada y por encima de sus gustos personales, la obra histórica. Quiso dotar Cataluña de una colección clásica internacional aparte de sus encargos y compras directas a algunos pintores catalanes contemporáneos suyos como Joaquim Sunyer, Josep María Sert o Hermen Anglada Camarasa. La colección Cambó clásica es extraordinaria y más para Cataluña donde las grandes figuras internacionales resultaban lejos del alcance del coleccionista mediano. Político, abogado y economista de ideología conservadora, sirvió como ministro en varios gobiernos de España y al final repartió su colección donando parte de ella en el Museo de Prado y permaneciendo la parte más grande pero quizás menos significativa, en Barcelona donde actualmente se expone en el MNAC.

Josep Sala Ardiz, alto directivo de una empresa textil y perteneciendo en la misma generación que Cambó, inició su actividad de coleccionista adquiriendo directamente obras de su amigo y antiguo compañero de escuela, Isidre Nonell en 1906 siendo a la vez cliente de su otro compañero, Joaquim Mir. En la colección Sala destacan claramente dos nombres grandes, representantes de la pintura modernista catalana: Rusiñol y Casas quienes son representados respectivamente por 11 y 12 obras. No obstante, Sala no deja de prestar atención a figuras importantes y destacadas de la anterior generación, adquiriendo unas 11 obras de Martí Alsina y unas 12 de Vayreda. La colección Sala fue ya bastante conocida desde el mismo momento de su conformación contribuyendo él a la reafirmación del nombre de Nonell, después de la Exposición de sus obras en las *Galeríes Laieatanas* en 1925, abriendo el camino al pintor para ser la figura carismática que es hoy pero que en aquella época todavía distaba mucho de ser. Cabe mencionar también el éxito de la exposición de 1956 en la sala Parés de Barcelona, galería de la cual el coleccionista era asiduo cliente (Borrás, M<sup>a</sup>Ll.; 1987, 121)

Francesc Fontbona en su ensayo titulado “Plandiura, Sala i altres col.leccionistes. El seu paper en la fixació del cónon de la pintura catalana moderna” que forma parte del libro de Bassegoda *Col.leccionistes, Col.leccions i Museus*, nos informa de que al lado de Sala y Plandiura había, claro está, otros coleccionistas algunos de ellos con la misma pasión y decidida vocación de hacer pública su colección. Uno de ellos es Jaume Espona nacido en el 1888 en el seno de una familia que se dedicaba en la industria textil. Poco amante de la vida pública a diferencia de Plandiura, reunió una colección quizás menos numerosa que las de los anteriores pero con piezas únicas y de gran calidad (Fontbona, Fr. en Bassegoda, B.; 2007, 271). Aparte de su pasión bibliófila de coleccionar libros antiguos, como coleccionista de arte, se dedicó al medieval y el moderno sin menospreciar la pintura contemporánea suya de los artistas catalanes. En su colección encontramos varios óleos de Vayreda, de Martí Alsina, Darío de Regoyos, Isidre Nonell, Canal, Casas, Pidelaserra, Rusiñol, etc. La tónica de la colección Espona no se diferencia de la de los demás, siguiendo los mismos criterios que los otros grandes coleccionistas, sin embargo aporta una interesante novedad, centrándose en la obra de un pintor que los demás coleccionistas no habían apreciado lo suficiente. Se trata del caso de Sert que con excepción de unas obras suyas en la colección Sala, los demás grandes coleccionistas ignoraron.

Sin tener la intención de hacer aquí un estudio pormenorizado sobre el fenómeno del coleccionismo catalán y su influencia e importancia en la posterior formación de los museos catalanes, hemos podido mencionar los casos de las colecciones que nos parecen más destacadas por la cantidad, la calidad, la variedad y la repercusión de sus obras en dicha formación. Sin embargo habrá que comentar que por aquella época en Cataluña el afán de coleccionismo tuvo unas dimensiones amplísimas y fueron muchos los casos de miembros de la burguesía catalana que se unieron en este esfuerzo de crear una imagen a través de esta actividad, tanto para el arte catalán como para la sociedad en la que se desarrollaba y a la que quería representar. La necesidad de la emergente clase burguesa de obtener una legitimidad artística que la diferenciase de la clase aristocrática toma claramente cuerpo en la actividad coleccionista. Hay muchos miembros ilustres, aparte de los mencionados, de esa nueva clase social que se interesan en la inversión de sus ganancias en el arte. Son los casos de Gil Serra, mecenas del pintor Benet Mercadé, de Sebastián-Anton Pascual, quien construyó el primer edificio en Cataluña, proyectado expresamente como museo, caso excepcional para aquél momento, del Francesc Campmany cuya casa en Martorell se transformó en museo con el nombre L'Enrajolada y donde se encuentran obras de Lluís Rigalt o el de Pau Bosch quien teniendo su base de actuación en París pudo reunir una colección importante de obras españolas y extranjeras.

Todos los coleccionistas que hicieron realidad los principales museos del país hoy, coinciden a priorizar unos nombres determinantes como los de Martí Alsina presente en la mayoría de las colecciones importantes, Vayreda, Casas y Joaquim Mir que siguen en presencia a la obra del anterior, para continuar con nombres como Urgell, Nonell, Rusiñol, Pidelaserra, Canals o Benet, pero a la vez todos aquellos coleccionistas también coinciden en marginar una serie de otros artistas sin que esto signifique que sus obras sean de menor calidad o importancia. Son los casos de Lluís Rigalt, Ramon Tusquets, Enric Serra, Francesc Miralles o algunos “inclasificables” pero, a mi modo de ver, muy interesantes como es el caso de Mariano Andreu. Tanto con una actuación como con la otra, está claro que aquellos coleccionistas de inicios del siglo XX, fueron los grandes definidores del gusto colectivo catalán más aceptado.

Un caso aparte en las relaciones entre los artistas y los coleccionistas, es el del pintor catalán más importante del siglo XIX y uno de los más importantes de aquel momento histórico para España: Mariá Fortuny. Mi breve investigación sobre la presencia de las obras de los pintores catalanes del XIX en las colecciones de los coleccionistas catalanes del inicio del XX, ha demostrado una evidente falta en ellas de obras de ese pintor. No estoy seguro si la falta de obras de Fortuny de todas las colecciones de los coleccionistas catalanes se debe a que el pintor no estaba lo suficientemente reconocido en su tierra, al hecho que por su éxito en Francia llegó a firmar un contrato de exclusividad con el marchante de arte Goupil, o a ambas cosas, lo cierto es que aquella falta tuvo como resultado que actualmente el MMAC sólo custodie unos cinco o seis óleos suyos y que para adquirir el más importante de ellos (lam. VII), se tuvo que recurrir a una suscripción pública.

## 5.2 FORMAS DE ADQUISICIONES (coleccionistas hechos mecenas, los artistas y sus familias, los legados, depósitos y compras)

Conocer donde están las obras importantes para el patrimonio del país y para el discurso del Museo es una tarea importante de sus equipos técnicos y conseguir que estas obras vayan a parar, tarde o temprano, a las colecciones del museo más prestigioso de Cataluña, es un éxito a conseguir. Las donaciones, depósitos, legados y algunas recuperaciones del MNAC no son resultado del azar sino de una política buscada que a veces corresponde a decisiones muy directas del Patronado, como es el caso del intercambio de depósitos efectuado con el Centro Nacional de Arte Reina Sofía, o en otras, a la persecución de un proyecto muy concreto, propuesto como un reto, como es la adquisición de la colección Plandiura.

Los sucesos que siguieron la decisión de Lluís Plandiura de vender su colección a la Junta de Museos en 1932 forman una parte interesante en la historia de la formación del MNAC e indican de manera destacada la política de adquisiciones que dicho Museo y otros en el ámbito catalán siguieron durante aquellas apasionantes primeras décadas del siglo XX durante el proceso de su formación.

Los hechos revolucionarios producidos en Andalucía durante los primeros tiempos de la Segunda República, afectaron a las fábricas de Motril y las refinerías de azúcar y plantaciones de caña que pertenecían a la firma comercial de Lluís Plandiura con el inevitable resultado de verse obligado el coleccionista a vender su colección para paliar su situación económica. En marzo de 1932 se dirigió a la Junta de Museos haciéndoles la propuesta de venta. Después de varias reuniones de los organismos públicos involucrados, el mismo presidente de la Generalitat republicana, Francesc Masiá, creaba una ponencia en el mes de junio para hacer el inventario de la famosa colección y contrastar su valor que según Plandiura ascendía a 9.000.000 de pesetas. En la comisión de valoración se encontraban entre

otros, Joaquim Folch i Torres y Lluís Masriera. Se acuerda finalmente la compra de la colección por el precio de 7.000.000 de pesetas que aunque era significativamente menor de lo pedido, no dejaba de ser un importe elevadísimo para la época. Aquella decisión tuvo un eco impresionante en la sociedad catalana que se dividió rápidamente tomando posición a favor o en contra de la compra (Barral i Altet, X.; 1992a, 24).

Folch i Torres escribe un extenso artículo en el periódico *L'Opinió* el 15 de julio titulado "Per que no es pot deixar perdre la Col.lecció Plandiura" argumentando sobre la importancia de la compra para el patrimonio catalán y para el Museo. Poniendo cuerpo y alma para la consecución de la compra, argumentaba que no se podía dejar perder, dispersar o expatriar las obras que conformaban dicha colección, elevando la compra a un asunto de la nueva ciudadanía catalana, de su conciencia pública y de su honor e insistía que se tenían que disponer por parte de la Generalitat todas las garantías necesarias para su compra completa "caigui qui caigui" (Butlletí de Museus d'Art de Barcelona, 1932, 353). Para Folch i Torres que en aquellos momentos se ocupaba como director de los museos de arte de Barcelona, de la reordenación de los museos de la ciudad e iniciaba los preparativos para el traslado del Museo desde el parque de Ciutadella donde se encontraba, al Palau Nacional, sede actual de este, la adquisición de la colección era de suma importancia. Delante del clímax de crispación que la decisión final de la compra por parte de la Generalitat, provocó en la sociedad catalana, el presidente de la Generalitat se vio obligado a redactar y publicar un comunicado donde se aclaraba el significado de la decisión y se descalificaba la demagogia provocada por algunos centros que estaban en contra de aquella decisión. El comunicado acababa así: "*Per aquestes raons, el president de la Generalitat està segur que en aquesta ocasió tothom complirà el seu deure, amb l'honor i la lleialtat que exigeixen assumptes d'aquesta categoria, en el quals, per damunt de les petiteses econòmiques, hi ha el prestigi de la nostra cultura.*" (Vidal i Jansá, M. en Bassegoda, B.; 2007, 213). El día 18 de Octubre de 1932, se firmaba la compra y enseguida se procedía al traslado de toda la colección, mientras según la historia popular, Plandiura afirmaba que "s'havia venut l'anima".

Aquellos emocionantes sucesos de la compra de la colección Plandiura demuestran, según mi punto de vista, la firme decisión por parte del Museo de empezar una política de adquisiciones decidida y agresiva con tal de no dejar dispersarse el patrimonio artístico catalán y a la vez conformarse en el primer Museo de Arte en Cataluña a imagen y semejanza de los grandes museos europeos con los que quería llegar a compararse. Se trata de una política de adquisiciones que a principios del siglo y después de muchos problemas habían podido establecer dos personalidades clave en la historia del MNAC. Nos referimos a Raimond Casellas y Josep Pijoan quienes desde sus puestos en la Junta de Museos y sus artículos en la *Veu de Catalunya*, enseñaron la forma decisiva de adquirir obras que se basaba en ir a por las obras, buscarlas en su lugar de procedencia, descubrirlas en definitiva y no esperar las ofertas de los anticuarios a menudo demasiado caras. Se estableció de aquella manera una red de contactos que resultó de gran beneficio para el Museo en el futuro inmediato y que se mantiene de una u otra forma, hasta la actualidad.

Durante los siguientes años la mayoría de las colecciones que en el anterior apartado hemos mencionado van ingresando en el Museo, enteras o parte de ellas por decisión de los coleccionistas mismos o sus familiares, por legado de los artistas o a través de compras por parte del Museo.

En 1935 ingresan en el Museo, seis de las pinturas de la colección Estruch, como donativo de Maria Badeitgs, viuda del marqués de Cornellà, sobrino del coleccionista al que él había dejado parte de su colección antes de verse obligado a venderla por dificultades económicas. Se trata según Bassegoda,



de las mejores y las más conocidas de las obras que conformaban la colección Estruch. Por otro lado Josep Sala, queriendo asegurar que su esfuerzo sobreviviría después de él, intentó personalmente el legado de su colección al Museo pero como no encontraba las condiciones que reclamaba para proseguir en este legado, decidió que la totalidad de su colección ingresara en la Abadía de Montserrat después de su muerte, decisión con la que por un lado el Museo de la Abadía inauguró la sección de arte moderno y por otro, hoy en día en Cataluña existen dos grandes museos abiertos al público de arte catalán decimonónica, representando a cierta manera la descentralización y diversificación de la riqueza patrimonial catalana.

Un legado al MNAC de forma completa y clara, fue el de Jaume Espona quien legó tanto su colección bibliográfica como la de pintura al Museo donde se expone el conjunto, desde 1958. No fue el caso de la colección Bosch que inicialmente estaba destinada al Museo de Barcelona pero que a inicios del s. XX y después de un proceso interno que todavía está poco claro y que quizás merecería la pena ser investigado, acabó formando parte destacada de la colección de Prado, institución de la que un descendiente del coleccionista, Xavier Salas Bosch, fue director medio siglo después...

Entre los legados al Museo, el de la colección Cambó es según podemos leer en la página oficial del MNAC, el legado más importante. En 1949 llegó al Museo un fondo de 50 pinturas de grandes maestros europeos entre los siglos XIV y XIX, y entre ellos muchas obras de destacados pintores catalanes del XIX. Se trata de la aportación desinteresada de más valor que haya obtenido el Museo a lo largo de toda su historia, completando el vacío que existía entre su colección medieval y la del arte del XIX.

Hoy en día la política de adquisiciones no solo del MNAC sino de la mayoría de los grandes museos de todo el mundo forma parte del conjunto de la política de comunicación y de relaciones públicas de la Institución. En un ambiente de mucha competencia y de movimiento de grandes cantidades de dinero, es de primordial interés el mantenimiento de buenas relaciones por parte del Museo, con los artistas, sus familias, los coleccionistas y la sociedad, cuya opinión puede marcar la importancia de ciertas obras, para que lleguen a buen puerto las negociaciones en la adquisición de nuevas obras. Unos objetivos bien marcados y unas relaciones personales y profesionales bien definidas, pueden hacer que el Museo logre la obtención de obras a buen precio, en un momento histórico en el que las donaciones y los legados de índole sentimental o patriótico escasean.

## 6. LA COLECCIÓN DE PINTURA DEL s. XIX CUSTODIADA POR EL MUSEO

Las obras que han enriquecido durante estos últimos años los fondos del MNAC y que han entrado a formar parte de sus colecciones, por adquisición sobre el presupuesto del Museo, por recuperaciones o por legados, llenan vacíos conocidos de ellas y complementan aspectos significativos de un proyecto y diseño museográfico muy concreto. Especialmente, por lo que se refiere a la pintura del s. XIX, tres adquisiciones concretas, hechas durante los últimos 10 años, explican por sí solas, la línea que sigue el Museo Nacional de Arte de Cataluña. Un Flaugier, adquirido pensando inicialmente que fuera un Mayol y que luego se demostró que era una escena histórica de Flaugier, un pequeño óleo sobre cartón de Enric Ferar i Alsina, artista del cual el Museo no poseía ninguna pintura y que Francesc Fontbona considera como uno de los casos más enigmáticos de la pintura catalana del s. XIX o una obra emblemática de grandes dimensiones de Antoni Caba, son ejemplos de obras y de artistas cuyo estudio y valor, el Museo considera que se rehabilitará durante el s. XXI (Barral i Altet, X.; 1992a, 31). Se trata

de un criterio, claro que el MNAC aplica en el actual momento, para adquirir obras y enriquecer sus colecciones.

### 6.1 1992-1993 UN AÑO DE ACTUACIÓN PLANIFICADA (donaciones y legados, depósitos excepcionales, recuperaciones)

Han pasado más de veinte años desde la emblemática fecha del 1992, un momento de inflexión en la historia española, pero la huella que aquel año dejó en la realidad cultural y social, tanto en Cataluña como en el resto de España sigue patente y sus resultados todavía hoy en día se dejan ver claramente. Barcelona fue sede de los Juegos Olímpicos, Sevilla sede de la EXPO Internacional del mismo año y Madrid fue la capital europea de cultura. España ocupó durante aquel año el centro de interés cultural y social no todo del viejo continente sino de la mayor parte del mundo, atrayendo las miradas de una enorme cantidad de gente interesada en conocer lo que el país proponía para el nuevo siglo que se acercaba. No es de extrañar que el MNAC quisiera aprovechar la oportunidad que se le presentaba en aquel momento para darse a conocer en todo el mundo como Institución, y como continente de un arte importante representativo de la sede de los JJ.OO que para algunos fueron los más exitosos de toda su historia hasta hoy. Lo hizo desplegando una serie de actuaciones bien organizadas que tenían como propósito ofrecer a un nuevo gran público una propuesta artística y cultural del nivel de los grandes centros de cultura de aquél momento, pero también aprovechar aquella oportunidad de oro para marcar y planificar sus nuevos hitos para el siglo XXI que estaba a la vuelta de la esquina.

A pesar de la clara voluntad del Patronato de MNAC de potenciar una política mesurada pero decidida de adquisiciones, los presupuestos dedicados a aquella actividad fueron exiguos sin embargo existieron y el Museo pudo intervenir para obtener obras y evitar que se perdieran para el patrimonio público, aunque fuese con pequeñas cantidades. El Museo tuvo que hacer servir sus buenas relaciones con los familiares de artistas catalanes renombrados e Instituciones catalanas como el Ayuntamiento de Barcelona o la Generalitat para obtener para el beneficio público común obras destacadas que, de otra forma y debido a su bajo presupuesto para compras, se hubiesen dispersado. Es el caso, por ejemplo, de las obras del pintor Francesc Gimeno que su nieta donó al Museo después de una pequeña negociación entre las dos partes, o las pequeñas naturalezas muertas de Isidre Nonell que el Museo pudo recuperar dentro de su pequeño presupuesto para recuperaciones, y que vienen a enriquecer la colección de la pintura catalana del siglo XIX, con un género hasta aquel momento ausente de dicha colección. De forma general, entre el 12 de junio de 1992, fecha de la constitución del Patronato, y el 30 de Octubre del mismo año, el MNAC se enorgullece de poder decir que entraron en sus colecciones 323 nuevas obras, muchas de las cuales pertenecen en la pintura catalana del siglo XIX (Barral i Altet, X.; 1992b,26).

Con la exposición bajo el título *Un any d'adquisicions, donacions i recuperacions* celebrada el mismo año en el Palau Nacional, el MNAC presentaba a la comunidad internacional, una selección de aquellas adquisiciones, las donaciones- que también son una forma de adquisiciones- y las recuperaciones del Museo. Aquella exposición dejaba patente por un lado, la decidida intención por parte del *Museu Nacional D'Art de Catalunya*, de aprovechar todos los medios a su alcance para convertirse en el principal centro de arte de Cataluña y uno de los más importantes en España y en Europa y por otro, el papel destacado que consideraba que la pintura catalana del siglo XIX tenía que tener en ese esfuerzo suyo.

## 6.2 LA PINTURA CATALANA DEL M.N.A.C.

La pintura adquirida de Antoni Caba había decorado un edificio civil y representa *El triomf del Día sobre la Nit precedit de l'Aurora* (lam. XXX), tiene una forma oval y aparte de que es de dimensiones importantes, a diferencia de la mayor parte de sus obras conservadas por el Museo, esta está firmada y datada "A. Caba, 1882". Esta obra se integra perfectamente en la colección permanente de pintura catalana del XIX, del MNAC y permite al Museo no solo representar mejor dicho artista sino sobre todo insistir sobre su enseñanza en la Escuela de la Llotja.



XXX. A. Caba: *El triomf del Día sobre la Nit precedit de l'Aurora*, 1882, MNAC.

El ejemplo de esta adquisición nos sirve muy bien para entender los distintos criterios de selección de obras que el Museo aplica para incorporar en sus colecciones permanentes. A pesar de que personalmente considero dicha obra un tanto "atrasada" estilística y temáticamente, pareciendo a mi modo de ver, una copia desafortunada del rococó francés del siglo XVIII, en un momento en el cual los demás maestros catalanes, intentaban alinear la pintura del país con la del resto de Europa, entiendo perfectamente los criterios de selección de ella, por el MNAC.

### 6.2.1. Criterios de selección

En nuestros tiempos, el museo no se limita a las tradicionales funciones de recolección, aumento y presentación de sus fondos, sino que ha adquirido, en muchas ocasiones, una dimensión social, lo que implica una serie de vicisitudes y acontecimientos que marcan este proceso de expansión y explotación de la institución museística, su renovación conceptual y didáctica y la definición de su propia realidad en los momentos de crisis actuales.

El problema de identidad de la institución y de identificación de ella con una sociedad cada vez más exigente, son elementos que vienen configurando los problemas del museo en general y del MNAC en particular, a lo largo del s. XX y en el inicio del s. XXI pero que tienen sus raíces en la situación y mentalidad de la sociedad decimonónica, en este caso catalana.

Aplicando por eso, criterios básicamente científicos y sociológicos pero en segundo lugar también políticos, el MNAC sigue como hemos podido ver una política de adquisiciones adecuada para lograr sus propósitos que parece que no son solamente artísticos. Como institución cultural primordial en

Cataluña, el MNAC es un agente activo en la creación de la imagen de la cultura y la sociedad de esta zona y por eso es muy fácil su utilización por el poder político, al servicio de la ideología preeminente. Los criterios de selección de las obras en general, y de la pintura catalana del s. XIX, en particular, que aquí estudiamos y que el Museo decide incluir y exponer en sus colecciones permanentes, manifiestan la decisión o no de él, de alinearse con esos intereses o de seguir un camino rigurosamente artístico.

Hemos podido ver, profundizando un poco en la colección de pintura catalana del XIX que el MNAC custodia, que un criterio básico de selección de obras es su manifiesto deseo de tener representados en su colección a todos los pintores catalanes de aquel momento y si esto no fuera posible, al mayor número de ellos y, a poder ser, con las mejores obras de cada uno. Es un deseo declarado del Museo de estar representados en su colección todos ellos, por muy pequeña que actualmente se considere su contribución en la formación de la escuela de pintura catalana del siglo XIX, dado que funcionando a la vez como Centro de Investigación, quiere ofrecer estas obras al servicio de los investigadores para futuras revalorizaciones y reactualizaciones de algunos de esos pintores.

Queda manifiesto, por otro lado, su deseo de representar a los artistas catalanes no solo con una obra sino con el mayor número posible de ellas, para poder estudiar y presentar a la sociedad científica, la evolución artística de ellos, cuando la hay, investigando su paso por diferentes escuelas o tendencias pictóricas a lo largo de su creación artística. Es un criterio de selección rigurosamente científico cuyo objetivo es hacer entender y presentar al público la complejidad de los procesos de creación artística.

En el Museo se custodian obras de varias escuelas y tendencias pictóricas que existieron a lo largo de todo el siglo XIX y está clara la voluntad del MNAC de custodiar obras de todas las corrientes pictóricas de ese siglo.

Que el patrimonio cultural catalán no se disperse y que su mayor parte posible, pueda pertenecer a una colección pública al libre alcance de los investigadores, estudiantes y todos los ciudadanos en general, es quizás el criterio básico y el anhelo del Museo en el momento de elegir las obras que quiere incluir en su colección.

Pero si todos los anteriores criterios de selección de obras son algo generales, aplicables no solo en la colección de pintura del XIX sino en las diferentes colecciones de arte del MNAC, y no solo en el caso de este museo sino en la mayoría de los museos nacionales e internacionales, hay dos criterios de selección de obras que son decisivos y determinantes para la conformación final de la colección de pintura catalana del XIX que el MNAC custodia:

Por un lado el Museo quiere documentar y comunicar la existencia de una pintura “nacional” en consonancia con la pintura internacional del mismo momento histórico y demostrar el alto nivel de la creación pictórica catalana del siglo XIX, y por otro creo que elige las obras que exhibe con el claro propósito de presentar la pintura catalana decimonónica como un camino continuo y coherente durante todo el siglo que tuvo como resultado natural, la creación del movimiento artístico finisecular por excelencia, que es el modernismo. Se quiere demostrar, y se puede, que el surgimiento de la pintura modernista a finales del XIX no era algo azaroso sino el resultado coherente de una larga tradición pictórica que durante un siglo existía en Cataluña representando con sus diferentes realizaciones y movimientos la evolución de toda una nueva clase social.

### 6.2.2 Criterios expositivos

En el momento en que se escriben estas líneas, la colección de pintura de los siglos XIX y XX está cerrada al público, realizándose obras de cambios en las salas de Museo donde se expone esta colección. A pesar de mis intentos de ponerme en contacto con el personal adecuado del Centro para informarme sobre dichos cambios, a qué necesidad responden y si hay diferencias en los nuevos criterios expositivos, estos intentos han sido de momento infructuosos, hecho por otro lado absolutamente comprensible, dado el volumen de trabajo de estas personas y quizás su deseo de mantener la información sobre la nueva exposición, de momento confidencial. Me centraré por eso en los criterios que marcaron la exposición anterior.

Los departamentos de los siglos XIX y XX del MNAC, conservan colecciones de pintura fundamentalmente de artistas catalanes o hechas en Cataluña durante aquellos siglos. El período más ampliamente representado abarcaba desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la década de los años '30 del XX. Una primera observación sobre la exposición tal y como estaba hasta hace unos meses es que se había descuidado la pintura de la primera mitad del siglo, hecho que quizás se subsana en la nueva exposición que abrirá sus puertas al público en septiembre de 2014, tal y como nos informa el MNAC en su página oficial. Se exponían obras de muchos de los artistas del siglo con la intención de informar sobre su obra pero también sobre su personalidad y el momento social catalán. Es el ejemplo de la pintura de Ramón Casas, *La mandra*, que aparte de su valor artístico, tiene un valor documental, siendo una de las obras más representativas de la pintura costumbrista catalana de claras referencias modernistas.

Un criterio básico de la exposición ha sido hasta ahora, el de representar con alguna obra todos los movimientos que interesaron a los artistas catalanes de aquella época. Del Neoclasicismo destacaban obras de Flaugier, el Romanticismo se representaba con las obras de Lorenzale, Clavé y Espalter teniendo un lugar destacado la obra de Rigalt como representante del paisajismo romántico catalán. Martí Alsina daba la imagen del Realismo catalán que seguía la línea enseñada por Courbet, mientras que Vayreda representaba la vertiente del paisajismo del tipo de escuela de Barbizon, dando el paso a la obra de Fortuny que a pesar de ser quizás el pintor catalán de aquella época más reconocido actualmente, no está lo suficientemente representado en MNAC, por razones que ya he podido comentar anteriormente. La exposición de las obras de esos pintores seguía un formato lineal marcando a través del orden de exposición un recorrido cronológico y evolutivo de la pintura catalana.

Uno de los movimientos artísticos que más importancia tuvo en la Cataluña finisecular, fue el Modernismo y este peso artístico suyo, como el interés nacional e internacional sobre esta tendencia, son criterios de peso suficiente para que la pintura modernista, ocupara unas salas centrales en el proyecto museográfico de esa colección. La colección más extensa la ocupan las obras de Ramón Casas y de Santiago Rusiñol, considerados los renovadores de la pintura catalana de aquel momento, y por eso merecedores de los lugares centrales de la exposición.

Nonell, Mir, Canals y Pidelaserra, como representantes de la generación inmediatamente posterior han estado hasta ahora ampliamente representados y suficientemente expuestos en las salas del MNAC siguiendo los mismos criterios de evolución estilística a la vez que cronológica.

Criterios de presentación de continuidad de la pintura del siglo XIX y su relación con la de los inicios del XX, se habían seguido hasta el momento actual en la exposición de las obras y mi estimación es que dichos criterios de continuidad seguirán y se reforzarán en la nueva presentación de la pintura, como esta se expondrá en el Museo a partir de este septiembre.

### 6.3 LA IMPRONTA SOCIAL Y ECONÓMICA DE LA COLECCIÓN

Cuando después de la Guerra de la Independencia, durante el periodo 1820-1850, España se transforma en uno de los destinos básicos y más atractivos para los viajeros en sus viajes románticos y empieza a difundirse fuera de la Península el tópico de la “España diferente”, Cataluña queda marcadamente fuera de sus rutas habituales empezando a sumergirse así en un largo siglo de aislamiento cultural y social. Según cálculos y como recoge Pere Balaña i Abadia en “Catalunya vista pels viatgers romàntics” de *El Romanticisme a Catalunya* de Fontbona y Jorba: “...només un de cada quatre estrangers que visitaven la Península optaven per incloure el Principat dins de l’itinerari previst...moltes vegades ho feien com a darrera etapa...la visita de la capital catalana era gairebé el punt final breu d’un recorregut dilatat per altres àrees peninsulars...” (Fontbona, Fr. y Jorba, M., 1999, 39).

Durante la misma época en Cataluña tiene lugar el inicio de una transformación política, económica y social, de la mano del liberalismo tanto político como también, y más significativamente, industrial. Por consiguiente los sistemas del valor y de los hábitos culturales se modifican. Como expresión de la emergente clase y sociabilidad burguesa surge en Cataluña durante aquellos años una serie de asociaciones culturales con la misma finalidad de crear un lugar común de reunión donde sus socios podían encontrarse y relacionarse puntualmente. Dentro de esa dinámica asociativa se crea en 1847 la *Associació dels Amics de Belles Arts* que sumaba a finales de 1859 unos 291 socios. Se trataba de una posible clientela para los artistas sin embargo como comenta Àngels Solà i Parera en “Art i Societat a la Barcelona de mitjan segle XIX. Aproximació sociològica al consum privat d’obres d’art” del libro de Fontbona y Jorba anteriormente mencionado: “malgrat que es pogués esperar el contrari, no tots els associats foren grans compradors d’obres d’art.” (Fontbona, Fr. y Jorba, M., 1999, 53).

Todo apunta que a pesar de la voluntad de los artistas catalanes y sus coleccionistas y los intentos de la comunidad artística catalana en su totalidad, de formar parte de un proyecto común internacional, tanto Europa como la sociedad misma catalana volvían la espalda a esos intentos sentenciando al arte catalán a un aislamiento largo del que sólo saldría a principios del XX de la mano de la revalorización de la pintura catalana del siglo anterior provocada por el interés sobre el Modernismo y la Vanguardia.

El Museo Nacional de Arte de Cataluña con su enérgica y resuelta actuación a favor del arte decimonónico catalán y más especialmente de su pintura, desde el momento mismo de su creación y hasta hoy en día, funciona como la única ventana de salida de aquel arte al mundo. La colección de la pintura catalana del siglo XIX tal y como se conserva y se expone en el Museo, al lado de pintores maestros internacionales de la misma época, deja una huella importantísima como imagen de la sociedad catalana no solo de aquella época sino también de la actual.

Si la función esencial de un museo del siglo XXI es ser instrumento de desarrollo social y cultural al servicio de una sociedad democrática y como se defiende por la nueva museología, el museo debe ser ante todo una reflexión del hombre y su actividad, de su entorno natural, cultural y social, entonces el MNAC a través de su colección de pintura catalana cumple esos requisitos de un museo moderno del siglo XXI.

La colección de la pintura catalana que aquí hemos estudiado, pretende ser al propio tiempo que expresión de la comunidad, un instrumento a su servicio. Su importancia reside en el hecho que presenta el desarrollo sociocultural de la sociedad catalana a la vez que refuerza la conciencia del pueblo catalán sobre su propia historia y su atracción por su identidad histórica. Sin lugar a dudas, el perfil de la colección está cuidadosamente marcado para poder representar esa sociedad enfocándose todo el proyecto a la medida y conveniencia de aquella.

## 7. CONCLUSIONES

Los museos de arte, huyendo de cualquier tipo de teatralización que pudiera desvirtuar la contemplación pura y natural de las piezas que custodian, tienen entre sus objetivos, establecer las condiciones de apreciación de sus colecciones en su estado más íntegro y fiable. El museo de arte en particular, tiene también como propósito añadido, por un lado contribuir a la formación de la imagen de su comunidad y por otro, acercar su arte al entorno y público más inmediato.

Las transformaciones económicas y sociales de la Cataluña del s. XIX, condujeron a la hegemonía de una nueva clase socioeconómica, la burguesía industrial, que orientará la mayor parte de las realizaciones artísticas. Hacia finales del siglo, los artistas alcanzan una fuerte independencia buscando nuevos horizontes artísticos. En estos momentos de la historia de Cataluña, la pintura catalana se afirma claramente con una producción abundante y bastante importante. El Museo Nacional del Arte de Cataluña es actualmente el guardián de gran parte de esa producción. El peso y la importancia que el Museo otorga a la producción catalana, vienen determinados por el importante número de obras con que muchos de los autores están representados en los fondos del Museo.

Como primer museo de Cataluña, el MNAC es un escaparate del arte y la cultura catalanes tanto dentro como fuera del país. El Museo como Centro Cultural abierto al mundo, impulsa la conservación del patrimonio artístico, el estudio de la tradición y de la historia cultural catalana. El programa museográfico general del MNAC surge directamente como resultado del papel primordial que tiene que tener el Museo en el mundo de la cultura de Cataluña, de la imagen del arte catalán que se desea exponer a Europa y el mundo, y del contenido de las colecciones de la Institución. La originalidad de este proyecto museográfico consiste en que establece un cambio radical en la manera de ver la historia de la pintura catalana y en que consigue que las obras catalanas no sean un mero reflejo de las producciones fuera de Cataluña. Esa "subordinación" tradicional se sustituye por una visión nueva que evidencia los puntos de conexión histórica y formal entre el ritmo y la evolución seguidos por el arte catalán y la producción artística europea.

Hoy en día la política de adquisiciones del MNAC coincidiendo en cierto punto con la de la mayoría de los grandes museos de todo el mundo, forma parte de un conjunto de políticas de comunicación y de relaciones públicas de la Institución. En un ambiente de mucha competencia y de movimiento de grandes cantidades de dinero, es de primordial interés el mantenimiento de las buenas relaciones con los artistas, sus familias, los coleccionistas y la sociedad, cuya opinión puede marcar la importancia de ciertas obras, con el objetivo de llevar a buen puerto las negociaciones en la adquisición de nuevas. Unos objetivos bien marcados y unas relaciones personales y profesionales bien definidas, pueden hacer que el Museo logre la obtención de obras, en un momento histórico en el que las donaciones y los legados de índole sentimental o patriótico escasean.

El Museo quiere documentar y comunicar la existencia de una pintura “nacional” en consonancia con la pintura internacional del mismo momento histórico y demostrar el alto nivel de la creación pictórica catalana del siglo XIX. Elige las obras que exhibe con el claro propósito de presentar la pintura catalana decimonónica como un camino continuo y coherente durante todo el siglo, teniendo como resultado natural, la creación del movimiento artístico finisecular por excelencia, que es el Modernismo.

El Museo Nacional de Arte de Cataluña con su enérgica y resuelta actuación a favor del arte decimonónico catalán y más especialmente de su pintura, desde el momento mismo de su creación y hasta hoy en día, funciona como la única ventana de salida de aquel arte al mundo. La colección de la pintura catalana del siglo XIX tal y como se conserva y se expone en el Museo, al lado de pintores maestros internacionales de la misma época, deja una huella importantísima como imagen de la sociedad catalana no solo de aquella época sino también de la actual.



## 8. BIBLIOGRAFÍA

AINAUD DE LASARTE, J.: "Museo de Arte de Cataluña" en, *Barcelona: la ciudad, los museos, la vida*. Barcelona. 1962, pp.141-152.

AMADES, J.: *Histories i llegendes de Barcelona. Passejada pels carrers de la ciutat vella*. Barcelona. Edicions 62, 1984.

ARGAN, G.: *El Arte Moderno*. Madrid. Akal, 1998.

ARGULLOL, R.: *La atracci3n del abismo. Un itinerario por el paisaje rom3ntico*. Barcelona. Destino, 1984.

BARRAL i ALTET, X. (dir.):

- *Un any d'adquisicions, donacions i recuperacions*. Barcelona. Ed. MNAC, 1992a.
- *El Palacio Nacional. Cr3nica Gr3fica*. Barcelona. Ed. MNAC y Lundweg, 1992b.
- *Prefiguraci3n. (cat.exp.)*. Barcelona. Ed. MNAC y Lundweg, 1992c.

BASSEGODA, B. (ed.): *Colleccionistes, Colleccions, i Museus*. Barcelona, Ed. UAB, 2007.

BENET, R.:

- "El Museu d'Art de Catalunya" en, *La Veu de Catalunya*. Barcelona, 11-XI-1934, pp. 13-15.
- "L'Art Neoclassic i Rom3ntic" en, FOLCH i TORRES, J.: *L'Art catal3, vol II*, Barcelona. Aym3, 1958.

BERUETE y MORET, A: *Historia de la pintura espa3ola en el s. XIX. Elementos nacionales y extranjeros que han influido en ella*. Madrid. B.N.E., 1926.

BOHIGAS i TARRAG3, J.: "Apuntes para la historia de las exposiciones oficiales de arte de Barcelona" en, *Anales y Bolet3n de los Museos de Arte de Barcelona*. Barcelona, 1945, pp.16-17.

BORR3S, M<sup>3</sup>Ll. (ed.): *Colleccionistes d'art a Catalunya*. Barcelona. Fundaci3n privada Conde de Barcelona, 1987.

BUTTLAR, A.: *Jardines del Clasicismo y el Romanticismo. El Jard3n paisajista*. Madrid. Nerea, 1993.

BUTTLET3 de Museus d'Art de Barcelona. Junta de Museus. Barcelona, Dic. de 1932.

BURKE, E.: *Consideraciones acerca de lo Sublime y de lo Bello*, Madrid, Alianza, 2005.

CALVO SERRALLER, F.:

- *Ilustraci3n y Romanticismo*. Madrid. Gili, 1982a
- *Fuentes y documentos para la Historia del Arte*. Madrid. Gili, 1982b
- "La teor3a del paisaje en la pintura espa3ola del s.XIX. De Villaamil a Beruete" en, *Tres grandes maestros del paisaje decimon3nico espa3ol*. Madrid, 1990, pp. 55 (cat.exp.)
- *La imagen rom3ntica de Espa3a*. Madrid. Alianza, 1995.

CARBONELL, J.A. et alii. : *Cien a3os de paisajismo catal3n. Centenario de la muerte de Llu3s Rigalt, Ram3n Mart3 Alsina y Joaquim Vayreda*. Barcelona. MNAC, (cat. exp.), 1994.

CASAMARTINA, J.M.: "La sublime melancol3a. Un paseo por el crep3sculo catal3n", en, *Luz de gas. La noche y sus Fantasmas en la Pintura Espa3ola 1880-1930*. Madrid. Fundaci3n MAPFRE Vida, (2005), pp. 103-122.

CASELLAS, R.:

- *El dibuixant paisista Llu3s Rigalt*. Barcelona. Tip. L'Avenç, 1900.
- "L'estil imperi a Barcelona" en *La Veu de Catalunya*. Pagina artistica. Barcelona. Gen.-Abr., 1910.

CAT3LOGO de las obras de pintura pertenecientes al museo, a cargo de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Barcelona. Imprenta de Celestino Verdaguer (Mecanografiado), 1867.

CAT3LOGO: *Exposici3n de ingresos recientes en los Museos de Arte*. Palau de la Virreina. Barcelona. Ajuntament de Barcelona, 1951.

CAT3LOGO: *El legado Espona*. Exposici3n en el Sal3n de Tinell, Barcelona. Junta de Museos, 1958.

- CATÁLOGO: *Obras singulares. Tratando con la Excelencia*, ARTUR RAMON ART, exposición, oct. – dic. 2010.
- CHILLÓN DOMÍNGUEZ, M<sup>a</sup>. C.: *El pintor Ramón Martí Alsina (1826-1894). Contrastos de la seva vida a partir d'una documentació inédita i proposta d'un primer Catàleg*. Tesis doctoral inédita dirigida por el Dr. Bonaventura Bassegoda i Hugas. Universitat Autònoma de Barcelona, Abril 2010.
- DE PAZ, A.: *La revolución romántica: Poéticas, Estéticas e Ideologías*. Madrid. Tecnos, 2003.
- D'ORS, E.: *Cincuenta años de pintura catalana*. Mercader Laura (ed.). Barcelona. Cuaderns Crema y Assaig, 2002.
- DOMÈNECH, L.: "Orsay –Barcelona: un paralelismo esperanzador" en *La Vanguardia*. Barcelona, 16-XII-1986, p. 48.
- DURÁ OJEA, V.:  
 - *Lluís Rigalt i Farriols. Vistes de la Barcelona Antiga, 1867-1884*. Barcelona, ACESA-RACBASJ (cat.exp.), 1998.  
 - "Lluís Rigalt i Farriols, mestre del dibuix, mestre del paisatge", en *Lluís Rigalt i Farriols. 1814-1894. Dibuixos*, Palau Antiguitats, Barcelona, 2009. (cat. exp.)
- ESPAÑOL, F. y YARZA LUACES, J.: *El Romànic català*. Madrid. Historia 16, 2007.
- FOLCH I TORRES, J.:  
 - "Luís Rigalt (1814-1894) y el origen de la escuela paisajista catalana", en *Destino*, n<sup>o</sup> 676, (Mayo 1954), pp. 87-89.  
 - "Como se formó la colección de pintura, única en el mundo, del Museo de Arte de Cataluña" en *Destino*, n<sup>o</sup> 1245, (1961), pp.13-16.  
 - "Los primeros "cuadros de género" en la pintura barcelonesa" en *Destino*, n<sup>o</sup> 1278, (1962), pp. 22-24.
- FONTBONA, Fr.:  
 - *El Paisatgisme a Catalunya*. MANENT, R. (fotos). Barcelona. Destino, 1979.  
 - *La Col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i Gravats del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya* (cat.exp.). Barcelona. Ed. MNAC, 1982.  
 - "Del Neoclassicisme a la Restauració, 1808-1888" en, MIRALLES, F. (ed.): *Història de L'Art Català*. Barcelona. Edicions 62, 1983a.  
 - "Del Modernisme al Noucentisme, 1888-1917" en, MIRALLES, F. (ed.): *Història de L'Art Català*, vol. VII, Barcelona, Edicions 62, 1983b.
- FONTBONA, Fr. y DURÁ OJEA, V.: "Lluís Rigalt. El silenci d'el paisatge", en *Cent Anys de Paisatgisme Català. Centenario de la muerte de Lluís Rigalt, Ramón Martí Alsina y Joaquim Vayreda*. (cat. exp.) MNAC – Fundació MARFE, Barcelona 1994- Madrid 1995, pp 31-105.
- FONTBONA, Fr. y JORBA, M. (dir.): *El Romanticisme a Catalunya, 1820-1874*. Barcelona. Pòrtic, 1999.
- GARRUT, J.M<sup>a</sup>: *Dos siglos de pintura catalana. XIX-XX*. Madrid. Ibérico europea de ediciones, 1974.
- GOMBRICH, E.H.: *La Historia del Arte contada por E.H. Gombrich*. Madrid. Debate, 2006.
- GRAMPP, W.D.: *Arte, inversión y mecenazgo*. Barcelona. Ed. Ariel, 1991.
- GUASCH, F. y BATLLE, E.: *Catálogo del Museo del Arte Contemporáneo*. Barcelona. Junta de Museos, 1926.
- HARRIS, E.: "Velázquez and Murillo in 19th century Britain. An approach through prints", *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, n<sup>o</sup> 50, (1987), pp. 148-159
- HASKELL, Fr.: *History and its Images. Art and the interpretation of the past*. London. Yale Univ., 1993.
- INVENTARIO de los legajos de las Comisiones Provinciales y de la Comisión Central de Monumentos Histórico-Artísticos. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 2001 (con correcciones a diciembre de 2013).

JARDÍ, E.:

- *Les arts plàstiques a Catalunya en el segle XIX*. Barcelona. Moll, 1973
- "Cataluña II. Arte. El Romanticismo, el Realismo y tendencias eclécticas" en *Tierras de España*. Madrid. Noguer S.A., 1978.
- *Cincuenta años de luz de gas. Barcelona en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona. Catalana de gas y Electricidad, 1978.

MARCHÁN FIZ, S.: *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno*. Salamanca. Un. Salamanca, 2010.

MARÉS, F. : *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado*. Barcelona. Cámara de Comercio, 1964

MARÍ, A.: *El esplendor de la ruina* (cat. exp.) en Casa Milá- Barcelona, Fundación Caixa Catalunya, 11/7/2005-30/10/2005.

MENDOZA GARRIGA, Cr. (dir.): *Catàleg de pintura segle XIX. Fons d'el Museu d'Art Modern*. Barcelona. Ajuntament de Barcelona, 1987.

MIRALLES, F. (ed.): *Història de L'Art català*. Barcelona. Edicions 62, 1983.

MOLINS de, A.E.: *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del s. XIX*, vol. I, Barcelona. 1889.

PORTABELLA I BUXENS, J.: *Rigalt: Tres generacions d'artistes catalans del segle XIX*, mecanografiado inédito, Barcelona. 1977.

SALVADOR de, Y.: *Sabor y pintura. Estampas y pintores de la Barcelona ochocentista*. Barcelona. Lib. Dalmau, 1943.

SUBIAS GALTER, J.: *Un siglo olvidado de pintura catalana, 1750-1850*. Barcelona. Amigos de los Museos, 1951.

SUBIRATS BURGAYA, J.: "Lluís Rigalt-documentalista gràfic vuitcentista", *Serra d'Or*, nº 521, (Mayo 2003), Barcelona, pp.75-76.

VV.AA: *Cinquanta dibuixants de Catalunya que formaren època*, Barcelona. Glosa, 1981.

VV.AA: *Imagen romántica de España* (cat. exp.). Palacio de Velázquez-Parque de Retiro, Madrid. 1981.

VV.AA: *Cent anys de la Junta de Museus de Catalunya: 1907-2007*. Barcelona. Abadía de Montserrat, 2008.

VV.AA: *Artistes catalans. Pintors. Romanticisme i Realisme en el segle XIX*. Barcelona. Nova Catalunya, 2008.

WEB-GRAFÍA

<http://www.museunacional.cat/ca?lan=001> (consultas: entre 7/4/2014 y 20/5/2014)

<http://www.racba.org> (consulta: 14/04/2014)

<http://francescfontbona.cat/bibliografia.html> (consulta: 14/04/2014)

<http://bcnweb13.bcn.es:81/cgi-absys7/abwebpcgi/G0> (consulta: 20/04/2014)

<http://ccuc.cbuc.cat> (consulta: 20/04/2014)

<http://www.raco.cat/index.php/raco> (consulta: 22/04/2014)

<http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgiirsi/Jl2g4t61Y7/BNMADRID/0/49> (consulta: 22/04/2014)

<https://www.museodelprado.es/coleccion/nuevas-adquisiciones> (consulta: 05/05/2014)

<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es> (consulta: 15/05/2014)

<http://dhac.iec.cat> (consulta: 15/05/2014)

[http://elpais.com/diario/1994/10/18/cultura/782434816\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1994/10/18/cultura/782434816_850215.html) (consulta: 17/05/2014)

<http://pintura.aut.org> (consulta: 18/05/2014)

<http://www.bnc.cat/digital/arca/index.html> (consulta: 23/05/2014)

## 9. RELACIÓN DE FUENTES

Anexos

Listado de imágenes y fichas técnicas

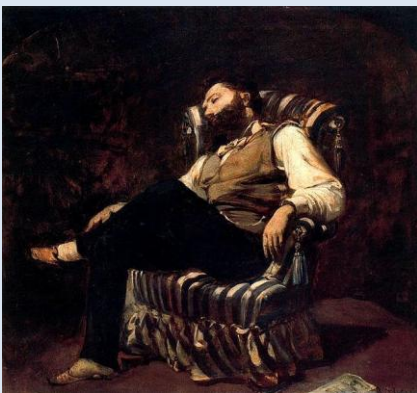




VIII. **Cl. Lorenzale:** *El origen del escudo del condado de Barcelona*, 1843, Óleo sobre lienzo, 121x164 cm inv. 277, RACBASJ, Barcelona.



IX. **M. Fortuny:** *La Odalisca*, 1861, Óleo sobre cartón, 56,9x81 cm, Aportación de la Diputación de Barcelona 1906, núm. cat. 010-691-000 MNAC, Barcelona.



XI. **R. Martí Alsina:** *La Migdiada (la siesta)*, 1884 Óleo sobre tela, 53x56 cm, Legado Espona 1958, núm. cat. 0655-96-000 MNAC, Barcelona.



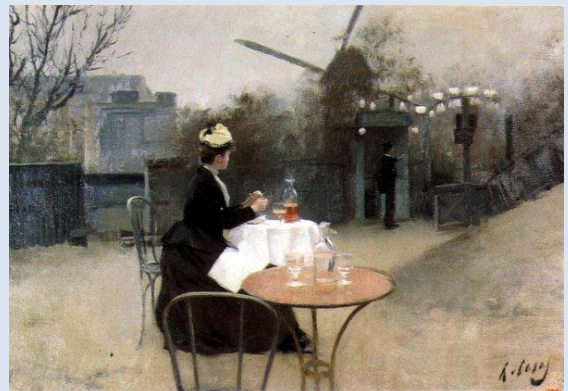
XI. **S. Rusiñol:** *Jardín de Montmartre*, 1890 Óleo sobre tela, 33,5x41,5 cm, Legado Estany 1938, ingreso 1943, núm. cat. 0400-95-000 MNAC, Barcelona.



XII. **B. Mercadé:** *Teresita con lazos azules*, 1872, Óleo sobre lienzo, 52x42,5 cm, Adquisición 1921 núm. cat. 0105-22-000 MNAC, Barcelona



XIII. **I. Nonell:** *Academia artística Lliure de Barcelona*, 1894, Adquisición 1964, Óleo sobre lienzo, 26x27 núm. cat. 0714-92-000 MNAC, Barcelona.



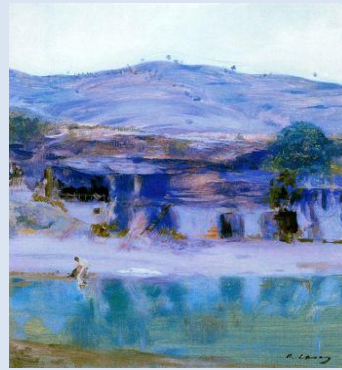
XIV. **R. Casas:** *Plein Air*, 1891, Óleo sobre tela 50,5x65,5 Adquisición 1891 "Primera exposición de Belles Arts" núm. cat. 0109-01-000, MNAC, Barcelona



XV. **J. Vayreda:** *Recança (Reparo)*, 1876, Óleo sobre tela, 127x262cm, Donación Coma Cros 1947 núm. cat. 0423-62-000 MNAC, Barcelona.



XVI. **J. Vayreda:** *Inici de Primavera*, 1877, Óleo sobre tela, 48,5x80,5 cm, Depósito de la Diputación de Barcelona 1914 (Legado Batlló) núm. cat. 0105-92-000 MNAC, Barcelona.



XIX. **R. Casas:** *Paisaje*, 1897, Óleo sobre tela, 63x55 cm. col. particular, Barcelona.



XVII. **L. Rigalt,** *Paisatge amb bosc*, 1866 Óleo sobre tela, 102 x 155 cm. RACBASJ (núm. inv. 105) depósito 1902, ingreso 1906, núm. cat. 0105-55-000, MNAC, Barcelona.



XX. **A. Robert:** *Temps Ennuolat*, 1849 Óleo sobre tela, 65x82 cm, núm. de inv. 10566 MNAC, Barcelona.



XVIII. **Fortuny:** *Paisaje de Granada*, 1870, Óleo sobre lienzo 80x45, adquisición 1922 núm. cat. 0107-01-000 MNAC, Barcelona



XXI. **Martí Alsina:** *Muelle de los pescadores. La Barceloneta*, 1885, Óleo sobre lienzo, 97x200 cm Museo de Montserrat, Barcelona.



XXII. **D. Roberts:** *Castillo de Alcalá de Guadaira*, 1825, Óleo sobre tabla, 40x48 cm, núm. inv. P2852 Museo de Prado, Madrid.



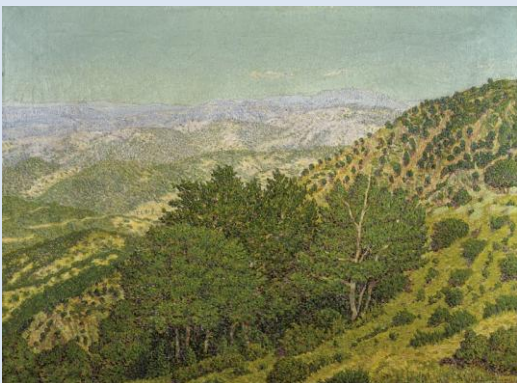
XXIII. **G. Pérez Villaamil**, *Atardecer y ensoñación*, 1827, Óleo sobre lienzo, 31 x 38 cm  
Museo de Pontevedra. Galicia.



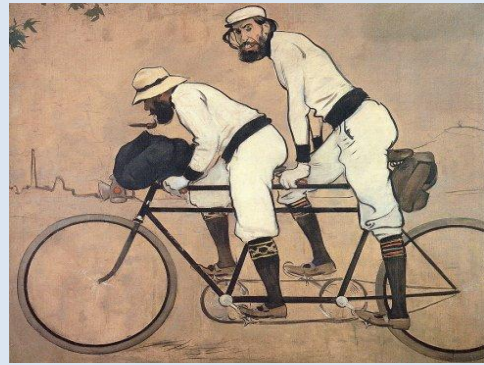
XXIV. **Lluís Rigalt I Farriols**, *Ruines*, 1865, Óleo sobre tela, 102x155 cm.  
Adquisición 1923, núm. cat. 0105-59-000  
MNAC, Barcelona



XXV. **H. Anglada**: *Le Bal Blanc*, 1900, Óleo sobre tabla 49x75,5 cm, Depósito del Ministerio de la Cultura 2011, núm. cat. 2149-87-000  
MNAC, Barcelona



XXVI. **M. Pidelaserra**: *Montañas desde Montseny. Día despejado por la mañana*, 1903, Óleo sobre lienzo, 70,5x85,5 cm. Adquisición Colección Plandiura 1932, núm. cat. 0040-86-000  
MNAC, Barcelona.



XXVII. **R. Casas**: *Ramón Casas y Pere Romeu en un tándem*, 1897, Óleo sobre tela, 188x215,5 cm, Adquisición 1964, núm. cat. 0698-06-000  
MNAC, Barcelona.



XXVIII. **J. Vidal i Ventosa**: *Salón principal del domicilio de J. Estruch*, Fotografía, ant. 1920.  
AFAHCB, sign, top: 5E-2-1-F2-15-0018-0011



XXIX. Fotografía: Casa de Josep Estruch en la antigua Rambla de Cataluña, Autor desconocido, 1900aprox.  
AFAHCB, sign. top: 5E-2-1-F2-15-0019-005



XXX. **A. Caba**: *El triomf del Día sobre la Nit precedit de l'Aurora*, 1882, Óleo sobre tela 158x220 cm, Adquisición 1992, núm. cat. 2000-04-000  
MNAC, Barcelona.