

ANTICS I NOUS COL·LECCIONISTES

Materials per a la història del patrimoni artístic de Catalunya

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



MEMORIA ARTIUM

Sumari

Presentació, <i>per Bonaventura Bassegoda i Ignasi Domènech</i>	9
PERE CAPELLÀ SIMÓ, <i>El colleccionisme de joguines a Catalunya en temps de Lola Anglada</i>	13
MARÍA DE LOS SANTOS GARCÍA FELGUERA, <i>Colleccions de fotografia a Catalunya</i>	39
ROSA M. CREIXELL CABEZA, <i>La col·lecció Mascort. Un univers estètic per descobrir</i>	65
JAUME MASSÓ CARBALLIDO, <i>Arqueologia i colleccionisme il·lustrats a Tarragona (1760-1813)</i>	83
FRANCESC MIRALPEIX, GABRIEL ALCALDE, <i>El Museo-Biblioteca del prevere Pere Valls i Vila (1848-1925) a Olot. Notícies d'una col·lecció oblidada</i>	109
NADIA HERNÁNDEZ HENCHE, <i>Una col·lecció d'homenatge a Picasso. «Première rencontre internationale hommage à Pablo Picasso»</i>	133
MIREIA ROSICH, <i>La col·lecció artística de Víctor Balaguer en el seu museu: què, quan i com</i>	153
Índex onomàstic	189

Presentació

El passat 10 d'octubre de 2014 es va celebrar al Saló d'Or del Palau Maricel de Sitges la III Jornada Mercat de l'Art, Col·leccionisme i Museus, on un cop més vam tenir l'oportunitat i el plaer d'escoltar tot un conjunt de novetats i informacions en relació amb el món del col·leccionisme d'art. És un fenomen que depèn estretament de l'entorn material en què es construeix —el mercat de l'art— i que sovint amb el pas del temps ofereix un desenllaç patrimonial en forma de museus, per això sempre hem procurat que en aquestes jornades anuals conflueixin les opinions dels estudiosos del món acadèmic i universitari amb les dels professionals dels museus i gestors de les col·leccions, i també —sempre que sigui possible— amb les experiències viscudes dels mateixos col·leccionistes.

El llibre que teniu a les mans és el resultat escrit, i per tant permanent, d'aquestes reflexions i novetats que vam escoltar a la tardor passada. Enguany la majoria de les contribucions ens descobreixen noves col·leccions i nous col·leccionistes. Jaume Massó ens recorda i endreça la singular personalitat del canonge il·lustrat Ramon Foguer i Foraster (1729-1794), un home clau en l'estudi erudit de l'arqueologia romana a Tarragona i ell mateix un actiu col·leccionista, i la del seu successor intel·lectual, el també canonge Carlos Benito González de Posada y Menéndez (1745-1831). Un altre clergue col·leccionista —fins ara desconegut— fou Pere Valls i Vila (1848-1925) que a la seva casa d'Olot aplegà una gran biblioteca i un copiós gabinet d'art i curiositats. Francesc Miralpeix i Gabriel Alcalde ens en revelen l'existència i reconstrueixen amb gran precisió el seu itinerari vital i col·leccionista. La passió per l'art del passat continua ben present i ben viva en la col·lecció de Ramon Mascort i Amigó (1930), que des de fa uns anys ha pres una dimensió pública mitjançant la Fundació Privada Ramon Mascort, amb seu a Torroella de Montgrí, i que excel·leix en aquest àmbit mitjançant la celebració d'exposicions anuals i l'edició de rigo-

roses monografies temàtiques a partir del fons de la rica i exquisida collecció. Rosa Creixell, que fa les funcions de conservadora de la Fundació Mascort, ens presenta per primer cop una visió de conjunt sobre l'abast de la fundació i sobre la personalitat del seu creador.

Un episodi molt especial de colleccionisme ens el revela Nadia Hernández Henche. Es tracta de l'exposició d'homenatge i de desgreuge a la figura de Picasso feta el 1972 a Vallauris per part d'un nombrós grup d'artistes catalans i espanyols que volien fer palès el seu suport al nom del mestre, l'obra del qual havia estat objecte de diferents atacs violents de l'ultradreta feixista a galeries de Barcelona vinculades al seu treball. Els artistes participants van fer obra en un mateix suport i format, i ara aquest singular conjunt es conserva a l'Hotel Mas Torrent, a Torrent (Baix Empordà). Es tracta d'un recull molt atípic, la gestació del qual ens permet no oblidar aquells anys difícils del darrer franquisme, en què les accions de l'extrema dreta parapolicial eren encara possibles i podien ser molt agressives.

En una trobada com aquesta de Sitges, que duu en el seu títol una menció clara als museus, no podíem deixar de tractar el tema, i en especial d'aquells que tenen el seu origen en un impuls individual, de colleccionista. Mireia Rossich, directora del Museu Víctor Balaguer, ens perfila per primer cop la dimensió personal del personatge com a colleccionista, amb independència dels nombrosos donatius que ben aviat bastiren de dimensió museogràfica la seva pionera iniciativa institucional.

Els estudis sobre el fenomen colleccionista, a més de considerar els seus protagonistes, poc o molt coneguts, han de parar atenció a les diferents especialitats en què es manifesta i al seu procés de definició i desenvolupament en el temps. Aquest any ens han il·luminat especialment en aquest enfocament de caire tipològic dues aportacions: Mari Santos García Felguera ha presentat les diverses formes de col·leccions de fotografia que tenim a Catalunya, en un escrit que esdevé la primera mirada des d'aquest punt de vista a l'estudi de la fotografia, una especialitat que ha tingut en les dues darreres dècades —i arreu— un creixement gairebé vertiginós en la seva apreciació cultural i també econòmica; alhora, Pere Capellà, que s'ha revelat un expert de primer ordre en l'estudi de la joguina antiga, ens ofereix el que també conforma el primer estudi de conjunt sobre aquesta especialitat, que va tenir conreadors molt importants, com la ben coneguda Lola Anglada. Ara sabem que el seu no fou un cas aïllat, cosa que explica la continuïtat d'aquesta passió fins als nostres dies amb plena vitalitat, de la qual és ara un reflex la creació relativament recent de valuosos museus especialitzats.

Hem intentat acollir en la Jornada, i per tant dins el llibre, veus professionals diverses, a partir d'experiències plurals, i hem procurat també posar en evidència que, malgrat el pes urbà —en especial de Barcelona— en les il·lusions colleccionistes, el país és prou gran i per això també es troben iniciatives colleccionistes destacades a molts altres indrets, com enguany hem pogut veure a la ciutat de Tarragona amb Foguet, a Vilanova amb Víctor Balaguer, a Olot amb Pere Valls, o a Torroella amb Ramon Mascort. Esperem que aquests vells i nous, coneguts i desconeguts, colleccionistes, i en general tots els nous materials que aquí hem aplegat, siguin un estímul per a noves investigacions i descobertes. Gràcies als autors que han volgut compartir el seu saber i al Consorci del Patrimoni de Sitges per fer-ho de nou possible.

BONAVENTURA BASSEGODA
Universitat Autònoma de Barcelona

IGNASI DOMÈNECH
Consorci del Patrimoni de Sitges

El colleccionisme de joguines a Catalunya en temps de Lola Anglada

PERE CAPELLÀ SIMÓ
Universitat de les Illes Balears

Jo estic agraïda a aquest món excepcional de les nines que, acompanyat del meu art, és per a mi tot un món complet, allunyat de les totxes del món llòbrec i eixarreït, on mai el cel serà no brilla.

LOLA ANGLADA

Tot just acabada la Primera Guerra Mundial, la dibuixant Lola Anglada i Sarriera (Barcelona, 1892 – Tiana, 1984) va iniciar una col·lecció de 348 nines i 42 joguines que, des del 1961, forma part dels fons del Museu Romàntic Can Llopis de Sitges. Després de la reelaboració dels inventaris d'aquestes col·leccions dins les tasques de comissariat de la futura exposició permanent, ens proposem de contextualitzar, al llarg d'aquestes línies, la formació d'Anglada com a col·leccionista i estudiosa de l'àmbit de la nina en el marc del colleccionisme català i europeu de la primera meitat del segle xx.¹

En una entrevista concedida a Modest Sabaté (1930: 6), Lola Anglada confessava que havia començat la col·lecció als catorze anys, quan va vestir una nina obsequi de la seva mare. D'altra banda, a *Les meves nines*, un llibre a mig camí entre el dietari i el relat publicat tot just un any abans del seu traspàs, atribuïa l'inici de la col·lecció a unes nines de fusta articulades que, per tal com responien al mateix model amb què jugava la seva besàvia, l'avi li va regalar (Anglada 1983: 9-10). Tanmateix, si bé la documentació situa el desvetllament

1. Concretament, prenem com a marc cronològic el període comprès entre el 1914 i el 1954, dates que responen, respectivament, a la celebració a Barcelona de la primera exposició feta per fabricants de joguines i a la de la primera exposició de joguines antigues de col·leccionistes.



Figura 1. Nina parisenca amb bust alemany, 1860-1870. Fou adquirida per Lola Anglada a l'establiment parisenc de Louise Favre. Museu Romàntic Can Llopió de Sitges (inv. 47).
© Arxiu Fotogràfic del Consorci del Patrimoni de Sitges.

d'aquesta afecció durant la infantesa, tot sembla indicar que la forja de Lola Anglada com a col·leccionista i estudiant de l'àmbit de la nina va tenir lloc a París.

Anglada es va traslladar a la capital francesa el 1918, on va establir contacte com a il·lustradora amb prestigioses editorials del país: Hachette, Nathan i Roudanez (Castillo 1997: 227). Allà va veure els estralls de la Gran Guerra, amb els mercats d'encants curulls d'artefactes que, com restes d'un naufragi, representaven la fi del segle XIX. Lola Anglada formava part de la generació nascuda en l'última dècada del vuit-cents, que arribà a l'edat adulta al mateix temps que el segle de la seva infantesa desapareixia per sempre amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial. L'univers vuitcentista, aquell «món d'ahir» (Zweig 2001), és per a

Anglada sinònim d'infantesa, una pàtria veritable on es refugia ara i adés empenya per les vicissituds del seu temps. Foren dos els mitjans que permeteren a Anglada el retorn al segle XIX: el dibuix i el col·leccionisme de nines.² Perquè, de fet, l'efecte d'una i altra pràctiques no és altra cosa que l'evocació d'universos invisibles.

A París, aquesta constatació fou, des de mitjan segle XIX, el motor d'un canvi cultural que afavorí la comprensió de la joguina com un art per als infants. En el marc del debat art-indústria, aparegueren un seguit de textos programàtics signats per intel·lectuals de la talla de Charles Baudelaire, Léon de Laborde o Hippolyte Rigault, que van determinar la història del disseny de joguines del període anterior a la Primera Guerra Mundial (Capellà 2013: 64-99). En el cas concret de la nina, la figura fou dotada per primer cop de bustos de

2. Quant a la recreació d'universos vuitcentistes a través del dibuix, destaquen especialment les il·lustracions del llibre *La Barcelona dels nostres avis* (Anglada 1949) i les que Anglada va fer per a les *Visions barcelonines* de Francesc Curet (1952).

porcellana amb ulls de vidre i cossos articulats, alhora que disposava d'un aixovar complet que seguia de prop l'alta costura parisenca. Precisament a Lola Anglada devem el recull d'un dels escassos testimonis orals que s'han conservat d'aquest període de transformacions que afectaren la indústria de la joguina de l'últim terç del vuit-cents: el de la modista i antiquària Louise Favre (Anglada 1983: 45-48). Quan Anglada es va instal·lar a París, Favre era ja octogenària, per bé que encara regentava una botiga d'antiguitats a la Rue de Rennes i una parada al Marché aux Puces. Durant la seva joventut, havia treballat com a modista per a diverses fàbriques de nines de la capital; per això es prestà no únicament a aconseguir per a Lola Anglada els millors models conservats, sinó també a instruir-la en l'estudi minuciós de cada tipologia, per tal de detectar els nombrosos anacronismes que, ja aleshores, tenien lloc en les anomenades «clíniques» de nines i altres tallers de reparació.

D'altra banda, la ciutat de París permet a la jove Lola Anglada no únicament l'accés a valuosos testimonis orals i l'adquisició de peces significatives. Al París del 1900, havia tingut lloc l'aparició d'una historiografia de l'àmbit de la joguina (Capellà 2014b) estretament vinculada al naixement d'un primer colleccionisme especialitzat.

L'Art et l'Enfant: primera associació de colleccionistes de joguines

Els primers indicis de l'existència d'un colleccionisme de joguines especialitzat els trobem en l'Exposició Universal del 1900 a París. Des del 1851, les seccions de joguines s'havien afermat com un dels atractius més aclamats de les exposicions universals. El 1900, però, l'exposició universal va comptar amb la novetat d'integrar una Exposition rétrospective des jouets et jeux anciens que aplegava un total de cinquanta-sis expositors i mil quatre-cents artefactes datats entre el segle v i la darrerria del XVIII (Capellà 2013: 106).

Per altra banda, el report de la secció de joguines d'aquella exposició del 1900 va fer-lo un polígraf de prestigi: el periodista Léo Claretie (1902). Es tractava d'un assaig de tres-cents quaranta-set pàgines que era la continuació del llibre *Les jouets. Histoire. Fabrication*, en el qual Claretie (1893) havia exposat per primer cop les bases per a una reforma de l'àmbit de la joguina que partia de dues premisses fonamentals. En primer lloc, recollia la convicció, defensada per nombrosos intel·lectuals des de mitjan segle, que la joguina és un agent d'educació estètica de la infantesa; per això era necessari fomentar la col·laboració

estreta entre artistes i fabricants. En segon lloc, Claretie va introduir el valor de la joguina com a document històric: va assajar les bases d'una primera historiografia de l'àmbit i va reclamar a França — cosa que ja succeïa a Alemanya — la creació de museus especialitzats.

Per a Claretie, per tant, la conservació i l'estudi de les joguines del passat havien d'assegurar un model estètic per als fabricants del seu temps, alhora que significaven la posada en valor d'una font iconogràfica inestimable per als historiadors. Així, la conservació de les joguines antigues i l'incentiu de la indústria contemporània del sector van esdevenir dues cares de la mateixa moneda, per tal com:

[...] l'histoire de notre époque s'éclairera d'un jour nouveau et intense pour les archéologues futurs qui sauront simplement feuilleter les catalogues de nos magasins d'enfants. Sans compter les toilettes des poupées qui renseigneront les historiens du costume, est-ce que les voitures, charrettes, harnais des chevaux en carton, omnibus, tramways, wagons, locomotives, canons, tambours, articles de ménage, tables, chaises, meubles en tout genre, ne seront pas autant de modèles réduits et instructifs pour les curieux de l'avenir?³

El 1901, un any després de l'Exposició Universal, van tenir lloc a París dos esdeveniments que posen de manifest la transcendència dels reclams de Claretie: un concurs adreçat als petits fabricants i una segona exposició de joguines antigues (Capellà 2013: 119-122). El concurs va tenir lloc al *hall* del Tribunal de Commerce i va aplegar més de tres-cents cinquanta expositors, entre industrials, inventors i treballadors a domicili. Es tractava d'una iniciativa encapçalada i finançada pel prefecte de policia Louis Lépine. Els anys que seguiren, el Concours Lépine fou organitzat per la nova Société des Petits Fabricants et Inventeurs Français; ben aviat s'amplià a tot tipus d'artefactes i rebé el suport del Ministère du Commerce. L'exposició de joguines antigues, integrada en una mostra més gran dedicada als objectes de la infantesa, va tenir lloc a les sales del Petit Palais. Entre les col·leccions més remarcables que s'hi van poder veure, sobresurt la de l'erudit i bibliotecari de l'Arsenal Henry-René d'Allemagne, el qual va exhibir, entre les exposicions del 1900 i el 1901, més de cinc-cents peces. L'exposició del Petit Palais va desembocar, d'altra banda, en l'edició d'una obra fonamental sobre la qüestió realitzada per aquest col·lec-

3. Vegeu Claretie (1893: 286-288).

cionista, *Histoire des jouets* (1902), que abraça la història de la joguina des de l'antiguitat fins a la fi del segle XIX.

El 1905 els colleccionistes francesos de joguines es van agrupar, a instàncies de Léo Claretie, en la Société des Amateurs des Jouets et Jeux Anciens (Capellà 2013: 122-126). Aquesta nova societat va agrupar artistes, arquitectes, banquers, conservadors de museu, diputats, membres de l'Acadèmia Francesa, etc., que es proposaven de posar a l'abast dels creadors, dels industrials i dels pedagogs contemporanis les bases històriques de l'art de la joguina. A partir del juny del 1905, la societat va editar un butlletí titulat primerament *Les Jouets et les Jeux Anciens*. El 1907, però, la Société des Amateurs des Jeux et Jouets Anciens va passar a designar-se Société d'Encouragement à l'Éducation Artistique de l'Enfance et à l'Industrie Française des Jouets. Durant aquesta nova etapa, el butlletí va adoptar el títol *L'Art et l'Enfant*, i el va mantenir fins a la desaparició de l'entitat l'agost del 1914. *L'Art et l'Enfant* agafa el nom de la revista *Kind und Kunst. Illustrierte Monatsschrift für die Pflege der Kunst im Leben des Kindes*, editada a Darmstadt el 1904 per Alexander Koch i que vetllava per posar les formes d'art noves al servei de la pedagogia artística i la flamant indústria de la joguina. Des de les planes de *Kind und Kunst*, Hans Boesch va reclamar una reforma de la indústria de la nina que cristallitzà, el 1909, en el moviment per les nines d'art de Munic, encapçalat per Marion Kaulitz, i en la col·laboració estreta d'un escultor de prestigi com fou Arthur Lewin-Funcke amb les millors firmes alemanyes del moment. A França, la societat de colleccionistes L'Art et l'Enfant, presidida per Claretie, organitzà exposicions d'èxit, com l'anomenada Exposition de l'Art pour l'Enfance celebrada al Musée Galliéra el 1913, i va promoure els dissenys de joguines per a reconegudes firmes comercials, d'artistes com ara Benjamin Rabier, André Hellé o Francisque Poulbot: tots ells, com Lola Anglada, il·lustradors de llibres infantils.

Cal afegir que, malgrat que la societat L'Art et l'Enfant va desaparèixer amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial, el seu llegat encara es feia sentir quan Lola Anglada arribà a París. De fet, durant el sojorn de la il·lustradora a la ciutat encara es van publicar alguns títols de referència que seguien de prop les recerques de L'Art et l'Enfant. Ens referim a l'últim llibre de Léo Claretie sobre la qüestió: *Les jouets de France. Leur histoire, leur avenir* (1920); també, al tractat de Pierre Calmettes, *Les joujoux. Leur histoire, leur technique* (1924). I, molt especialment, al primer estudi d'història de la nina publicat a França: *Les poupées anciennes*, de Claude Sezan (1930).

Rossend Serra i Pagès, Apelles Mestres i Oleguer Junyent: inicis del colleccionisme de joguines a Catalunya

Lola Anglada es formà a París, però també a Barcelona. De fet, l'influx del cercle de Léo Claretie havia arribat ben aviat a Catalunya. L'any 1907, concretament, la revista *Futurisme* va traduir al català un dels textos emblemàtics de Claretie, *Les joguines i l'educació*, derivat d'una conferència impartida en el marc del Premier Congrès International d'Éducation et de Protection de l'Enfance, celebrat a Lieja el 1905 (Claretie 1907). El llegat de *L'Art et l'Enfant*, però, sobresurt especialment en l'opuscle publicat per Pau Vila amb el títol *Què'ls portaran, els Reis, a nostres fills?*, en el qual adverteix els pares i mestres de l'Escola Horaciana que ell mateix havia fundat, de la conveniència d'allunyar dels infants «les joguines deformes, com putxinellis, espatlluts, ninots sense cames, les figures grotesques; perquè acostumen els llurs ulls a la visió de les coses lletges, ferint en llur naixença'ls sentiments estètics, es a dir el bon gust» (Vila 1912: 5).

L'arrelament a Catalunya de les inquietuds dels colleccionistes francesos no era un fet arbitrari, per tal com la Barcelona del 1900 havia esdevingut un important centre productor de joguines, amb més de seixanta fàbriques i un centenar de comerços especialitzats. L'estiu del 1914, el temps que a París la societat *L'Art et l'Enfant* desapareixia amb l'inici de la Primera Guerra Mundial, els salons del Foment del Treball Nacional acollien una Exposició Certamen Nacional de Joguines que reunia vint-i-nou expositors.⁴ I per tal de demostrar l'evolució d'aquesta indústria, la mostra va dedicar dues vitrines a les col·leccions de joguines antigues d'Apelles Mestres i Rossend Serra i Pagès. Així, és en el marc d'aquesta exposició on trobem els primers indicis d'un colleccionisme especialitzat tant a Catalunya com a la resta de l'Estat. Val a dir que Rossend Serra i Pagès i Apelles Mestres representen respectivament els dos camps professionals des dels quals els colleccionistes catalans de la ge-

4. Inevitablement, la possibilitat d'abastar els països en guerra va incentivar els fabricants barcelonins, constituïts en endavant en associació, a convertir l'exposició en un esdeveniment anual. Així, les exposicions de joguines es van repetir, en diversos emplaçaments, fins al 1920, any en què, a instàncies dels mateixos fabricants, es reconvertí en la Fira de Mostres. Durant els anys de la Gran Guerra, les exposicions de joguines van comptar amb el suport d'entitats com el Foment de les Arts Decoratives i ataven el debat sobre l'educació estètica de la infantesa, que, de la mà d'Eugeni d'Ors o Romà Jori, fructificava de bell nou en el marc cultural del Noucentisme (Capellà 2013: 321-354).

neració següent —la generació de Lola Anglada— s'interessaren per la joguina: l'estudi de les tradicions populars i la pràctica artística.

En el marc de l'Exposició Certamen Nacional de Joguines del 1914, Rossend Serra i Pagès (Barcelona, 1863-1929) no tan sols va aportar una mostra de la seva col·lecció de joguines de cartró i de plom, sinó que va pronunciar la conferència «La missió educativa de las juguinas populares y medis per a fomentar llur industria a Barcelona» (*La Vanguardia* 2-10-1914: 3). Director de la Biblioteca Folklòrica Catalana des del 1906, iniciava així un seguit de recerques sobre la història de la joguina que es publicaren en forma d'articles al setmanari *El Catllar* de Ripoll entre el 1921 i el 1922.⁵ Rossend Serra i Pagès considerava que «la única col·lecció que tinch, que es a lo que m'he dedicat, es la de joguines populars, porque vey a que ningú ho feya» (Serra 1921). Així s'adreçava al jove Joan Amades (Barcelona, 1890-1959), el qual li havia demanat orientació a l'hora d'iniciar la col·lecció de joguines de paper i imatgeria popular que, l'any 2000, fou adquirida pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.⁶ Actualment, la col·lecció de joguines de Rossend Serra i Pagès, que aplega trenta-nou peces, es conserva al Museu Etnològic de Barcelona.⁷

Artista polifacètic, Apelles Mestres i Oñós (Barcelona, 1854-1936) destacà també com a col·leccionista de joguines. La seva participació en l'Exposició Certamen Nacional de Joguines del 1914, d'altra banda, no era la primera presa de contacte de l'artista amb els fabricants. Durant la dècada del 1870, tan bon punt la repercussió del debat art-indústria en l'àmbit de la joguina es féu sentir a Barcelona, Apelles Mestres fou contractat com a dibuixant de models per la fàbrica Jordana y Clausolles. Situada al carrer de Sepúlveda, es tractava d'una fàbrica emergent que va concórrer amb èxit a la Manifestació de Productes Catalans del 1877 (Capellà 2013: 208). I, tal com Apelles Mestres explicava a Modest Sabaté en un reportatge publicat a *La Veu de Catalunya* (Sabaté 1930: 6), Jordana y Clausolles fou la primera firma de Barcelona que volgué donar a la joguina un «caient artístic», per això tingué la seva col·laboració. De la gran diversitat de joguines que va arribar a reunir, Mestres en destacava cinc tipologies fonamentals. La primera era la dels «tarrams». Es tractava de figures

5. Aquests articles foren reeditats a Serra (1926: 27-37).

6. El catàleg d'aquesta col·lecció fou editat recentment; vegeu Fondevila (2009).

7. Així mateix, el Fons Joan Amades del Museu Etnològic de Barcelona aplega una suma de quatre-centes peces, entre les quals sobresurten cent-cinquanta miniatures de plom. Agraïm la informació i la que figura en la nota següent a la cap de Col·leccions i Recerca de l'entitat, Marisa Azón.

de paper maixé fixades sobre un sòcol de fusta que tocaven un tambor en estirar-los un fil. La segona tipologia foren les «ninarres», nines econòmiques de paper maixé fabricades entre 1850 i 1870. La tercera, els transports, tant de llauna com de fusta o cartró, entre els quals es distingien carros, ferrocarrils i vaixells. La quarta i última tipologia fou la de les figures planes de plom. Havien pertangut a l'escultor i orfebre Rossend Nobas (Barcelona, 1849-1891), el qual les havia conservat del taller de llauner que el seu pare regentava, al començament del segle XIX, al carrer de Corders. El dia que Apelles Mestres acollí Modest Sabaté a casa seva per mostrar-li la seva col·lecció, l'acomiadà anunciant-li la voluntat de lliurar «a Barcelona la col·lecció de joguines i tot el que referent a art hi hagi a casa». El llegat d'Apelles Mestres fou assumit per l'Ajuntament de Barcelona el 1936, i el 1942 la col·lecció de joguines es traslladà al Museu Etnològic —aleshores Museo de Industrias y Artes Populares—, on roman actualment.⁸ El reportatge «Joguines i col·leccionistes», de Modest Sabaté (1930: 5), és la crònica de tres visites consecutives a casa del poeta Apelles Mestres, a casa de Lola Anglada i «a casa del pintor Junyent». Aquest últim, el pintor i escenògraf Oleguer Junyent i Sans (Barcelona, 1876-1956), va participar en l'Exposició Certamen Nacional de Joguines del 1914 al costat de Rossend Serra i Pagès i Apelles Mestres, si bé no consta al catàleg com a expositor, sinó com a membre del jurat (Capellà 2013: 334). Afamat antiquari i col·leccionista polifacètic, Junyent va reunir una col·lecció de joguines de culte, en la línia de les que van reunir a París Henry-Réné d'Allemagne i altres erudits del cercle de L'Art et l'Enfant. Modest Sabaté ens descriu un armari vitrina amb figures d'animals de fusta, fabricades a Girona al començament del segle XIX, i d'altres de vidre del segle XVIII. D'altra banda, Junyent reuní una no menys important col·lecció de nines, entre les quals Sabaté destacà un personatge palatí del segle XVI, dos de l'època de Lluís XIV, una abadessa de Las Huelgas de Burgos, una nina de l'any 1680 i diverses nines amb bust de porcellana de l'època isabelina. I, encara, una «ninarra» de cartró de finals del segle XIX.

Amb tot, les col·leccions de Rossend Serra i Pagès, Apelles Mestres i Oleguer Junyent confirmen l'existència a Catalunya d'un col·leccionisme especialitzat abans de la Primera Guerra Mundial, que va adquirir visibilitat a partir de l'Exposició Certamen Nacional de Joguines del 1914. L'any 1930, però, Modest Sabaté donava compte de l'emergència d'una nova generació de col·leccio-

8. El fons Apelles Mestres del Museu Etnològic de Barcelona aplega un total de set-centes joguines.

nistes i estudiosos que, en el reportatge esmentat, apareix representada per Lola Anglada. La il·lustradora —aleshores ja havia reunit una vuitantena de peces— anuncià, igual que Apelles Mestres, la seva voluntat d'«anar ampliant la col·lecció i un altre dia cedir-la al Museu de Barcelona». Per això Modest Sabaté conclou l'article preguntant-se:

Per què aquí que tenim tan belles col·leccions no es construeix o no es crea un museu, com el Carnavalet de París, on recollir aquestes col·leccions?

Per començar tindriem les d'Apelles Mestres i Lola Anglada. Fóra un bell començament.⁹



Figura 2. Lola Anglada. Barcelona, 1937. Fotografia apareguda a *Mi revista. Il·lustración de Actualidades*, núm. 7 (15-1-1937), pàg. 28. Biblioteca de Catalunya.

El somni d'un museu de joguines a Barcelona es va veure truncat, com tants altres, per la Guerra Civil. Però, durant la postguerra, en un marc estètic que estimulava l'evocació d'universos vuitcentistes,¹⁰ els col·leccionistes de la generació de Lola Anglada, agrupats al voltant de la societat Amics dels Museus, van reprendre la idea a partir del propòsit de realitzar un estat de la qüestió de les col·leccions existents a la ciutat.

L'Exposició de Joguines Antiques del 1954

Yo diría a cuantos conservan con amor un juguete —y creo que no son pocos— que en las colecciones y museos hallarán en su día un refugio digno que les permita ser conservados durante el relativo «para siempre» de las cosas humanas.

JOAQUIM FOLCH I TORRES

9. Vegeu Sabaté (1930: 6).

10. Tractarem aquest tema, l'evocació d'universos vuitcentistes durant la postguerra, a Capellà (2008: 24-28).

El 2 de gener de 1954, la revista *Destino* publicava un reportatge titulat «Juguetes antiguos», signat per Joaquim Folch i Torres (Barcelona, 1886 – Badalona, 1963). La vinculació de Joaquim Folch i Torres a l'àmbit de la joguina venia de temps enrere. El 1900, el seu germà Lluís havia obert una distingida fàbrica de joguines anomenada L'Istil al carrer de l'Argenteria (Capellà 2013: 302-303). D'altra banda, fou director de la revista *Vell i Nou* els anys que aquesta esdevingué una plataforma de divulgació a Catalunya del moviment per les joguines d'art que s'estenia a Europa seguint les fites apuntades per L'Art et l'Enfant. Tot plegat encaixava amb l'ideal pedagògic noucentista, que allora perseguia, amb figures com Joaquim Folch i Torres al capdavant (Vidal 1991), la formació de les col·leccions d'art per als museus. A «Juguetes antiguos», Folch i Torres assumeix la sentència de Claretie que les joguines no són només objectes d'«interès sentimental», sinó que

[...] son también reflejo de un aspecto de la vida privada de otros tiempos. Adquieren, pues, categoría de material histórico y justifican plenamente la atención que han merecido por parte de ciertos sectores culturales.¹¹

L'article, il·lustrat amb fotografies de joguines procedents de les millors col·leccions de Barcelona, fa una valoració positiva de l'existència de seccions de joguines en diversos museus europeus com el Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg, el Bayerisches Nationalmuseum de Munic, el Musée de Cluny o el Musée Carnavalet de París. Tot seguit, ofereix una visió acurada de la historiografia de la joguina des de l'antiguitat fins al món contemporani, acompanyada de referències a peces emblemàtiques conservades als museus esmentats. Finalment, assenyala l'existència de col·leccions importants a Barcelona, tant públiques com privades. Entre les primeres, esmenta la del Museu d'Arts Decoratives, la del Museu d'Història de la Ciutat, la del d'Indústries i Art Popular del Poble Espanyol de Montjuïc i la del Museu Marès. De les segones, referencia les de Lola Anglada, Maria Junyent, Manuel Rocamora, Paquita Bosch de Salvans, Carme Carreras Candi i Joaquim Renart. La riquesa d'aquestes col·leccions porta Joaquim Folch i Torres (1954: 11) a escriure «una carta a los Reyes Magos» en la qual demana que la Societat d'Amics dels Museus organitzi una exposició de joguines al Museu d'Arts Decoratives de cara al Nadal de l'any vinent.

11. Vegeu Folch (1954: 9).