

ANTIQUARIS, EXPERTS, COL·LECCIONISTES I MUSEUS

El comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle XX

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



MEMORIA ARTIUM

Sumari

Presentació, per Bonaventura Bassegoda i Ignasi Domènech.	9
JAUME BARRACHINA NAVARRO, <i>Unes anotacions de procedències de la mà de Maties Muntadas</i>	11
BONAVENTURA BASSEGODA, <i>Les primeres adquisicions dels museus municipals de Barcelona fins al 1890</i>	51
IGNASI DOMÈNECH, <i>Joaquim Folch i Torres i l'exposició d'El Greco al Palau Maricel de Sitges el juny de 1936</i>	73
FRANCESC FONTBONA, <i>La col·lecció d'art de la Biblioteca de Catalunya</i>	97
FRANCESC M. QUÍLEZ I CORELLA, <i>Rosend Partagàs, col·leccionista de dibuix. El fons Partagàs del Museu Nacional d'Art de Catalunya</i>	113
ARTUR RAMON NAVARRO, CLARA BELTRÁN CATALÁN, <i>Una aproximació a l'antiquariat modern a Barcelona (1939-2012)</i>	137
VINYET PANYELLA, <i>La Col·lecció Pérez-Rosales, un capítol de la història dels museus de Sitges</i>	177
IMMACULADA SOCÍAS BATET, <i>L'etapa americana de Josep Gudiol Ricart i la seva relació amb Walter William Spencer Cook</i>	205
ALBERTO VELASCO GONZÁLEZ, <i>Antiquaris, Església i les vendes de patrimoni artístic al bisbat de Lleida (1875-1936)</i>	225
PILAR VÉLEZ, <i>Frederic Marès (1893-1991), vocació d'artista i passió pel col·leccionisme</i>	291
Índex onomàstic	311

Una aproximació a l'antiquariat modern a Barcelona (1939-2012)¹

ARTUR RAMON NAVARRO
Historiador de l'art i antiquari

CLARA BELTRÁN CATALÁN
Universitat de Barcelona

Plantejament inicial: Per què estudiar l'antiquariat?

La història de l'antiquariat és un capítol de la història de l'art del nostre país que encara s'ha d'escriure. Mentre les principals figures del colleccionisme català,² com també la constitució dels museus públics, galeries i exposicions d'art,³

1. Aquesta aproximació constitueix el complement i la continuació de la ponència realitzada a València amb motiu del simposi «El reverso de la historia del arte. Conventos, desamortizaciones, exposiciones y coleccionismo en los siglos XIX y XX», organitzat per la Universitat de Barcelona el juny del 2012, on vam abordar el mateix tema en un període anterior (1910-1936), i que es publicarà properament.

2. La figura de Lluís Plandiura és estudiada per la doctoranda Mireia Berenguer (2002a, 2002b); d'altra banda, Pilar Vélez, exdirectora del Museu Frederic Marès, i Sílvia Llonch, conservadora del mateix museu, han dut a terme nombrosos treballs al voltant de la figura del col·leccionista Frederic Marès (Llonch i Vélez 2002, etc.); Maties Muntadas, Jaume Espona i Miquel Mateu han estat estudiats pel director del Museu del Castell de Peralada, Jaume Barrachina (Bassegoda ed. 2007a: 223-262); Bonaventura Bassegoda s'ha interessat per Raimon Casellas (Museu Nacional d'Art de Catalunya 1992), Josep Estruch (Bassegoda ed. 2007a: 119-153), Joan Antoni Güell i López (Bassegoda 2007b: 499-518), Marian Espinal (Gkozkou; Socias ed. 2013: 53-62) i Sebastià Anton Pasqual; Immaculada Socias darrerament ha publicat una monografia sobre Isidre Bonsons Sicart (Socias 2010), i Mercè Cuadras ha estudiat la figura de D. Viñals (2010a i 2010b).

3. Destaquen principalment els treballs d'Andrea Garcia Sastre (Garcia 1997), Maria Josep Boronat (Boronat 1999), Carme Hueso i Muñoz (Hueso 2006) i el recent estudi de Jaume Vidal i Oliveras (Vidal 2012).

han estat objecte d'estudis científics i continuen situats en el punt de mira de molts investigadors, els antiquaris segueixen sent una *terra ignota* que encara cal explorar. Només recentment han començat a aparèixer estudis relacionats amb aquest tema, sobretot en simposis i seminaris⁴ organitzats en el si de les universitats, que després han donat lloc a publicacions científiques.

Tanmateix, tot i ser una història pràcticament oblidada per part de la historiografia, és fonamental per comprendre d'una manera completa els esdeveniments artístics i històrics d'una època: la del començament del segle xx, en què la història de l'art va fer un gir de cent vuitanta graus i va començar a adquirir un clar protagonisme a Catalunya. És en aquestes primeres dècades del segle quan, gràcies a l'impuls de la Junta de Museus, es fan els passos decisius per a la creació i consolidació de colleccions públiques i es comencen a organitzar amb freqüència exposicions artístiques que posen en valor l'art propi.

Paral·lelament, el colleccionisme privat va experimentar un auge espectacular amb destacades figures que van albergar en el seu poder obres de gran valor artístic i patrimonial, moltes de les quals van passar posteriorment a formar part de les colleccions públiques a través de vendes i donacions.⁵ De fet, si per alguna cosa es caracteritza Catalunya, i es diferencia d'altres contex-

4. Entre els seminaris celebrats durant les últimes dues dècades relacionats amb el tema del colleccionisme i l'antiquariat, vegeu: «Art en perill: destrucció i salvaguarda d'un patrimoni artístic» (25-26/vi/2013); «I Jornada Mercat de l'Art, Col·leccionisme i Museus» (8/x/2012); «El reverso de la Historia del Arte. Conventos, desamortizaciones, exposiciones y colecciones en los siglos XIX y XX» (8-09/vi/2012); «Art fugitiu: estudis d'art medieval desplaçat» (2-06/v/2012); «El arte hispánico en las exposiciones internacionales. Circulación, valores y representatividad» (10-11/ii/2012); «Desamortitzacions, colleccions, exposicions i comerç de l'art als segles XIX i XX» (10-11/vi/2011); «La dispersió d'objectes d'art fora d'Espanya en els segles XIX i XX» (9-10/vi/2010); «Comerç, exportació, falsificació d'objectes d'art» (12-13/vi/2009); «Conflictes bèl·lics, espoliacions, colleccions» (24-25/iv/2008); «Col·leccionistes, colleccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya» (x-xi/2004); «El món de les antiguitats» (16/x/1997-02/iv/1997), «Visions de l'antiquari» (10/x/1995-14/xi/1995), etc.

5. Al segle xviii, l'única col·lecció rellevant d'antiguitats que apareix en els documents històrics és la del botànic i farmacèutic Jaume Salvador, la qual cosa denota un escàs interès pel colleccionisme d'antiguitats al territori. És durant el segle XIX quan comença a haver-hi un colleccionisme incipient, amb alguns noms rellevants com els de Josep Xifré, Francesc Santacana, Josep Estruch, Sebastià Anton Pasqual o Marià Fortuny, entre d'altres. Ja al segle XX (i fins a l'any 1936) es formaren les grans colleccions d'art antic de la mà de personatges com Maties Muntadas o Lluís Plandiura, que fonamentalment atresoraren art medieval, i d'altres que també van aplegar obra d'escoles espanyoles i europees, com Francesc Cambó, Jaume Espona, Ròmul Bosch, Joan Antoni Güell, etc.

tos culturals, és pel gran pes que el colleccionisme privat ha exercit en la formació i el desenvolupament de les nostres col·leccions: «Els museus d'art de Catalunya no van ser fets pels reis, el seu fons no es deu a la col·lecció reial com sí que passa amb els grans museus d'Europa, del Louvre al Prado, de la National Gallery a l'Albertina de Viena. Els museus de Catalunya els han fet els seus ciutadans, els seus comerciants, els seus industrials i empresaris, els seus professionals de l'art» (Borràs 1985: 2).

Així, tal com assenyala aquesta autora, els comerciants també van exercir un important paper en la conformació de les col·leccions públiques. Era un moment en què hi havia una gran demanda d'antiguitats per part dels col·leccionistes que competien amb els museus públics per a l'adquisició de les peces, la qual cosa, entre altres factors, va afavorir que sorgissin un gran nombre d'agents que es posaven al servei de tots aquells interessats en l'adquisició d'obres d'art. En aquest sentit, la figura de l'antiquari és fonamental en tant que la seva posició és singular, de frontera entre les obres d'art i els seus comandataris.

Cal, llavors, que ens preguntem: qui eren aquests antiquaris o agents?, quin perfil tenien?, on se situaven?, amb quin tipus d'objectes comercialitzaven?, com obtenien les peces que oferien?, qui eren els seus clients?, es relacionaven amb agents i col·leccionistes estrangers? quin codi ètic aplicaven vers el patrimoni?, etc. Al mateix temps, considerant la gran rellevància que els antiquaris van tenir en la conformació del panorama artístic català modern, també ens hem de qüestionar per què fins ara no se n'ha abordat l'estudi.

Amb tota probabilitat, una de les raons principals ha estat la dificultat d'accedir als protagonistes, la majoria desapareguts, i la manca de documents que en recullin la memòria, perquè ells no escrivien.

Tampoc hi ha gaires materials en els arxius locals públics que ens en proporcionin dades, més enllà d'algun anunci a les revistes de l'època o de la troballa d'alguna factura⁶ o carta. És així que la recerca esdevé un autèntic repte. Tanmateix alguns d'aquests arxius, els fons dels quals han estat organitzats en èpoques relativament recents, ens poden proporcionar algunes dades en

6. Rafael Dalmau, en la seva novel·la *Memòries d'un aprenent d'antiquari*, satiritza el fet de no conservar les factures: «comptes dic?, és que hem cregut que a casa d'un antiquari poden existir? [...] Si se'n portaven, era solament per fer creure en l'ordenat del desordre existent en aquella casa en l'aspecte econòmic [...]» (Dalmau 1946: 42). Tot i que la història narrada per Dalmau és ficció, hi ha un rerefons real, ja que és veritat que els antiquaris no acostumaven a conservar factures i, per tant, és molt difícil poder documentar les seves transaccions.

aquest sentit, sobretot ara que en un gran nombre són digitalitzats, cosa que en facilita l'accés als investigadors.⁷

En trobem notícies a la premsa històrica,⁸ com també als catàlegs de les Exposicions de Belles Arts i Indústries Artístiques, als arxius dels col·leccionistes privats, als catàlegs de subhastes, etc. Igualment hem de tenir en compte els arxius que ens faciliten documentació gràfica, com l'Arxiu Mas de l'Institut Amatller d'Art Hispànic i l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB), on es conserven nombroses fotografies de peces que van posseir els antiquaris en un període determinat, i que permeten que ens fem una idea de quin tipus d'obres comercialitzaven i, per tant, quin era el gust predominant de l'època.

D'altra banda, cal destacar que als Estats Units existeixen importants biblioteques i arxius⁹ que compten amb una gran quantitat de documents rellevants per afrontar la qüestió, ja que la majoria de peces que van sortir del nos-

7. És el cas del fons de la Junta de Museus, que es troba a l'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC 1-715), on podem trobar correspondència entre diversos antiquaris i membres de la Junta, i també les actes de les reunions que celebraven periòdicament, que ens donen informació molt valuosa per saber les peces que els antiquaris van vendre als museus i altres dades: el preu, la procedència, etc.; del fons de la Comissió de Monuments Històrics i Artístics de la Província de Barcelona (1844-1983), conservat a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, que va tenir entre els seus principals objectius la creació d'un Museu d'Antiguitats —la seu del qual es va fixar a la Capella Reial de Santa Àgueda—, la intervenció en edificis importants a nivell patrimonial i la recopilació de documents històrics, i que també ens pot servir com a punt de partida per al coneixement d'aquests agents, i del fons de la Comissió valoradora d'objectes artístics a exportar (1922-1937), també a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, que es va constituir per controlar les peces que sortien a l'exterior, davant l'alarmant èxode d'obres d'art. Les persones interessades a exportar una antiguitat havien de presentar a la comissió una sol·licitud acompanyada de fotografies dels objectes, descripció, valoració econòmica i destinació per obtenir el permís; per tant, el fons és interessant perquè documenta peces importants i pot ajudar a completar el coneixement sobre el context.

8. La premsa històrica constitueix una gran font per al coneixement dels antiquaris, com ara les revistes *Vell i Nou*, *Museum* i *Gasetta de les arts*, la pàgina artística de *La Veu de Catalunya*, el diari *La Vanguardia* o el *Butlletí dels Museus*, per assenyalar-ne les principals, ja que molts d'aquests agents s'anunciaven en les seves pàgines. També participaven sovint en exposicions i esdeveniments prestant obra, de manera que els seus noms apareixien en les notícies de l'època i, per tant, aquestes publicacions ens proporcionen pistes per a continuar investigant.

9. Entre els principals destaquen The Getty Research Institute (Los Angeles), que disposa d'un gran nombre de fons digitalitzats, els del Metropolitan Museum of Art, The Hispanic Society of America i The Frick Collection (Nova York), l'Smithsonian Institute (Washington), i els Archives of American Art (Washington), que també disposen d'una gran quantitat de documentació inèdita digitalitzada, etc.

tre territori tenien com a destí aquest país, on hi havia una gran afició per les obres d'art hispànic. No hem d'oblidar que l'Amèrica del Nord va ser el focus més important del colleccionisme artístic a partir del segle xx, com al segle xix l'havia constituït París. Així, en aquests arxius es pot localitzar documentació sobre aquestes vendes. El buidat exhaustiu d'aquests fons encara està pendent.

Una altra de les raons per les quals els antiquaris no han estat objecte d'estudi fins a èpoques molt recents apunta, probablement, a l'ambigüitat que es presenta quan es tracta de definir aquesta professió, de manera que no existeix unanimitat a l'hora de delimitar les seves funcions i àrees d'actuació, que solen ser confoses amb la dels marxants d'art, els subhastadors o els brocanters. La literatura i l'imaginari popular també han contribuït a la mateixa confusió, i són responsables de la conformació d'estereotips que avui encara continuen vigents entre els profans en el món de l'art.¹⁰

Si ens fixem en la definició proporcionada pel diccionari de llengua catalana de l'Institut d'Estudis Catalans, l'antiquari és la «persona que es dedica a estudiar, colleccionar o vendre coses antigues».¹¹ Per la seva banda, la Reial Acadèmia Espanyola de la Llengua ens en proporciona dues definicions, la primera de les quals defineix l'antiquari com la persona que fa professió o estudi particular del coneixement de les coses antigues, i la segona fa al·lusió merament a la faceta de comerciant: persona que les collecciona o hi negocia.¹²

D'aquestes tres definicions normatives es dedueixen les dues facetes fonamentals de l'antiquari: la de comerciant i la de coneixedor. Aquesta conjunció de coneixement i negoci, originalment indissoluble, i que estava associada a la professió d'antiquari, amb el pas del temps va derivar exclusivament en l'interès purament comercial i en l'afany de lucre per part dels agents que ope-

10. La visió que més ha transcendit és la literària, proporcionada per Charles Dickens en la seva novel·la *La botiga d'antiguitats*, del 1840, en la qual ens presenta la figura de l'antiquari com un personatge extravagant i esquerp submergit en l'univers de les seves antigalles al Londres del segle xix, en un local desordenat i amagat en la penombra d'un carreró. A nivell local, tenim la visió novel·lada proporcionada per Rafael Dalmau en l'obra *Memòries d'un aprenent d'antiquari* (Dalmau 1946). Per a més informació sobre la figura de l'antiquari en la literatura, vegeu l'article publicat per Artur Ramon i Julià Guillaumon, «La novel·la de l'antiquari», *La Vanguardia*, 21/XII/2001.

11. Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans: <http://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=antiquari&operEntrada=0>. [Consulta: 16/XII/2012.]

12. Diccionari de la Reial Acadèmia Espanyola de la Llengua: <http://lema.rae.es/drae/?val=anticuario>. [Consulta: 16/XII/2012.]

raven amb les antiguitats. Molts d'aquests «oportunistes» no eren antiquaris de professió, sinó persones de diverses extraccions que van voler aprofitar-se de la pròspera situació del comerç d'antiguitats de la primera meitat del segle xx a Catalunya. Així, en la compravenda d'antiguitats trobem nombrosos antiquaris en el sentit «original» del terme, però també hi havia historiadors de l'art, col·leccionistes, membres de la Junta de Museus, promotors i benefactors de l'art, marxants americans, brocanters, etc.

Hem d'afegir, a més, que el comerç d'antiguitats no estava controlat com ho està actualment, ja que la legislació sobre el patrimoni era molt laxa¹³ i l'oferta d'objectes artístics molt àmplia, i d'altra banda no era possible controlar la gran circulació de peces, de manera que les exposicions actuaven com a aparadors on es concentraven tots aquells interessats en l'adquisició d'alguna obra.¹⁴

Aquestes definicions es formulen sense una puntualització fonamental: què es considera antiguitat? Determinar aquest aspecte és bàsic per a distingir l'antiquari d'altres figures que s'han presentat com a anàlogues sense ser-ho. Així, una antiguitat no és només una obra centenària, requisit bàsic, sinó també una obra que es distingeix per la seva qualitat artística, que és la que la fa irrepetible i única i la diferencia d'altres objectes vells sense cap interès artístic. Aquests aspectes van contribuir a fer que els límits de la professió es desdibuïessin, i així van ser confusos i generaren, a més, un descrèdit cap al sector de l'antiquariat en general.

13. A nivell legislatiu, al principi del segle xx hi havia un buit legal molt gran. El legislador se sentia mogut únicament a protegir les troballes arqueològiques i va haver de constatar que l'església venia els objectes artístics de culte, frescos i claustres sencers perquè es reaccionés i es prohibís aquesta venda i alienació d'obres artístiques. Així, fins al 1922 no es van crear les comissions valoradores d'objectes artístics per exportar, que depenien del Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts i que van actuar fins al 1937. El primer text legal complet amb referència al patrimoni va ser la Llei del 13 de maig de 1933. El 1938 es va il·legalitzar el comerç d'antiguitats i obres d'art d'artistes morts amb un decret del Govern de la República datat a Barcelona el 26 de març.

14. La primera exposició rellevant d'art antic va ser l'Exposició Retrospectiva d'Obres de Pintura, d'Escultura i Arts Sumptuàries organitzada per la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona l'any 1867, que va ser seguida per altres mostres importants en matèria d'antiguitats que van avivar el col·leccionisme, com ara les Exposicions Generals de Belles Arts i Indústries Artístiques, organitzades per l'Ajuntament el 1891, el 1894, el 1896 i el 1898, respectivament; l'Exposició d'Art Antic, el 1902, i l'Exposició de Retrats i Dibuixos, organitzada per l'Ajuntament el 1910, entre d'altres. Per a més informació, vegeu Velasco 2011c: 9-66 i Fuente 2011: 67-89.

Una altra de les possibles raons que apunten al fet que, actualment, encara no s'hagi abordat l'estudi de l'antiquariat d'una manera seriosa i monogràfica a Catalunya, és que continua existint una gran barrera que separa el món acadèmic del món més professionalitzat del mercat de l'art, ja que fins a èpoques molt recents els antiquaris eren uns *connaisseurs* de la seva professió, però no tenien formació acadèmica i en la seva majoria eren autodidactes.

Només en temps recents la doble faceta de coneixedor i comerciant va començar a ser recuperada per les noves generacions d'antiquaris, que ja han rebut formació universitària en història de l'art i han tingut cura de tornar la credibilitat a la seva tasca tot entenent l'antiquari com un professional de la cultura que, a més de comerciar amb les obres d'art, les restaura, les estudia, les documenta i les exhibeix.

Ahora, també observem un acostament al sector des del si de les universitats, amb els convenis de pràctiques amb empreses, amb la finalitat que l'estudiant adquireixi les eines per exercir una futura professió. No obstant això, en el terreny de la recerca, que és el de la pura generació de coneixements, continua existint una manca de comunicació entre els dos sectors per raons diverses, que es poden resumir en el mutu recel professional entre ambdós àmbits.¹⁵

Queda palès, per tant, que hi ha una línia d'investigació oberta: la d'estudiar la història de l'antiquariat a Catalunya per tal de recuperar la identitat de tots els agents que, amb les seves operacions comercials i els seus coneixements, van contribuir a alimentar un gran nombre de col·leccions privades, algunes de les quals avui formen part dels principals museus públics de Catalunya. Cal tenir clar que els «antiquaris/galeristes» *versus* «col·leccionistes/museus» són les dues cares d'una mateixa moneda i actuen com a vasos comunicants. Al mateix temps, aquests agents també van ser responsables que moltes obres d'art es trobin avui dia fora de les nostres fronteres, i conèixer les seves identitats i les seves operacions també ens ajudaria a reconstruir la història del patrimoni perdut.

15. L'article de Manuel Trallero, «Antiquaris i historiadors: un diàleg possible», publicat al número 8 de la *Revista de Catalunya* el 1987, analitza aquesta qüestió de manca de comunicació entre els dos àmbits, i tot i que fou escrit fa més de vint anys, alguns dels plantejaments que formula continuen plenament vigents avui dia, com és el d'aquesta falta de comunicació. De fet, una de les qüestions que Trallero planteja per possibilitar un diàleg és que es facin tesis doctorals centrades en aquest sector, ja que: «[...] en la mesura que universitat i antiquari es tractin, s'estaran promovent les bases de la mútua coneixença» (Trallero 1987: 126).

Tenint en compte que dur a terme una anàlisi en profunditat sobre aquests aspectes és una tasca àrdua i complexa que s'hauria d'incloure en el marc d'un estudi més ampli, com és una tesi doctoral, amb aquests apunts volem fer una primera aproximació al coneixement d'aquest sector. Metafòricament, es tractaria de fer unes petites cales a un gran llenç que encara s'ha de netejar; d'obrir unes finestres que ens permetin veure d'un tros enllà una part del paisatge, encara verge, per descobrir.

Una aproximació a l'estat dels coneixements sobre el món de l'antiquariat¹⁶

Per aproximar-nos a aquests agents tan desconeguts, davant la manca d'estudis, ens hem de centrar en els treballs sobre temes tangencials, però íntimament relacionats amb el sector de l'antiquariat a Catalunya, sense els quals difícilment s'explicaria la seva activitat.

Entre aquestes fonts, destaquen les que aborden la història del colleccionisme i la creació de museus, les monografies sobre figures que s'han dedicat al negoci de les antiguitats en paral·lel a altres activitats, i també les investigacions dutes a terme sobre l'espoli del patrimoni artístic.

Al mateix temps, tot i que no tenen caràcter científic, també cal considerar els llibres de memòries d'alguns personatges rellevants de l'època.

Començant per aquests darrers, potser el llibre més útil és el que va escriure Frederic Marès, *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades* (Marès 2000), en el qual dedica un capítol sencer al món dels antiquaris barcelonins. Tot i que les dades que Marès proporciona s'han de considerar amb cautela, en tant que barreja realitat amb ficció i veritat amb desig, i que les visions que ens dona, basades en els seus records, estan esbiaixades històricament i conceptualment,¹⁷ suposa una font interessant de primera mà de la qual un

16. Per a la realització d'aquest estat de la qüestió s'han intentat abordar les principals fonts que s'han ocupat directament o indirectament d'aspectes relacionats amb el sector de l'antiquariat a Catalunya. Tot i la voluntat de ser exhaustius en l'examen del conjunt de treballs publicats, som conscients de l'existència de nombroses aportacions que ens podrien aportar informació sobre el tema que no hem pogut incloure, tenint en compte les característiques d'aquest escrit, que pretén ser només una primera aproximació.

17. Per exemple, quan es refereix a les «veritables antiguitats», només té en compte l'art medieval, i deixa de banda l'art d'altres èpoques (cf. Marès 2000: 221). Tanmateix això ens dona

estudis de la història de l'antiquariat pot partir per començar a explorar la identitat i el perfil d'aquests agents. Així, constitueix una molt bona eina per a saber com s'integraven i s'interrelacionaven els antiquaris i els diferents personatges que operaven en el mercat de l'art: corredors d'antiguitats, restauradors, brocanters, col·leccionistes, conservadors de museus, etc.; i també del panorama, els llocs i els tipus de peces que tenien més èxit al comerç.¹⁸

Un altre llibre de memòries que cal tenir en compte, i en aquest cas amb un suport documental important, és la *Història de la Sala Parés* (Maragall 1975), escrita pel successor del senyor Parés, Joan Antoni Maragall i Noble (1902-1993).

L'autor hi fa una crònica d'aquesta històrica galeria, i hi recull gairebé totes les notícies de la casa esdevingudes any rere any. Pràcticament repassa una centúria, cosa que ens permet conèixer el panorama artístic des del prisma d'una de les principals galeries barcelonines.¹⁹

En aquest sentit, i en relació amb el món de l'antiquariat, és interessant la referència que fa Maragall de les subhastes que es van celebrar a la casa a

la idea que el tipus d'antiguitats que més demanaven a l'època els col·leccionistes eren les obres d'art medieval, que s'havien començat a revalorar al principi de segle.

18. Un exemple d'aproximació a l'antiquariat d'una més gran científicitat que ha partit precisament de les memòries de Marès és el treball que ha fet Sílvia Llonch, conservadora del Museu Frederic Marès, per escriure el text «Col·leccionistes i antiquaris catalans presents al Museu Frederic Marès» dins del quadern titulat *La col·lecció Somniada* (Barrachina et al. 2002). Llonch hi explica com Marès va arribar a convertir-se en un col·leccionista d'escultura i assenyala l'important paper que van tenir els antiquaris barcelonins i madrilenys en la conformació de la col·lecció. A més, als ja esmentats per Marès en les seves memòries, afegeix altres antiquaris més joves que també li van vendre obra, dels quals el museu conserva referència documental que ha permès, en alguns casos, determinar el «pedigrí» de la peça. També cal esmentar l'article de Bonaventura Bassegoda publicat al darrer *Butlletí* de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, titulat «La singularitat de les Memòries de Frederic Marès» (Bassegoda 2012), en el qual fa un repàs dels testimonis escrits per antiquaris i galeristes internacionals, i també dels falsificadors, parant una atenció especial a la manca d'escrits memorialístics en els casos de col·leccionistes. En aquest sentit, valora com a cas gairebé únic el relat de Marès, que considera com a «primera pedra sobre la qual caldrà bastir una futura història del comerç de l'art i les antiguitats a Catalunya i Espanya» (Bassegoda 2012: 219) tot i que critica el fet que Marès no especifica les seves fonts quan aquestes no són orals, i també el fet que, per pudor social, evita dir noms de personatges que protagonitzen històries rocambolesques.

19. Maragall divideix la seva narració en dues etapes: aquella en la qual regentava el negoci el senyor Parés (del 1877 al 1925) i l'etapa en què ell va passar a fer-se càrrec de la galeria (del 1926 al 1975), de la qual hi ha moltíssimes més dades, ja que el senyor Parés a penes va conservar documentació. L'arxiu de la Sala Parés es troba actualment al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), i és de consulta pública.



Figura 1. Disposició de peces per a celebrar una subhasta a la Sala Parés (1929). Fons Parés. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC). Capsa 25.

partir del 1925 (fig. 1), amb el relat d'anècdotes sobre obres importants comprades per antiquaris, com les procedents de la pinacoteca de Josep Estruch (cf. Maragall 1975: 149-150).²⁰ També identifica alguns d'aquests agents, i això ens permet constatar no només qui eren, sinó també que ja llavors les subhastes constituïen una font de provisió d'obres d'art per a aquests agents, molts dels quals, a causa de l'èxit que les licitacions van aconseguir, es van aventurar a donar sortida d'aquesta manera a les peces que posseïen.

Finalment, també hauríem de tenir en compte el llibre *Joaquim Folch i Torres. Últims escrits: Destino 1952-1963*, coordinat per la historiadora de l'art Mercè

20. Frederic Marès, en les seves memòries, també fa referència al món de les subhastes, que es van començar a celebrar cap als anys 1914-1915 de la mà dels antiquaris Costa & Carvajal, que van ser els veritables iniciadors d'aquesta moda, a la qual també es van apuntar altres personatges de l'àmbit artístic barceloní, com Miquel Utrillo i Trinitat Catasús Catasús, que van fundar la botiga d'antiguitats La Cantonada, que portava a terme subhastes quinzenals —posteriorment es transformà en El Cambril—, o també les Galeries Dalmat, que celebraven subhastes dominicals. Tanmateix, segons Marès, les primeres subhastes serioses foren les organitzades a la segona meitat dels anys vint pel senyor Maragall, que segons ell van tenir una gran influència en el despertar, foment i desenvolupament del colleccionisme a Catalunya (cf. Marès 2000: 241-246).

Vidal (Vidal 2009).²¹ L'autora hi reuneix i revisa els escrits que Joaquim Folch i Torres va publicar en aquest setmanari, que resulten d'un gran valor per a l'estudi de l'antiquariat, ja que, tot i que pròpiament no es tracta d'unes memòries, aquests articles constitueixen les seves vivències dins del panorama cultural i artístic català de l'època, i hi trobem nombroses notícies sobre el colleccionisme i el comerç d'antiguitats de gran part del segle xx, que constitueixen un bon punt de referència.

Pel que fa a monografies sobre figures que s'han dedicat al negoci de les antiguitats en paral·lel a altres activitats, en primer lloc hem de destacar el llibre d'Alberto Velasco González, conservador del museu de Lleida, titulat *Jaume Pasqual, antiquari i colleccionista a la Catalunya de la Il·lustració* (Velasco 2011a). Aquest llibre, a més de ser una aportació pionera a la historiografia de l'antiquariat català, és interessant pel fet que a través de l'estudi del personatge en concret fa una anàlisi del clima intel·lectual de la segona meitat del segle XVIII, proporciona nombroses referències i permet conèixer el context en què sorgeix la figura de l'«erudit antiquari»,²² vinculada principalment al món eclesiàstic i sense la connotació mercantilista que havia d'adquirir posteriorment. En aquest sentit, pot ser un referent que permeti determinar l'evolució del perfil de l'antiquari amb el pas dels anys.

Centrant-nos en l'època que ocupa el nostre estudi, cal dir que resulten rellevants dues investigacions portades a terme per l'historiador Jaume Vidal Oliveras, que ens dóna a conèixer un perfil d'antiquari modern associat ja al caràcter mercantilista que el caracteritzaria durant el segle xx i que continua en l'actualitat. El primer dels treballs que destaquem es titula *Josep Dalmau: l'aventura per l'art modern* (Vidal 1993) i versa sobre el pintor, restaurador, antiquari i marxant d'art Josep Dalmau i Rafel (1867-1937). Aquí, Vidal i Oliveras no només n'estudia la figura aprofitant-se a les diverses facetes que desenvo-

21. Vidal també va dedicar la seva tesi doctoral a aquest insigne personatge de la cultura catalana, amb el títol *Teoria i crítica en el noucentisme: Joaquim Folch i Torres*, que posteriorment es va publicar amb el mateix títol en una doble edició a càrrec de l'Institut d'Estudis Catalans i de l'editorial de l'Abadia de Montserrat (Vidal 1990). Aquesta tesi també s'haurà de tenir en compte per a una millor comprensió del context en què neix l'antiquariat.

22. Velasco, quan parla de Jaume Pasqual, l'identifica com un antiquari que, en el seu interès pel passat, es convertí també en colleccionista gràcies a la recuperació i provisió de materials que li han de servir de base en les seves investigacions històriques. En la seva col·lecció d'objectes variats destaquen, principalment, els llibres i les monedes, encara que també posseeix escultures i peces arqueològiques procedents d'excavacions pròximes.

lupà, inclosa la d'antiquari,²³ sinó que també reconstrueix la història de les galeries que va fundar, les Galeries Dalmau, bressol de l'art avantguardista a Catalunya, submergint-nos en el context artístic del moment.²⁴ Així, l'obra constitueix un referent a nivell metodològic per als investigadors que vulguin fer estudis de caràcter monogràfic sobre els marxants.

Per les mateixes raons plantejades, ens interessa el seu segon estudi, titulat *Santiago Segura (1879-1918): una història de promoció cultural* (Vidal 1999) i centrat en la figura d'aquest personatge que també tenia una personalitat polifacètica, posant accent precisament en la seva vessant de benefactor de les arts. Com Josep Dalmau, Segura també va desenvolupar la tasca d'antiquari, i era propietari del Faianç Català,²⁵ de les Galeries Laietanes²⁶ i dels establiments d'antiguitats La Basílica²⁷ i La Cantonada.²⁸ També posseïa una editorial, i va ser responsable de publicacions importants a l'època com la revista *Vell i Nou*, on podem trobar nombroses notícies relacionades amb el sector de l'antiquariat.

Així, tots dos treballs obren una línia de recerca en l'àmbit que ens ocupa: la d'aprofundir les figures de Josep Dalmau i Santiago Segura com a antiquaris.

23. Va obrir un comerç d'antiguitats el 1906, al carrer del Pi, i a partir del 1908 va unir la seva activitat d'antiquari amb la de galerista i utilitzà la seva sala com a espai expositiu per a l'art d'avantguarda.

24. En aquest sentit, Jaume Vidal no només va estudiar el personatge i la seva biografia, sinó que també va abordar la transformació dels gustos estètics d'una societat a través dels problemes d'una galeria d'art. Aquest aspecte és molt interessant per enfocar els estudis sobre l'antiquariat, ja que els antiquaris també poden ser estudiats, i han de ser-ho, com a «generadors, receptors i transformadors del gust estètic» a través del discurs expositiu i comercial dels seus negocis.

25. Originalment, el Faianç Català era una fàbrica de ceràmica situada a Sabadell que va començar a funcionar el 1897. A Barcelona, en aquest mateix any, es va obrir una botiga amb el mateix nom per comercialitzar la producció de la fàbrica, tot i que també tenia en venda altres objectes i algunes antiguitats, i a partir del 1909 va començar a funcionar com a sala d'exposicions.

26. Va començar a funcionar a partir del 1915, en un local contigu al del Faianç Català (Gran Via, 615) i originalment es va donar a conèixer amb altres noms —Vell i Nou, i també Galeries d'Art Modern i Antiguitats— que en realitat reflectien molt bé l'esperit de l'establiment: aglutinar obres d'art contemporani i també antiguitats.

27. Inaugurat el 1916 al número 4 del carrer de la Pietat —als voltants de la catedral, on s'instal·laven els antiquaris—, s'anunciava com «el grandios establiment de compra i venda d'antiguitats» (*El Poble Català*, 23/XII/1916).

28. Situat al carrer de la Corribia, número 7. D'aquest establiment, no en tenim notícies més enllà d'una nota a la premsa que anunciava la seva futura inauguració, tot i que sí que se'n conserven fotografies a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Quant als estudis sobre la formació de les col·leccions públiques i creació de museus, hem de tenir en compte, en primer lloc, el llibre de Maria Josep Boronat i Trilla, titulat *La política d'adquisicions dels museus públics d'art de Barcelona, 1890-1923* (Boronat 1999).²⁹ L'objectiu fonamental que va tenir amb aquest estudi, que va constituir la seva tesi doctoral, fou aprofundir en la història de la Junta de Museus de Barcelona i la seva política d'adquisicions.³⁰ Segons les seves pròpies paraules:

Esbrinar d'on procedien les peces que formen les col·leccions dels Museus d'Art de Barcelona, quins eren els seus anteriors propietaris, quina era la seva forma d'adquisició i, sobretot, quines eren les causes i les raons per les quals una peça havia ingressat en els Museus d'Art [...] amb la intenció d'ajudar a conèixer una petita part de la nostra història i els fets d'alguns dels personatges que l'han fet possible (Boronat 1999: 9).

Com ja hem esmentat, sens dubte, els antiquaris foren alguns dels personatges que van fer possible la configuració de la història dels museus catalans, i gràcies a la investigació de Boronat podem saber la relació que tenien amb els membres de la Junta, destacades personalitats del panorama cultural català. A més, tot i que el seu estudi finalitza el 1923, en l'annex del llibre s'inclou una relació dels ingressos en el Museu que, segons la informació de les actes, es van efectuar entre els anys 1890 i 1981, i se'n faciliten dades bàsiques: el tipus de peça, data, propietari anterior i tipus d'ingrés (compra, dipòsit, donació, etc.). Així, ens deixa oberta una línia d'investigació sobre tots els agents que, d'una manera o altra, es van veure implicats en aquestes transaccions.

29. Va centrar el seu estudi dins el marc cronològic transcorregut des del 1890, data de celebració de la primera Junta, fins al 1923, any en què les seves activitats es van veure interrompudes per la irrupció de la Dictadura de Primo de Rivera quan, segons l'autora, els museus d'art ja havien assolit una importància significativa i havien adoptat una presència considerable i comparable a la d'altres museus nacionals de la resta d'Europa.

30. Per a la realització d'aquesta tesi, l'autora va dur a terme un exhaustiu buidatge de tota la documentació generada per la Junta de Museus en aquells anys, un treball que va proporcionar dades molt valuoses sobre les peces que ingressaren als fons del museu i els seus propietaris. Alhora, va tenir en compte altres documents per complementar la informació de la documentació de la Junta, com ara els anuaris municipals, les gasetes municipals, els anuaris de l'Institut d'Estudis Catalans, documents de llegats i compres conservats pel Departament de Béns Immobles de l'Ajuntament, publicacions generades per la Junta o per l'Ajuntament sobre museus i exposicions, etc., que també poden proporcionar pistes per a l'estudi de l'antiquariat.