

MERCAT DE L'ART, COL·LECCIONISME I MUSEUS 2018

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



**Mercat de l'art, col·leccionisme i museus
2018**

**Mercat de l'art, col·leccionisme i museus
2018**

BONAVENTURA BASSEGODA
IGNASI DOMÈNECH
(eds.)



UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona
Servei de Publicacions

Bellaterra-Sitges 2019

Universitat Autònoma de Barcelona. Dades catalogàfiques

I. Bassegoda i Hugas, Bonaventura, ed.

II. Domènech i Vives, Ignasi, ed.

Mercat de l'Art, Col·leccionisme i Museus 2018 / Bonaventura Bassegoda i Hugas (ed.) / Domènech i Vives, Ignasi (ed.) – Bellaterra : Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 2019

ISBN 978-84-09-13014-6 (Museus de Sitges)

ISBN 978-84-490-8631-1 (UAB)

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

Edició

Consorci del Patrimoni de Sitges

Davallada, 12. 08870 Sitges

www.museusdesitges.cat

ISBN 978-84-09-13014-6

Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Publicacions

08193 Bellaterra

sp@uab.cat / www.uab.cat/publicacions

ISBN 978-84-490-8631-1

Il·lustració de la coberta

Museu Basols (Barcelona) 1913. Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Clixé C-7532

Documentació i coordinació d'originals

Meritxell Verneda

Producció editorial

Servei de Publicacions de la UAB

Impressió

Ediciones Gráficas Rey, SL

Dipòsit Legal B-13.358-2019

© dels autors

© UAB/Consorci del Patrimoni de Sitges



Tots els drets reservats.

Sumari

Presentació, per Bonaventura Bassegoda i Ignasi Domènech	9
FERNANDO ALCOLEA ALBERO, <i>El comercio artístico entre Madrid y Barcelona a mediados del siglo XIX</i>	13
BONAVENTURA BASSEGODA, <i>La gran pinacoteca de Sebastià Anton Pascual i Inglada</i>	47
CLARA BELTRÁN CATALÁN i M. ÀNGELS LÓPEZ PIQUERAS, <i>Maria Regordosa i Oleguer Junyent: amistat i passió col·leccionista</i>	107
MARÍA ANTONIA CASANOVAS, <i>Fundació La Fontana. Col·lecció d'instruments etnomusicals i de ceràmica espanyola</i>	155
FRANCESC FONTBONA, <i>La col·lecció pictòrica de la Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País</i>	171
AITOR QUINEY, <i>L'estudi del col·leccionisme d'enquadracions històriques i artístiques a Catalunya</i>	191
Índex onomàstic	217

Presentació

El 26 d'octubre de 2018 es va celebrar un cop més al Saló d'Or del Palau de Maricel de Sitges la setena Jornada Mercat de l'Art, Col·leccionisme i Museus, gràcies a la iniciativa del Consorci del Patrimoni de Sitges. Ens sentim contents i satisfets per la continuïtat d'aquestes jornades adreçades als universitaris, conservadors de museus, agents del mercat i afeccionats. Les Jornades són ja una tradició de tardor ben establerta, que alguns esperem amb delit tot l'any per sentir les novetats de la recerca sobre el col·leccionisme, conèixer nous investigadors i obrir un marc de contactes personals que sovint van més enllà del dia concret de la trobada. La puntual presentació per escrit en forma de llibre de les ponències de l'any anterior ens permet recordar i fixar les informacions rebudes i, alhora, ens confirma en la utilitat de la nostra iniciativa, que d'aquesta manera permet consolidar el camp de coneixement de l'estudi de la tasca dels col·leccionistes i dels agents del comerç, que malauradament són encara poc apreciats i reconeguts com a agents enriquidors del nostre patrimoni artístic. Els museus públics i les fundacions privades no es fan sols, per això ens cal fer visible l'entusiasme i el criteri dels seus creadors. Aquest és el nostre objectiu.

En aquest volum que ara es presenta, hi trobarem sis estudis que tracten dels nostres temes habituals. Tres s'ocupen de col·leccions antigues; és el cas de la singular figura de Maria Regordosa (1888-1920), analitzada per Clara Beltrán i Maria Àngels López Piqueras. Aquesta dama barcelonina fou una activa i fina col·leccionista que, malgrat la seva mort prematura, va marcar un perfil propi com a col·leccionista, amb molt de criteri i entusiasme, i que les autores han pogut documentar mitjançant la correspondència amb Oleguer Junyent, un personatge que es revela clau com a assessor en el comerç d'antiguitats del seu temps. Aquest treball també és una primera pedra en la reivindicació d'una major atenció envers la presència femenina en aquest camp d'activitats culturals. Un segon estudi ens l'ofereix Bonaventura Bas-

segoda, que estudia la biografia i la col·lecció de Sebastià Anton Pascual (1807-1872), segurament el creador de la pinacoteca privada de mestres antics i moderns més extensa que ha existit mai a casa nostra. Aquest treball presenta l'afegit notable de transcriure sencer l'inventari inèdit de tota la col·lecció. Un tercer estudi, que devem a Francesc Fontbona, s'ocupa d'un antic recull, que en aquest cas no es troba dispers en altres col·leccions, sinó que ha perdurat. Es tracta de les pintures que encara es conserven a la seu de la Societat Econòmica d'Amics del País de Barcelona, que són fruit d'antics concursos promoguts per la institució al segle XIX. Seria, per tant, el cas, potser el més antic —juntament amb l'Ateneu—, del que avui anomenem una col·lecció corporativa.

En cada jornada intentem fer una mirada panoràmica sobre una tipologia de col·leccionisme. Enguany, Aitor Quiney ens ha parlat de les enquadernacions d'art, una especialitat molt relacionada amb la bibliofília, però que va més enllà de la raresa i la qualitat del llibre i se centra en la tasca artística de l'enquadernació. Catalunya ha tingut grans mestres enquadernadors i també ara sabem que ha tingut destacats afeccionats a aquesta forma de treball d'art. Dins l'àmbit de la història del comerç d'art, present sempre en el nostre repertori anual, Fernando Alcolea, investigador independent i membre d'una nissaga d'antiquaris, ens presenta una recerca molt detallada i plena de novetats sobre les intenses relacions artístiques i comercials entre Barcelona i Madrid al segle XIX.

Dins el món dels museus de col·leccionista o el de les fundacions privades, aquest cop ha estat María Antonia Casanovas, antiga directora del Museu de Ceràmica de Barcelona i ara assessora de la Fundació La Fontana de Rupit, qui ens ha explicat com és i com es manté la doble col·lecció de ceràmica antiga espanyola i d'instruments etnomusicals. La primera ha estat en part heretada de la que va fer al seu dia Albert Folch Rusiñol (1922-1988), un altre dels nostres grans afeccionats a les arts del país.

Gemma Avinyó ens va parlar d'una segona fundació privada, però aquest cop no orientada a l'art d'alta època sinó a l'art contemporani. La seva ponència es va titular «Motivació, sentit i perspectives de la col·lecció Sorigué» i va ser un bon contrapunt d'un nou tipus de col·leccionisme atrevit d'abast internacional, que ens proposa un projecte potent i original, fet com a servei i plenament arrelat a les terres de Ponent. Malauradament, no podem presentar per escrit aquesta ponència, ja que no ens ha estat lliurada per la seva autora, que no va respondre a les nostres reiterades peticions del seu text, la qual cosa ha suposat una situació inèdita en totes les diverses edicions d'aquestes jornades.

PRESENTACIÓ

Esperem que la publicació de les ponències de la Jornada de 2018 sigui d'utilitat per a la comunitat científica universitària vinculada a les arts i per als treballadors dels museus i d'altres centres patrimonials. Un cop més, volem expressar el nostre agraïment als autors del volum pel seu treball desinteressat i al Consorci del Patrimoni de Sitges pel seu acolliment.

BONAVENTURA BASSEGODA
Universitat Autònoma de Barcelona

IGNASI DOMÈNECH
Consorci del Patrimoni de Sitges

El comercio artístico entre Madrid y Barcelona a mediados del siglo XIX

FERNANDO ALCOLEA ALBERO

Cuando en 1840 Federico de Madrazo confraterniza en Roma con los artistas de la colonia española de su misma generación, se da la particularidad de que la inmensa mayoría de sus miembros proceden de Barcelona, y que comparten el mismo origen que el presidente que dirige entonces la Academia de Bellas Artes de San Lucas de la capital italiana: el escultor barcelonés Antoni Solà i Llansas (1780-1861).

Estos artistas, que viven de forma un tanto precaria en la ciudad del Tíber, son los escultores Manel Vilar y el mencionado Solà, y los pintores Joaquim Espalter, Claudi Lorenzale, Francesc Cerdà, Pelegrí Clavé, Pau Milà, los hermanos Ferran y Lluís Ferrant, y Josep Galofré, que entonces aún se debatía entre su afición por el violín, que perfeccionó con su amigo, el gran Niccolò Paganini, y por su amor a la pintura.¹ Asistimos entonces a un momento cru-



FIGURA 1. Claudi Lorenzale. *Retrato de Federico de Madrazo*, Roma, 1841.

1. Una de las últimas cartas que redactó Niccolò Paganini antes de morir estuvo dirigida a su amigo y discípulo Josep Galofré. Conestabile, 1851: 168-173.

cial determinante a partir del cual, en función de las decisiones que tomen esta generación de artistas sobre sus próximos destinos, la Ciudad Condal o bien se enriquecería culturalmente o bien se quedaría huérfana de sus pintores y escultores más preciados.

De la decena de artistas mencionados, solo dos, Lorenzale y Milà, retornaron a Barcelona, Clavé partió hacia Méjico junto a Vilar, Solà alternó su residencia entre Roma y Madrid, y los cinco restantes eligieron establecerse en la capital de España, siguiendo los mismos pasos que años antes habían tomado ya Ramon Vives Ayné, Sinibald de Mas, Francesc de Paula Van Halen y Gaietà y Adrià Ferran, y que en los años venideros siguieron en la misma dirección Eusebi Valldeperas, Francesc Torras, Francesc Pla, Joan Figueras, Francesc Sans Cabot, Josep Nin i Tudó, Jaume Morera, los hermanos Tomàs y Ramon Padró, Miquel Carbonell i Selva, Gabriel Maureta, Agustí Querol y tantos otros que fueron abandonando progresivamente la Ciudad Condal.

Estas primeras consideraciones nos hacen reflexionar sobre las causas de este éxodo masivo y constante en el tiempo de artistas que, formados inicialmente en Barcelona, tomaron la decisión de emigrar hacia la capital del reino, lo que provocó una merma considerable en el capital de su patrimonio humano y artístico. Es lo que Victoria Durá Ojea denominará «la diàspora espanyola dels artistes romàntics catalans».²

Y es que, para los pintores y escultores, Madrid suponía, junto a Roma y París, una alternativa más de elección donde poder forjarse una prometedora carrera artística, en este caso más familiar, cercana y económica, y sin las diferencias culturales y la competencia voraz existente en las demás urbes europeas. De hecho, fueron numerosos los artistas que recorrieron dicha triada de capitales alternando en ellas indistintamente su residencia.

Barcelona, a pesar de contar con un elevado potencial de artistas, carecía de los privilegios propios necesarios que comportaba el hecho intrínseco de ser una capital de estado, entendiéndose por ello la residencia de la realeza, de los aristócratas —en el Madrid de 1800 se contabilizaban unos doscientos—, de altos cargos políticos, eclesiásticos y militares, y de una élite de alto poder adquisitivo que posibilitaba llevar a cabo la decoración de palacetes o poder acceder al prestigioso título de pintor de cámara. Sabidos son los lamentos de Josep Galofré, que en 1839 se quejaba de que «el lenguaje artístico y de las co-

2. Durá, 1999: 80-86.

«... las bellas cuasi no es conocido en nuestra ciudad».³ Por estos motivos, el flujo artístico entre ambas ciudades se producirá prácticamente de forma unidireccional desde Barcelona hacia Madrid, y así lo expresaré en esta exposición.

Ya en 1814, tras la devastación napoleónica, la publicación en el *Periódico Ministerial* de un artículo sobre el estado actual de la industria nacional ya dejaba claros sus objetivos:

Las Bellas Artes tienen su asiento en Madrid, como en todas las capitales del mundo: aquí se admiran los grandes pintores, los escultores, los arquitectos, porque hay poderosos que hacen ostentación de su poder con las obras de las artes.⁴

Pero un factor diferencial es que la economía de Madrid, a diferencia de la de Barcelona y la de otras capitales europeas, no dependía fundamentalmente de su industria, sino que su motor se movía por la llamada «economía de la corte»,⁵ por lo que su eje vital giraba en torno a un elevado contingente de burócratas, militares y funcionarios de la Administración.

Los mayores atractivos que ofrecía la capital eran, evidentemente, la presencia del Real Museo Nacional y las diversas pinacotecas, el prestigioso aprendizaje en la Real Academia de San Fernando y las exposiciones celebradas en su Academia, las del Liceo Artístico y, especialmente a partir de 1856, las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, en las que todo pintor aspiraba a su ansiada medalla. Por su parte, las exposiciones provinciales nunca pudieron competir ni con la elevada cuantía de sus premios ni con el alto valor de sus adquisiciones.

Pero, por otro lado, la causa de la emigración de los artistas del resto de la Península fue el factor pernicioso que provocaba en las demás provincias la excesiva centralización administrativa de los estamentos académicos y la dependencia absoluta desde la autoridad central sobre la toma de decisiones;⁶ cabe recordar que Barcelona careció de una Academia de Bellas Artes hasta 1850, y que los académicos se veían obligados a cursar los exámenes de profesorado en la capital. Estos diversos males serían expresados en el discurso de Milà i Fontanals en 1856, que acabó provocando su dimisión.

3. *El Guardia Nacional*, 21-4-1839, núm. 1198, pág. 3.

4. «Industria». *Periódico Ministerial intitulado Correo Público Económico de las Provincias de la Península*, 1814, pág. 99-100.

5. Nieto, 2006: 294.

6. Reyero, 2016: 13-43.

El éxodo hacia Madrid no siempre se produjo por voluntad propia. En 1857, los jóvenes Tomàs Padró, Antoni Caba, Agustí Rigalt y el escultor Joan Roig Solé viajaron a la capital porque carecían de los medios suficientes para dirigirse a París o Roma, y dos años más tarde, la Diputación de Barcelona tuvo que renunciar a otorgar al entonces escultor Francesc Torras el pensionado de escultura en Roma, y propuso como alternativa Madrid, ya que, textualmente, «los 8.000 reales no son suficientes para el viaje, manutención y costes de modelos y escuelas en Roma», y añadió y justificó que «debe suponerse que no conoce todavía lo bueno que en artes posee nuestro país».⁷

Una práctica muy común para estos artistas fue recurrir a la recomendación de personas influyentes, principalmente de políticos y financieros con intereses en Madrid. Algunos emitieron cartas de recomendación, como Víctor Balaguer a Baldomer Galofré, o les introdujeron a los miembros de la realeza, tal como hicieron el banquero Evarist Arnús con Josep Maria Tamburini o el conde de Foxà con Gaietà Benavent. Por su parte, el banquero Josep Vidal i Ribas pensionó a Antoni Casanova i Estorach, el diputado Josep Tomàs Salvany brindó su apoyo a Josep Lluís Pellicer y el senador Ferran Puig a Miquel Carbonell i Selva. Por su parte, Francesc Sans i Cabot respaldó, entre otros, al pintor Ramon Amado y al escultor Manel Oms.

Otros catalanes encontraron a patronos en el mismo Madrid, como la familia de los hermanos Ferran y Josep Parera en la figura del infante Sebastián Gabriel de Borbón, o el diplomático destinado en Roma Julián Villalva, que adquirió diversas obras de Lorenzale, Vilar, Clavé y Ferran, que presentó posteriormente en la Exposición del Liceo Artístico de 1846.⁸ Lo mismo puede decirse del político Cánovas del Castillo, que apoyó incondicionalmente al escultor Agustí Querol.

Otro factor determinante fueron los lazos familiares que varios de los artistas catalanes mantenían en la capital de España y que pudieron condicionar en cierta medida su traslado. Así, tenemos que en Madrid residían numerosos primos de Joaquim Espalter que desempeñaban importantes cargos políticos y en la Administración, y que el padre de Eusebi Valdeperas, don Gaspar Valdeperas y Prats, fue gentilhombre de cámara y ejerció el relevante cargo de tesorero de la Real Casa en la capital. Incluso el hermano del pintor Claudi Lorenzale, Mateu Lorenzale, instaló un próspero negocio de suministros militares en la calle de

7. Sáenz, 1859: 3.

8. Fernández de los Ríos, 1846: 5.

Alcalá que llegó a ser conocido popularmente como La Casa Lorenzale. La suerte les sería del todo dispar; algunos, como Francesc Cerdà, fallecieron en la miseria, pero otros, como Gabriel Maureta y Agustí Querol, llegaron a ostentar al final del siglo los estudios mejor equipados y más suntuosos de la capital.⁹

Por otro lado, el éxodo de estos artistas no hacía más que perpetuar la tradición mercantil de raíces históricas que los comerciantes catalanes ejercieron en Madrid desde mediados del siglo XVIII, i que constituyeron desde este periodo la mayor diáspora comercial que se estableció en la capital, donde conformaron su principal centro de operaciones, incluso vulnerando, gracias a su relevancia, las severas leyes excluyentes impuestas por los mercaderes locales, que se agrupaban entonces en los llamados «cinco grandes gremios».¹⁰

Precisamente este espíritu heredado en el ámbito del comercio cristalizó, como veremos, no solo en el ámbito de los artistas sino también en el terreno del comercio artístico. Se puede afirmar que, gracias al impulso de marchantes catalanes comandados por Pere Bosch, hacia finales de siglo se conformaron en gran medida las bases del moderno comercio de arte en la capital, pero también gracias a las figuras de otros mercaderes de cuadros y comerciantes, como Agustí Fàbregas (1896) y Vicenç Robira (1896), procedentes de Barcelona, o el tortosino Francesc Amaré. Lo mismo podemos aplicar a la escultura catalana, que alcanzará una posición dominante en la ejecución de los numerosos monumentos y estatuas que se propagaron en Madrid de la mano de artistas como Agustí Querol, Joan Figueras, Jerònim Suñol, Manuel Oms, Miquel Blay o Manel Fuxà,¹¹ durante el proceso de, según Carlos Reyero, «monumentalizar la capital».¹²

Los inicios

La primera iniciativa que denota el establecimiento de una cierta conexión comercial entre ambas ciudades es llevada a cabo por el pintor de miniaturas Adrià Ferran, que regentó primero un comercio de marcos y molduras

9. Cánovas, 1894: 1, y Alcántara, 1909: 3.

10. Nieto, 2006: 321. Y «Los cinco grandes gremios (El comercio de Madrid hace cien años)». *El Liberal*, 23-6-1866, pág. 2.

11. La lista se extiende a Josep Alcoverro, Antoni Alsina i Amils, Eusebi Arnau, Rafael Atché, Pere Carbonell, Antoni Coll i Pi, Pere Estany, Pau Gibert, Josep Grases i Riera, Josep Montserrat y Ramon Subirat.

12. Reyero, 2003: 41-62.

en Barcelona en 1830, y que seis años más tarde, mientras cursaba sus estudios en la Academia de San Fernando, estableció un almacén de cuadros dorados en la madrileña calle de la Ballesta, donde solían exponer obras algunos artistas. Alcanzó tanto prestigio, que el paisajista Jenaro Pérez Villaamil llevaba allí a enmarcar las obras que exhibía en las exposiciones del Liceo Artístico.

Por otro lado, en la década de 1840, el comercio de arte en Madrid ofrecía ciertos signos de vitalidad. Además de las exposiciones del Liceo Artístico y Literario, que se iniciaron en 1838, y de las celebradas en la Academia de San Fernando, desde la iniciativa privada surgieron dos comercios pioneros que brindarían sus espacios a los jóvenes pintores para exhibir obras. Se trata del comercio de Venta de Cuadros en Depósito,¹³ que desde 1843 abrió sus puertas en la costanilla de los Ángeles, y del llamado Depósito de Bellas Artes¹⁴ en la calle del Príncipe, que entró en activo en 1847, y cuyo propietario aseguraba además que tenía corresponsales en París, Londres e Italia.¹⁵ Precisamente fue durante este periodo cuando se produjo la llegada de Joaquim Espalter y Francesc Cerdà,¹⁶ cuyos inicios fueron muy prometedores, pues pronto alcanzaron los honores de pintores de cámara.

13. «Finalmente el modesto artista a quien falta ocasión de hacer públicos sus talentos o disposiciones encontrará un local y una ocasión para ser conocido, y para procurar salida a sus trabajos y medios de proporcionarle otros, según el gusto del genio de los aficionados, y toda clase de personas que concurran a esta permanente exposición cobrándola en paraje muy público y en el centro de la capital». «A los aficionados a las Bellas Artes». *Diario de Madrid*, 14-12-1843, pág. 3.

14. «Varios jóvenes estudiosos cultivan en esta corte la pintura, llevando sus obras apenas concluidas, al *Almacén de Bellas Artes* de la calle del Príncipe, donde son vendidas por su cuarta o quinta parte de su valor; y esto gracias a la generosidad del jefe de aquel establecimiento, que les concede el honor de que aparezcan en exposición». *El Espectador*, 10-7-1847, núm. 277, pág. 4.

15. «Exposición [sic] de Bellas Artes [...] El dueño del expresado establecimiento tiene corresponsales en París, Londres e Italia, para facilitar la venta de los cuadros que por su valor y mérito sea difícil su enajenación en nuestro país, así como para la adquisición de toda clase de objetos de antigüedades que le encarguen». *La Ilustración. Periódico Universal*, 1-10-1853, núm. 240, pág. 16.

16. Ya en 1833, Josep Arrau i Barba acudió a Madrid, donde visitó personalmente a Bonaventura Carles Aribau, Sinibald de Mas, el barón de Corbera y Domènec Rouchi, mediante el cual pudo ser recibido, el 13 de enero, por la reina María Cristina, quien accedió a posar para el pintor.



FIGURA 2. *La fábrica La Deliciosa* de Joaquim Castella i Oliveras. En 1883 expuso la pinacoteca del difunto Francesc Cerdà.



FIGURA 3. *Vicente López, Don Gaspar de Remisa, 1844.*

Francesc Cerdà disfrutó de su periodo de gloria hasta mediados de siglo — su estudio fue visitado por personalidades como el marqués de Salamanca¹⁷— y estuvo vinculado estrechamente a Vicente López.¹⁸ Sin embargo, Cerdà falleció en 1881 en la miseria, si bien llegó a poseer una formidable pinacoteca de cuadros antiguos, fruto de su afán coleccionista. Reunió, entre otras, varias obras originales de Murillo, Zurbarán, Andrea del Sarto y Berruguete.

Su pinacoteca fue adquirida por el empresario catalán afincado en Madrid Joaquim Castella i Oliveras, que expuso las obras en las dependencias de su fábrica de cervezas La Deliciosa, en la calle de Fuencarral.¹⁹ Respecto a Espalter, al poco de llegar, el marqués de Gaviria le comisionó un notable conjunto de pinturas murales para su lujoso palacio. Y es que la edificación de palacios y palacetes experimentó un notable impulso en este periodo de bonanza en Madrid, que reflejaba la riqueza alcanzada por la nobleza y por la nueva clase financiera.²⁰ Así, se edificaron el palacio neoárabe (1862) del indiano catalán Josep Xifré Downing (La Habana, 1822-París, 1868), el del duque de Uceda (luego de Sala-

17. «Parte Indiferente. Gacetilla de la capital. [...] Pocos días antes de ser nombrado ministro visitó el Sr. Salamanca el estudio». *El Heraldo* (Madrid), núm. 1470, 4-4-1847, pág. 3.

18. La obra de Cerdà recibió diversos elogios de Vicente López y fue el único pintor catalán que estuvo invitado al gran banquete que se celebró en su honor en 1848. *Variedades. Crónica de la capital. Comida de Artistas*. *El Clamor Público*, 2-2-1847, núm. 833, pág. 4.

19. «Una colección de pinturas». *Las Dominicales del libre pensamiento*, 3-6-1883, año i, núm. 18, pág. 3.

20. Navascués, 1983.

manca), el del marqués de Portugaleta, el del marqués de Casa Riera y el del barcelonés Gaspar de Remisa.

Y es que el financiero, coleccionista y mecenas Gaspar de Remisa i Miarons (San Hipòlit de Voltregà, 1784-Madrid, 1847) ejerció un papel fundamental en el resurgir de la actividad artística madrileña, fue presidente del Liceo Artístico y Literario, financió la edición de *La España artística y monumental* (1842-1850) y encargó a su hombre de negocios en Madrid, el literato Bonaventura Carles Aribau (Barcelona, 1798-1862), su famosa *Oda a la Patria*, que acabaría convirtiéndose —sin ser su propósito— en uno de los hitos del inicio de la *Renaixença*.

Otra personalidad relevante fue Gervasi Gironella, que fundó en 1838 la *Revista de Madrid* y dirigió el *Semanario Pintoresco Español* (1843-1845), y que en su faceta de coleccionista adquirió diversas obras del malogrado pintor Ignasi Palmerola en Roma.



FIGURA 4. Vista del salón del palacio de Monistrol, Madrid.

En el ámbito de los editores, hay que citar a Manel Rivadeneyra i Reig (Barcelona, 1805-1872),²¹ cuya hija contrajo matrimonio con el grabador Joaquim Pi i Margall. Manuel Rivadeneyra editó la notable *Biblioteca de autores españoles*, dirigida por Bonaventura Carles Aribau, y en 1858 amplió su pinacoteca con la adquisición de la pintura *Fin de carnaval en París*, de Francesc Sans Cabot. Por su parte, Josep Gaspar Maristany y Josep Roig Oliveras abrieron en Madrid, en 1851, la imprenta y librería Gaspar y Roig, una de las editoriales

21. Almela y Vives, 1934: 18

más relevantes del siglo XIX, editora de la revista *El Museo Universal*²² (1857-1869). Otros personajes de este periodo que brindaron su apoyo a las artes fueron los banqueros Jaume Ceriola y Jaume Girona, y el jurista, político y coleccionista Josep Maria Maranges de Diago (La Escala, 1837-Madrid, 1872).

Otra personalidad destacada que se instaló en Madrid fue Josep Maria Escrivà de Romaní, más conocido como el marqués de Monistrol (Barcelona, 1825-1890), que ejerció de senador y, desde su sillón de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, defendió los intereses culturales del Principado. Cuando en 1856 contrajo matrimonio con la condesa de Sástago, trasladó consigo su importante colección desde Barcelona. En su palacio de Monistrol podían contemplarse, entre otras obras, cuadros de Francesc Masriera y de Antoni Caba. Estos catalanes residentes en la capital conformaron un grupo heterogéneo con distintas iniciativas artísticas. Así, en 1844, Joaquim Espalter junto a Bonaventura Carles Aribau, Frederic Muntadas, Maria Josefa Massanés, Antoni Ribot i Fontserè, Joan Maria Pou i Camps y Ramon Stirling confeccionaron el denominado *Álbum de los catalanes a la Reina Madre*,²³ con motivo del regreso de la reina María Cristina. Posteriormente solían reunirse en el Salón del Teatro de Capellanes, como en 1860, cuando debatieron cómo perpetuar la memoria de los voluntarios catalanes en la batalla de Tetuán.²⁴ Dos años más tarde, tomaron finamente la decisión de encargar al pintor Francesc Sans Cabot la ejecución de un lienzo representando al general Prim asaltando una trinchera en África.²⁵ Finalmente constituyeron en 1880 el denominado Centro Catalán, que fue debidamente autorizado por el gobernador.²⁶

22. Colaboraron Valeriano Domínguez Bécquer, Bernardo Rico, Daniel Urrabieta, Francisco Ortego y Carlos Ribera.

23. «Podemos anunciar que algunos catalanes residentes en esta corte, poetas, pintores, compositores de música y calígrafos van a presentar a S. M. un variado álbum, que será un apéndice a los obsequios de la misma clase que se tributaron a la augusta Señora, y en los que en su tránsito por Barcelona no pudieron los autores tomar parte» en «. *Diario Constitucional de Palma*, 9-6-1844, núm. 60, pág. 3-4.

24. Figuraban, entre otros, el marqués de Monistrol, Jaume Ceriola, Jaume Girona y Eusebi Valldeperas. «Política [...] Como habíamos anunciado, hace pocas noches se verificó la reunión de catalanes [...]. *La Iberia* (Madrid, 1854), 18-2-1860, núm. 1718, pág. 3.

25. *El Clamor Público*, 21-2-1862, segunda época, núm. 464, pág. 3.

26. [...] fundado por varios catalanes residentes en Madrid que se proponen abrir concursos y celebrar certámenes análogos a los que tanta prosperidad han alcanzado en Cataluña». *El Globo*, 8-5-1880, núm. 1665, pág. 3.

Otros escultores se dirigieron a la capital, como el tallista Mayans —familiar del pesebrista Pere Mayans—, que en 1846 expuso para su venta en un local de la calle de Hortaleza un *Magnífico belén al estilo de Cataluña* que amenizaba con villancicos y pianoforte.²⁷ En los años venideros se establecieron en Madrid el pintor barcelonés Eusebi Valldeperas (1845),²⁸ que contrajo matrimonio con la madrileña Matilde Ferrán y ejerció de pintor de cámara; el político Francesc Pi i Maragall (Barcelona 1824-Madrid, 1901) y los grabadores Pasqual Serra i Mas en 1843,²⁹ Salas en 1847³⁰ y Bartomeu Coromina Subirà (Barcelona, 1808-Madrid, 1867), que ejerció de profesor en la Academia de San Fernando de Madrid y, desde 1864, fue el director de la Fábrica Nacional del Sello. Viajaron igualmente el arquitecto Elies Rogent i Amat, en 1845, y el dibujante y litógrafo Francesc Xavier Parcerisa, en 1847, con el objeto de completar el volumen de *Castilla la Nueva* para la obra *Recuerdos y bellezas de España*, de la cual era su director.³¹

El despertar de Barcelona

Paralelamente, en Barcelona, hacia mediados de siglo y coincidiendo con el inicio de las exposiciones de la Asociación de Amigos de las Bellas Artes (1847-1859), se percibe por primera vez cierto movimiento en sentido inverso. Varios artistas extranjeros, que a su vez ejercían de comerciantes de cuadros y que residían en Madrid, se trasladaron a vivir a Barcelona, como es el caso de los italianos Luis Gualtieri y Antonio Besser. Por otra parte, la inauguración del teatro del Liceo en la Rambla ese mismo año propició que los pintores escenógrafos franceses Antoine Cousseau y Jean Contier, que tanto habían triunfado en los teatros de Madrid, decidiesen establecerse en Barcelona y abriesen en la Rambla un Almacén de Cuadros y Marcos Dorados en el cual exponían sus pinturas los artistas contemporáneos.³² Entre otros, tenían proyectado exhibir obras de Federico de Madrazo y de Joaquim Espalter

27. *Diario de Avisos de Madrid*, 27-12-1846, núm. 1150, pág. 4.

28. Valldeperas acudió a Madrid para perfeccionar sus estudios (1845-1848). Posteriormente regresó en 1858.

29. Falleció en Madrid el 2 de marzo de 1884. «Diario de avisos religiosos, oficiales y particulares de Madrid». *La Correspondencia de España*, 4-3-1884, núm. 9478, pág. 4.

30. *El Español*, 25-8-1847, segunda época, núm. 973, pág. 4.

31. *El Eco del Comercio*, 16-5-1847, núm. 1418, pág. 4.

32. Alcolea, 2013.

(Martí Alsina solía enmarcar allí sus obras). Mientras, otro comerciante de arte francés establecido también en la Rambla, Miguel Jumelin, ponía en venta copias de Murillo ejecutadas por un acreditado profesor de Madrid.

Josep Galofré y las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes

Entretanto, en 1852, tras un largo periplo por Italia llegó a Madrid otro barcelonés que modificaría sustancialmente los antiguos esquemas del mercado de arte en España. Nos referimos a Josep Galofré i Coma,³³ que fue el alma propulsora de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes que se acabarían instaurando en 1856 tras la propuesta que había dirigido al Congreso de los Diputados cinco años antes.



FIGURA 5. El desaparecido palacio de Salvador Samà en el paseo de Gràcia de Barcelona, que albergaba un conjunto de pinturas de Carlos de Haes.

Sin duda, la celebración de dicho ciclo de exposiciones supuso un nuevo revulsivo y un atractivo aliciente para que acudiera a Madrid una nueva legión de artistas, como Alexandre de Grau Figueras,³⁴ Ignasi Palmerola y Marià Borrell i Folch, que fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid

33. Galofré acostumbraba a exponer sus obras más recientes al público en sus estudios de la plaza de Santa Bárbara (1852) y de la calle del Sordo (1860).

34. Participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1856 con *Traslación del cadáver de Jaime I el conquistador al Monasterio de Poblet*. Aparece registrado en el libro de copistas del Museo del Prado el 6 de febrero de 1866, donde el pintor Federico de Madrazo figura como su garante.

desde 1857. También fijaron su residencia en la capital los escultores Joan Figueras i Vila³⁵ i Ferran Tarragó i Corcelles, que compartirían su estudio en el prestigioso taller de José Piquer de la calle Leganitos. Lo mismo que Francesc Torras, que permaneció en la capital tras ser pensionado por la Diputación de Barcelona en 1859 hasta su fallecimiento en 1878.

Por otro lado, desde la vertiente madrileña, podríamos decir que el paisajista Carlos de Haes, que recibió la protección de Frederic Muntadas en 1856, fue el único pintor que expuso con cierta asiduidad sus obras en Barcelona.³⁶ Queda como huella de su paso por la Ciudad Condal el notable conjunto de grandes paisajes que decoraban la galería superior del palacio Samà de los marqueses de Marianao en el paseo de Gràcia, cuya existencia ha pasado inadvertida hasta la fecha.³⁷

Por entonces, subsistían varios pintores catalanes ya veteranos, como Francesc de Paula Van Halen, que abrió una academia de dibujo en su domicilio particular (1852), o como Ramon Vives Ayné (1862), que daba lecciones de dibujo y pintura «en su casa y en la de sus discípulos» y del que se precisa que también «hace retratos de todo tipo, cuadros de costumbres, de animales y de paisaje». Otro caso singular es el del retratista Joan Franch, que en 1860, tras residir un año en Italia, acabó instalándose en Madrid y anunció en la prensa que «deseaba continuar haciendo retratos y toda clase de cuadros al óleo, a los módicos precios que los hacía en Barcelona».³⁸ El pintor itinerante Lluís Vermell (1853), por su parte, organizaba exposiciones de sus obras en su estudio de la calle de Alcalá. Una anécdota curiosa fue la recepción que, en 1857, SM la Reina ofreció en honor de un labrador del Bruc,³⁹ el cual le hizo donación de dos cuadros del monasterio de Montserrat, obra del pintor un tanto desconocido Antoni Martí i Brach.⁴⁰

35. Melendreras, 1994: 56-59.

36. Expuso desde 1870 en la sala Bassols, en 1872 en la Exposición de Bellas Artes de Barcelona y posteriormente en la Sala Parés. Y también J.R.R., 1872: 6149-6151.

37. Alguien, 1888: 1-2.

38. El pintor acabó obteniendo algún éxito, pues llevó a cabo varios retratos de Isabel II i de la nobleza y pintó temas religiosos, como *Una Dolorosa*, que consiguió vender fácilmente. Falleció en Madrid el 2 de diciembre de 1882 y dejó como viuda a Rafaela Martínez. «Noticias generales». *La Época*, 6-II-1860, núm. 3831, pág. 4.

39. El motivo fue que el mencionado labrador custodió durante el periodo de guerra a la Virgen y los vasos sagrados del templo del monasterio de Montserrat. *La España*, 28-II-1857, núm. 2647, pág. 3-4.

40. Pradillo, et al., 2015: 35-56.

Tomàs Padró (1858-1863) rompió la dinámica anterior aportando un cierto carácter de bohemia y modernidad.⁴¹ En Madrid, retrató los barrios bajos, se relacionó con los dibujantes Múgica, Rico, Perea y Capuz, y para poder sobrevivir se vio obligado a ejercer de restaurador, de copista de cuadros y de ilustrador de publicaciones en *El Museo Universal* y *El Mundo Militar*.⁴²

Una nueva generación de artistas



FIGURA 6. Luis de Madrazo, *El escenógrafo Francesc Pla*.

Este mismo espíritu de bohemia lo aportó en Madrid, a mediados de 1860, otro grupo de artistas catalanes procedentes de París, ciudad en la que habían compartido juntos sus vivencias. Se trata del escenógrafo Francesc Pla i Vila (Barcelona 1830-Madrid, 1878),⁴³ el grabador Joaquim Pi i Margall, el dibujante y músico Josep Parera (Barcelona, 1830-1902) y el pintor Francesc Sans Cabot.

Mientras Francesc Pla desarrolló una brillante carrera como escenógrafo decorando los principales teatros de la capital, como el de la Zarzuela y el de Rossini, Josep Parera⁴⁴ y Francesc Sans⁴⁵ organizaron

41. «Su vida en Madrid fue un encanto, aunque recatada y pobre» y «Madrid tenía para él un atractivo singular y un precioso aliciente». Fontanals, 1877.

42. La primera estancia de Padró fue breve, pues tuvo que retornar a Barcelona por unas fiebres, pero en 1860 regresó e ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando hasta 1863. Luego visitó Madrid en 1874 y 1875.

43. El escenógrafo Francesc Pla i Vila fundó el Taller Rull en 1855.

44. A partir de 1864 residió en Madrid, en la calle de San Ginés, ciudad donde alcanzó un gran prestigio por sus retratos al pastel. En junio de 1867 inauguró un nuevo estudio taller en Madrid, donde organizó una velada musical en la que cantó el propio pintor y los señores Inzaga, Olivera, Mombiela y Hunt, acompañados por los señores Balart y Amigó con los instrumentales.

45. Sans contrajo una gran amistad con el escritor y diputado Wenceslao Ayguals de Izco, tanto durante su exilio en París (1857-59) como en Madrid, al que retrató. El 2 de abril de 1878 contrajo matrimonio con su viuda, doña Adela del Moral y Cruzado.

en sus estudios, durante el Madrid prerrevolucionario, numerosas veladas artísticas amenizadas por el pianista Joan Baptista Pujol, a las que acudía un selecto grupo de la sociedad artística madrileña comandada por Cosme Algarra, Francisco Barbieri y Bernardo Rico.

Una invitación para una de las veladas que transcribimos a continuación nos muestra el carácter irreverente y desenfadado de las mismas:

D. Francisco Sans, pintor de toda clase de telas, incluso la de colchones, tiene el honor de solicitar la complicitad de Vd. para la reunión artístico-literaria-musical-plástica-aérea y coreográfica, que se celebrará en su estudio de la calle de la Flor baja, 13, el lunes 2 de abril, a las ocho de la noche, en lo que recibirá especial favor.⁴⁶



FIGURA 7. Marià Fortuny. *La fantasía sobre Fausto*, estudio de Sans Cabot, Madrid, 1866.



FIGURA 8. Josep Parera. *El pintor Federico de Madrazo*.

Y es que Francesc Sans, cuyas obras cautivaron a Adolphe Goupil,⁴⁷ asumió desde entonces el papel de catalizador de los intereses artísticos catalanes en Madrid, y su poder de influencia se incrementó a raíz de su nombramiento como director del Museo del Prado.

Como Marià Fortuny, que, cuando decidió exponer sus obras en la capital, eligió el estudio de su antiguo compañero Sans para darlas a conocer,⁴⁸ tal como nos lo testimonia su famoso cuadro *Fantasía sobre Fausto* (1866), donde vuelve a estar presente el infatigable pianista Pujol. Las obras de Fortuny ya

46. Palacio, 1866: 2.

47. Cuando el marchante Goupil visitó la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1871, adquirió el cuadro *La visita del amigo* de Francesc Sans Cabot. *La Correspondencia de España*, 17-9-1871, núm. 5043, pág. 3.

48. *La Época*, 21-7-1866, núm. 5679, pág. 3.

provocaron entonces cierto cisma en la capital, pues predicaban que el mercado del arte se debatía por otros parámetros más allá de las exposiciones oficiales y que discurría atendiendo a los gustos de la burguesía y de los marchantes internacionales.

Nuevos artistas siguieron estableciendo su residencia en Madrid, como Ramon Amado,⁴⁹ Josep Llovera, Gabriel Maureta, Antoni Casanova i Estorach, los escultores Frederic Català⁵⁰ y Ramon Subirat i Codorniu, el escenógrafo Pere Valls Bofarull⁵¹ y el todavía adolescente Antoni de Sisteré.⁵² Incluso el paisajista Martí Alsina residió durante los meses de invierno de 1865⁵³ en Madrid buscando la protección del infante Sebastián Gabriel, objetivo que sí consiguió Josep Parera⁵⁴ cuando le acompañó durante su exilio hasta la ciudad francesa de Pau. Martí Alsina también intentó, sin demasiada fortuna, introducir en el mercado madrileño las obras paisajísticas de sus discípulos Francesc Torrecasana, Gaietà Benavent, Eugeni Trias y Modest Teixidor, pero los gustos estéticos de la capital no encajaban aún con los cuadros carentes de asunto. Por otro lado, Antoni Caba y Simó Gómez en sus visitas al Prado se imbuyeron del naturalismo de los grandes maestros de la pintura española. Bien diferente fue la personalidad de Josep Nin i Tudó, el llamado «pintor de los muertos», un gran activista republicano.⁵⁵ Participó en las barricadas del cuartel de San Gil de 1866⁵⁶ y fue perseguido por sus manifiestos políticos, lo que le costó en más de una ocasión acabar en la cárcel y tener que exiliarse a la vecina Portugal. Apoyado por Emilio Castelar,

49. Se trasladó a Madrid en 1864 bajo la protección de Francesc Sans Cabot. En 1870 compartía estudio con el escultor Francesc Pagès i Serratosa. Retrató a Amadeo de Saboya en 1871.

50. Figura en el registro de copistas del Museo del Prado el 20 de abril de 1864 y su garante era don Agustín Avrial.

51. Residió en la capital a partir de 1867. D. Pedro Valls *La Iberia*, 13-9-1885, núm. 9362 pág. 2.

52. Con trece años de edad inició sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Entabló amistad con Ricardo de Madrazo y, por mediación de este, conoció a su paisano Marià Fortuny. La amistad fructificó, pues un año después, en 1868, visitó el taller de Fortuny en Roma.

53. Chillón, 2010.

54. En 1866, la reina Isabel II le encargó el retrato del joven Príncipe de Asturias que presentó en la Exposición Nacional y en el que intervino Marià Fortuny en el paisaje del fondo. Ejerció como asesor del Infante y residió en su Villa Labordette en Pau hasta su fallecimiento en 1875. Manegat, 1930: 2, y Fontbona, 2016: 28-43.

55. En 1869 figuraba como secretario de la junta de gobierno del Casino Republicano en Madrid. «Cortes Constituyentes». *La Correspondencia de España*, 4-4-1869, núm. 4152, pág. 5.

56. «El 22 de junio. Recuerdos». *El País*, 18-3-1830, pág. 1.

realizó en 1882 en su estudio una memorable exposición de sus cuadros que fue muy concurrida.⁵⁷



FIGURA 9. Exposición humorística y satírica. Taller Embut, Barcelona, 1865.

Mientras tanto, en Barcelona, a falta de exposiciones oficiales de envergadura, los artistas se organizaban en los llamados Talleres y Pisos, como el Taller Rull, el Taller Embut o el Taller Baldufa, y organizaron muestras imaginativas como la Exposición Humorística y Satírica de 1865.⁵⁸ Dos años más tarde, el comerciante Pere Martín abrió la primera sala de exposiciones permanentes de cuadros de la ciudad y viajó a Madrid para adquirir copias de Murillo. El comercio de arte barcelonés comenzaba a revitalizarse. Una crónica de bellas artes de la capital de 1862 afirma: «Aquí en Ma-

dríd para ver un cuadro hay que llamar a una puerta, allí en Barcelona las puertas están abiertas y visibles todos los cuadros».⁵⁹

En todo caso, a partir de la Revolución de 1868, en Madrid y en otras capitales surgió el nuevo fenómeno del escaparatismo; numerosos comercios de actividad dispar ofrecían la oportunidad de exponer obras a los jóvenes artistas, como el pintor Lluís Rigalt, que en 1872 exhibió un conjunto notable de sus obras en el comercio de Medina y Navarro.⁶⁰

Un ejemplo significativo lo encontramos en el proceso expositivo de Josep Llovera. Mientras cursaba estudios de Farmacia,⁶¹ Llovera fue abriéndose

57. Cruz, 1882: 3. Y «Noticias generales. El Sr. Nin y Tudó han dispuesto en su...» *La Época* (Madrid, 1849), 29-3-1882, núm. 10677, pág. 4.

58. «Gran exposició de pinturas, medallas, esculturas, antigualas, camafeus, dibuix natural, coses estranyas y demás futeses corresponents a las arts bellas y novas de tot lo mont, per lo present any de cólera de 1865».

59. Bellas pinturas». *El Lloyd español*, 12-11-1862, núm. 435, pág. 2.

60. *La Correspondencia de España*, 15-12-1872, núm. 5497, pág. 2.

61. Se licenció el 18 de noviembre de 1868. Ver: «Ayer tomaron el grado de licenciados en la facultad de Farmacia [...] y Don José Llovera el conocido caricaturista (...)». *La Correspondencia de España*, 19-11-1868, núm. 4019, pág. 3.

camino en Madrid⁶² exponiendo sucesivamente sus cuadros desde 1868 en los comercios del señor Sierra, en la Casa Skropp y en la tienda de Eguía y Sobrino, que consiguió vender a los miembros de la alta sociedad, como la duquesa de Medinaceli y el conde de Xiquena.⁶³ Sin embargo, sus obras, influenciadas en exceso por el *majismo* postgoyesco, no fueron del todo bien recibidas por la crítica barcelonesa.⁶⁴



FIGURA 10. El Café de Madrid (1866), fundado por Tomeu Isern.

Junto a estos artistas nacieron otras iniciativas notables desde la órbita empresarial, como la del comerciante textil barcelonés Tomeu Isern i Ramon (Barcelona, *ca.* 1810-Madrid, 8 de noviembre de 1875).⁶⁵

62. «El Genesis artístico de Llovera se explica por su estancia en Madrid, durante la cual tanta admiración le causaron las obras de Goya, la lectura de los sainetes de Ramón de la Cruz y las novelas tan en boga de su amigo el eminente Pérez Galdós». Moreno de la Tejera, 1898: 159-163.

63. «Un elegante conde ha encargado al Sr. Llovera un álbum de caricaturas. Se conoce que ha entrado en buen pie en Madrid». *La Correspondencia de España*, 19-4-1868, núm. 3804, pág. 3.

64. «Sus obras no pertenecen a esta escuela catalana movida al calor del renacimiento del Principado, y en la cual tan grande y glorioso triunfo está reservado a los artistas que con fe constante en ella se inspiran; los asuntos que trata tómalos casi siempre de las costumbres de Andalucía, y no siempre de nuestros tiempos, en ellos se descubre el chispeante ingenio del autor de cierto afectado descuido que otros cuadros fuera imperdonable». J. P. y F. «Exposición de pinturas celebrada en Barcelona». *Revista Histórico Latina*, tomo 2, núm. 5, pág. 138.

65. En 1848 figuraba en Barcelona como contribuyente en mercader de ropas no usadas. «Barcelona. De los diarios de ayer». *Diario de Barcelona*, 1-10-1848, núm. 274, pág. 4603. Y «El dueño de una acreditada tienda...». *Diario de Barcelona*, 10-5-1852, núm. 131, pág. 2752.

Tomeu Isern inauguró en 1866 el Café de Madrid,⁶⁶ que acabó siendo el más importante y emblemático de la capital y llegó a ser el lugar predilecto de tertulias de los artistas.⁶⁷ Lo más destacable de su iniciativa es que procedió a decorar los suntuosos salones de su establecimiento en colaboración con la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Así, encargó diversos trabajos a los pintores Vicente Palmaroli, Luis Álvarez Català, Augusto Ferri y Vicente Esquivel. Sobresalen especialmente las tres salas que comisionó a Francesc Pla, una imponente escultura al gerundense Joan Figueras y el cuadro alegórico titulado *La paz* a Josep Nin i Tudó.⁶⁸ Tras su fallecimiento en 1875, el comercio de Tomeu Isern continuó presentando trabajos de artífices catalanes, como los cofres del artesano Pere Sancristòfol (1882) y las creaciones en plata de José Santafé, que era un orfebre de la casa Masriera (1886).

La exposición de Pere Bosch y el nacimiento del Moderno Mercado de Arte en Madrid



FIGURA 11. Federico de Madrazo.



FIGURA 12. Agustín Salinas. *La exposición Bosch. Retrato de Pere Bosch i Puig.*

66. Tras regentar un comercio de sastrería en la calle Escudillers de Barcelona, en 1856 inauguró los más grandes bazares de sastrería denominada. A la ciudad de Barcelona en la calle Fernando. Posteriormente en 1866 lo trasladaría a la Carrera de San Jerónimo, 16 en un edificio diseñado por el arquitecto y diputado Francisco de Cubas. Daba trabajo a 319 personas entre dependientes y talleres de confección. «Gacetilla de Madrid». *La España*, 22-12-1866, año XIX, núm. 6271, pág. 3. Y «A la ciudad de Barcelona [...] Tomeu Isern». *La Época*, 26-5-1856, núm. 2205, pág. 4.

67. Balart, 1867: 1-2. *Gil Blas* (Madrid. 1864), 7-3-1867, núm. 45, pág. 1.

68. *La Nueva Iberia*, 11-1-1868, núm. 9, pág. 4.

Sin duda, la figura de mayor relevancia fue el empresario catalán Pere Bosch i Puig (Llívia, 1823-Madrid, 1920),⁶⁹ que abrió en el edificio de la antigua Platería Martínez el primer establecimiento privado de exposiciones de la capital.⁷⁰ Se puede afirmar que con esta iniciativa nació el concepto del Moderno Mercado de Arte en Madrid, que revitalizó el ambiente artístico y motivó que, con ocasión de la gran exposición que llevó a cabo en mayo de 1874, el crítico Francisco María Tubino procediese a ensalzar la muestra redactando varios artículos bajo el título de *El renacimiento artístico en España*.⁷¹

Pere Bosch fue un emprendedor previsor y ambicioso. Su proyecto, al que quería convertir en el «Centro artístico más importante de Europa»,⁷² lo había ido fraguando previamente mediante diversas reuniones que había organizado en el domicilio de su compatriota Francesc Sans Cabot, y en las que intervinieron los pintores Federico de Madrazo, Carlos de Haes, Bartolomé González y Rafael Monleón.

Desde el comienzo, numerosos pintores del Principado, como Manel Amell, Antoni de Ferrer, Josep Lluís Pellicer, Josep Planella o Feliu Urgellés, y otros que residían en Madrid, como Baldomer Galofré, Joaquim Espalter, Josep Nin i Tudó y Francesc Pla, enviaron obras a la exposición de Bosch.⁷³ Posteriormente, la sala de exposiciones de Pere Bosch siguió afianzándose como la principal plataforma comercial de los pintores catalanes en Madrid, dando a conocer a las nuevas generaciones de artistas, como Miquel Carbonell i Selva, Josep Llimona y Joaquim Vayreda, y especialmente Modest Urgell, Romà Ribera y Francesc Masriera, a los que les unía un contrato de ex-

69. Alcolea, 2016.

70. Hay que recordar que cuatro años antes (1870) ya funcionaba en Barcelona la Sala de Josep Monter, que organizaba regularmente exposiciones, como la muestra individual de Baldomer Galofré en 1871. En este sentido, seguramente el Pere Bosch tuvo como referencia a dicha sala barcelonesa. Incluso varios artistas catalanes entonces residentes en Madrid, como el propio Galofré, pudieron haber influido en la consecución del proyecto de Pere Bosch.

71. Tubino, 1874: 417-419.

72. *La Época*, 3-7-1874, núm. 7931, pág. 1.

73. Durante el mes de marzo procedieron al envío de circulares a los pintores de Barcelona y de otras capitales invitándoles a participar. Se les indicaba en la misiva que podían presentar un máximo de dos pinturas y varias acuarelas, que la comisión que cobraba la sala era de diez por ciento y que la exposición tendría una duración de seis meses. [...] El último domingo se reunieron en casa del director del Museo [...]. *La Época*, 30-4-1874, núm. 7869, pág. 2.

clusividad con Pere Bosch en Madrid.⁷⁴ En todo caso, fueron numerosos los artistas catalanes que continuaron viajando a la capital.⁷⁵

El banquero Ignacio Bauer, arquetipo del coleccionista de la Restauración



FIGURA 13. Vicente Esquivel, *Escena familiar en el salón invernadero del palacio Bauer*, Madrid, 1876.

A continuación, abro un pequeño paréntesis para analizar un cuadro del pintor Vicente Esquivel y Rivas (Sevilla, 1833-Madrid, 1900), que localicé recientemente en una colección particular y que nos ayuda a vislumbrar los gustos artísticos de un portentoso coleccionista de principios de la Restauración en Madrid. La pintura se identifica con el título de *Escena familiar en el salón invernadero del palacio Bauer*⁷⁶ y fue exhibida en la Exposición de Viena de

74. Quílez, 1996: 9-23.

75. Como Ramon Tusquets (1871), Emili Sivillà (1873), Enric Monserdà (1874), Francesc Soler i Roviroso, Albert Commeleran (1875), Ramon Padró, Modest Urgell, Victorià Codina i Langlin, Felip Masó (1876), Josep Planella (1878), Emili Casals (1878), Eusebi Planas, Antoni de Ferrer Corriol (1879), Francesc Pagès Serratosa (1879), Josep Pascó (1880), Modest Urgell (1881), Jaume Vilallonga Balam (1883), Ramon Casas, Laureà Barrau (1883) y Ricard Canals (1891).

76. Recientemente he tenido la oportunidad de conocer una fotografía antigua en blanco y negro de la obra efectuada por Jean Laurent (1816-1886), Museo Nacional del Prado, y que ha publicado Martínez, 2018: 404.

1876.⁷⁷ La escena tiene lugar en el salón invernadero del palacio madrileño del banquero, coleccionista y mecenas Ignacio Bauer Landauer (1827-1895). Figuran, a la izquierda, el niño Gustavo Bauer (1865-1895) y en el centro, la mujer del financiero, doña Ida Morpurgo Parente (1844-1902) y la niña María de la Concepción Bauer (1869-1961).



FIGURA 14. Francisco de Paula Escribano. *La familia Ybarra en una galería ideal de pintura sevillana*, 1856. Fundación Cajazol.

Lo notable de esta pintura es que podemos localizar al fondo el célebre cuadro de Vicente Palmaroli *El concierto*, que adquirió el banquero en la Exposición Bosch de 1874⁷⁸ y que hoy se encuentra en el Museo del Prado. Pero también cabe reseñar la presencia de un conjunto de esculturas del artista catalán Venanci Vallmitjana, ubicadas en la consola de la derecha, las cuales llegaron a ser muy populares en las casas de Madrid.⁷⁹ El cuadro ofrece muchas

77. En la última exposición de Viena figuró con un precioso interior, que representa la *serie* de la casa de Ignacio Bauer, con retratos de la esposa y de los hijos del distinguido banquero. Nuestros artistas. Vicente Esquivel». *El Día* (Madrid, 1881) 23-11-1882, núm. 908, pág. 1-2.

78. [...] El reputado pintor Sr. Palmaroli ha enviado desde París un precioso cuadro adquirido por el Sr. Ignacio Bauer y que estará expuesto por pocos días en la exposición permanente de la Platería de Martínez». *La Correspondencia de España*, 6-9-1874, núm. 6123, pág. 3.

79. El escultor catalán Vallmitjana envía desde Barcelona unos encantadores barros, que figuran ya en toda casa, cuyos habitantes rinden culto a las artes». *Los ecos de Madrid*. *La Academia. Semanario Ilustrado Universal*, 7-11-1877, tomo ii, núm. 16, pág. 242.

otras lecturas, demasiado extensas para analizarlas todas en estas líneas,⁸⁰ como el niño sentado que parece emular al joven que aparece en el cuadro *La familia Ybarra en una galería ideal de pintura sevillana*, de la Fundación Cajazol, mientras que las grandes puertas del fondo semiabiertas parecen hacer un guiño a la composición del cuadro *Una lectura de Zorrilla en el estudio del pintor*, de su padre Antonio María Esquivel.

Panorama a finales de siglo

La iniciativa de Pere Bosch no fue la única. En el año de 1896, los marchantes Vicenç Rovira y Agustí Fàbregas, que regentaban salas de exposiciones en Barcelona, abrieron sus respectivas galerías de arte en la calle de Carretas y en la carrera de San Jerónimo con el nombre de Salón Murillo.

El tortosino Francesc Amaré, que había cursado desde 1858 sus estudios en la madrileña Escuela de Artes y Oficios, donde fue discípulo de Marià Borrell (Barcelona, 1828-1896), acabó fundando una de las empresas más prestigiosas de muebles y artes decorativas en Madrid, que continuaron sus hijos Enric y Josep. Posteriormente, abrió en 1900 el famoso Salón Amaré, donde llevaron a cabo memorables exposiciones tanto Ramon Casas⁸¹ en 1901 como Eliseu Meifrén en 1905.



FIGURA 15. Exposición de Ramon Casas en el Salón Amaré, Madrid, 1901



FIGURA 16. Federico de Madrazo, *Retrato de Josep Tomàs Salvany*

80. Como la mecedora victoriana de estructura de hierro que se presentó en la Exposición de Londres de 1851 o la presencia de la escultura del *Espinario* o *Niño de la espina*.

81. En Madrid residía su hermano Joaquim Casas. Durante su corta estancia en 1885, tomó apuntes para su cuadro *Entrada a la plaza de toros de Madrid*, que expuso en la Sala Parés en 1886. Regresó de nuevo a Madrid en 1904 para efectuar el retrato de Alfonso XIII.

También hay que citar al marchante Josep Artal (Tarragona, 1862-San Sebastián, 1918), que concentró su actividad en Argentina, y a los comerciantes madrileños Venancio Pardo y Daniel Hernández, que comerciaron con cuadros de pintores catalanes. Cabe destacar la exposición individual de Onofre Garí Torrent, que organizó este último en 1895. Y, ya en el siglo xx, tenemos que citar al egarense Aureli Biosca, que cuando inauguró su galería en Madrid en 1940 afirmaba: «No conozco a los artistas madrileños, por lo que pienso comenzar por los catalanes».⁸²

Otros personajes influyentes que cabe destacar fueron el diputado Josep Tomàs i Salvany (Valls, 1839-Madrid, 1905), que brindó su apoyo a Josep Lluís Pellicer y que acaparó los mejores cuadros de su producción. Organizaba frecuentemente fiestas en los salones de su casa de la calle de Alcalá, a las que acudía la alta sociedad madrileña, y tenía el honor de recibir como huéspedes en su finca Buenavista de Valls, en Tarragona, a personalidades políticas y del mundo de las ciencias y las artes, como Federico de Madrazo, Emilio Castelar y el periodista de la aristocracia y político José Gutiérrez Abascal (Kasabal), autor del libro *Los salones de Madrid*.

También citaremos a Hipòlit Bach i Arolas, que abrió en 1875, en la calle del Caballero de Gracia de Madrid, un lujoso establecimiento de objetos de arte al que acudía la aristocracia y que era visitado «por hombres entendidos en lo bello y a los objetos antiguos».⁸³ Tras fallecer en 1892, sus hijos prosiguieron con el negocio en la calle de Alcalá, donde expusieron numerosos bronce artísticos y barro cocidos.⁸⁴

En 1879, Baldomer Santigós fundó la empresa Cerámica Madrileña,⁸⁵ seguramente la más importante de cerámica ornamental de Madrid, en la que tuvo como colaborador a Arturo Mélida.

En 1884, Francesc Vidal expuso su producción de muebles artísticos en Madrid.⁸⁶ Cuatro años más tarde, el escultor Francesc Font i Pons abrió un taller de escultura religiosa en la calle del Desengaño⁸⁷ y el metalista Francesc

82. Mercader, 1997: 208.

83. «Las tiendas-museos». *La Época* (Madrid, 1849), 3-3-1875, núm. 8168, pág. 4.

84. «Los estrenos». *El Liberal* (Madrid, 1849), 26-12-1900, núm. 1761, pág. 2.

85. *La Iberia* (Madrid, 1879), 19-4-1879, núm. 6881, pág. 3.

86. *La Dinastía*, 14-11-1884, núm. 647, pág. 18-20.

87. Llevó a cabo igualmente varios notables monumentos, como los de Iparraguirre, Elcano, Colón y Zumalacárregui, en diversas provincias. *Boletín del Centro Artístico de Granada*, 16-8-1888, núm. 46, pág. 190.

Torras Codina, una sede en la capital, donde colaboró con Querol. Por otro lado, el fabricante de sombreros Mateu Lorenzale i Sugrañes (Reus, ca. 1810-Madrid, 1878),⁸⁸ hermano del renombrado pintor Claudi Lorenzale, estableció en la calle de Alcalá un gran taller de efectos militares que llegó a ser conocido popularmente como La Casa Lorenzale.⁸⁹



FIGURA 17. Agustí Querol en el salón del hotel de los marqueses de Vistabella. *Los salones de Madrid* de Montecristo.



FIGURA 18. La casa taller de Agustí Querol, Madrid.

Un caso paradigmático de un artista de finales de siglo es el del escultor Agustí Querol, que realizó un ascenso meteórico y obtuvo tantos encargos en la corte que no lograba dar abasto, por lo que mandó construir, en 1893, al arquitecto Antoni Farrés Aymerich, una casa taller en Madrid que era visitada a diario por los artistas, los diplomáticos y los aristócratas.⁹⁰ Querol fue muy habilidoso, además, con las relaciones sociales y acudía asiduamente a las fiestas y reuniones de las casas pudientes de la alta sociedad madrileña, como la

88. Contrajo matrimonio el 18 de marzo de 1837, en la iglesia de Santa María del Mar de Barcelona, con Vicenta Pujals Simó. Tuvieron dos hijos: Miguel Lorenzale Pujals (fallecido en 1915), que se casó con Julia Lorenzale el 5 de octubre de 1871 en Barcelona, y Ricardo Lorenzale Pujals, que se casó en 1872 con María Guialmar Lorenzale. Ancestry.com. *Spain, Select Marriage Index, 1565-1950* [database on-line]. Provo, UT, USA: Ancestry.com Operations, Inc., 2014. Original data: *Spain, Marriages, 1565-1950*. Salt Lake City, Utah: FamilySearch, 2013.

89. En 1846 regentaba un comercio de sombreros y suministros para el ejército en la calle de Ripoll de Barcelona. Inventó el fieltro charolado elástico impermeable. «Inventos nacionales». *La Nación*, 19-5-1859, pág. 3.

90. Cánovas, 1892: 1. Y también Cruz, 1894: 2.

de su amigo y protector Antonio Cánovas del Castillo. Totalmente opuesta fue la trayectoria del escultor Carles Maní.⁹¹ En Madrid llevó una vida marginal y llena de penurias que le condujo incluso al borde del suicidio. Sin embargo, ejecutó en la capital la que sería su obra más emblemática, titulada *Els degenerats*.



FIGURA 19. Carles Maní, *Els degenerats*.

Como conclusión, podríamos decir que la primera pléyade de artistas que acudieron a la capital, si bien desarrollaron notablemente su carrera, privaron en cierto modo al arte catalán de germinar su propia identidad, desnaturalizándolo un tanto de sus propias raíces, pues muchos de estos artistas acudieron a la corte en busca de la pleitesía del retrato real o de la gloria de

un cuadro histórico decimonónico, todo bajo los preceptos académicos comandados primero por Vicente López y posteriormente por la órbita de los Madrazo.

Pocos fueron también los que se impregnaron de corrientes más renovadoras. Incluso echamos de menos esa marginalidad de *pintor maldito* propia de un Alenza o un Lameyer. Pero se da la paradoja, por un lado, de que el pintor más próximo a Eduardo Rosales⁹² —y cuya exposición póstuma organizó Pere Bosch— fue el barcelonés Gabriel Maureta, que gestionó su testamentaria y conservó durante su vida las numerosas pertenencias del pintor madrileño, y por el otro, de que el principal discípulo del paisajista Carlos de Haes fue el leridano Jaume Morera,⁹³ pintor que inmortalizó en sus cuadros los paisajes de la sierra de Guadarrama.

Esta dinámica cambió radicalmente cuando, en el último cuarto de siglo, en cierto modo el arte catalán alcanzó su identidad propia y dosis de modernidad y se cuestionó la supremacía artística y cultural del arte oficial, a la vez

91. Fontbona, 2004.

92. Agapit Vallmitjana y Gabriel Maureta retrataron al pintor Rosales.

93. «Los artistas». *La Correspondencia de España*, 29-10-1893, núm. 12990, pág. 2. También tuvo como discípulo a Joan Rabadà.

que la del propio mercado artístico de la capital, que se decantó hacia Barcelona empujado por la vitalidad que generaba la pujante nueva burguesía de la *Febre d'or* y las iniciativas de las galerías privadas.

Porque una de las particularidades de los artistas catalanes, que ya reflejaba la prensa en 1868, era que «no se limitan a pintar grandes lienzos con destinos a los certámenes oficiales [...] se dirigen mayormente a pintar para el público, a promover la protección de los particulares».⁹⁴

Es significativo, en todo caso, que, durante este periodo, para poder definir al *arte catalán*, se tuvo que distinguir forzosamente entre aquel que produjeron los artistas del Principado que residieron en la corte⁹⁵ y el de aquellos que permanecieron en Barcelona.⁹⁶



FIGURA 20. Casa taller Masriera, Barcelona.

Este desencuentro se puso de manifiesto en las crónicas de Josep Yxart tituladas «Del año pasado» y se iría escenificando a partir de 1891 con motivo de la exposición de Casas y Rusiñol en la Sala Parés, y especialmente con motivo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1892, en el artículo de Alexandre Cortada «Els pintors catalans a Madrid»,⁹⁷ donde expresa que el sentimiento artístico catalán, de carácter sobrio, realista, íntimo y lírico y ligado a la naturaleza, choca completamente con el sentir de las demás provincias de España y especialmente con las castellanas. Lo mismo podemos decir del artículo de Raimon Casellas «A los artistas catalanes»⁹⁸ y de

otras discrepancias polémicas que mantendrían posteriormente Víctor Masriera y Rafael Balsa de la Vega.

94. catalanes». *Revista de Bellas Artes*, 24-5-1868, pág. 122-123.

95. Hasta el último tercio del siglo XIX, para definir el concepto de *arte catalán*, la crítica madrileña tenía en consideración básicamente a los artistas catalanes que residían en la capital.

96. Ese desconocimiento nos lo ejemplifica el escritor Luis Alfonso, que en 1881 tuvo que desplazarse a Barcelona para conocer a los artistas allí residentes, pues «Los pintores catalanes que residen en Madrid, y que honran a su país natal, no pueden tener cabida en este artículo». Alfonso, 1881: 542.

97. Cortada, 1892: 315-317.

98. Casellas, 1892: 5.

Acabaremos finalmente con la imagen del templo taller de los hermanos Masriera (1882), que rindieron homenaje con sendas estatuas a los dos artistas más prominentes del siglo XIX: un pintor formado en Madrid, Eduardo Rosales, y otro apellidado Fortuny, formado en Barcelona bajo la tutela de Claudi Lorenzale, aquel pintor nazareno que, cuarenta años antes, había confraternizado en Roma con Federico de Madrazo. Marià Fortuny perpetuó dicha relación contrayendo matrimonio con su hija, la madrileña Cecilia de Madrazo, e inmortalizó en su famoso cuadro *La vicaría* su paso por la madrileña parroquia de San Sebastián. Este enlace ilustra el reencuentro entre dos perspectivas culturales tan cercanas pero tan dispares, tan próximas pero tan opuestas, pero que, al confrontarse, se complementaron y se enriquecieron mutuamente.

Referencias bibliográficas

- «Actos oficiales». *La España*, 28-II-1857, núm. 2.647, pág. 3-4 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002764362&search=&lang=es> [consulta: 11 marzo 2019].
- Álbum de los catalanes a S.M. la Reina Madre». *Diario Constitucional de Palma*, 9-6-1844, núm. 60 pág. 3-4 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0004358737&lang=es> [consulta: 11 marzo 2019].
- «A los aficionados a las Bellas Artes». *Diario de Madrid*, 14-12-1843, pág. 3.
- «A la ciudad de Barcelona [...] Tomeu Isern». *La Época*, 26-5-1856, núm. 2.205, pág. 4 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000082435&search=&lang=es> [consulta: 11 marzo 2019].
- ALCÁNTARA, FRANCISCO (1909). «En el estudio de Maureta». *El Imparcial*, 13-10-1909, pág. 3 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/results.vm?q=parent%3A0000189234&cs=0&lang=es> [consulta: 14 febrero 2019].
- ALCOLEA ALBERO, Fernando (2013). *Miguel Jumelin y Antonio Cousseau: Marchantes de cuadros en la Barcelona de 1850, y «La exposición artística» de Pedro Martín en 1867* [en línea]. *Academia* https://www.academia.edu/5179534/Miguel_Jumelin_y_Antonio_Cousseau_Marchantes_de_cuadros_en_la_Barcelona_de_1850_y_La_exposici%C3%B3n_art%C3%ADstica_de_Pedro_Mart%C3%ADn_en_1867 [consulta: 14 febrero 2019].
- (2016). *Los marchantes Pedro Bosch y Ricardo Hernández, impulsores del mercado artístico madrileño del siglo XIX*. Academia-edu.
- ALFONSO, Luis (1881). «La Pintura en Barcelona». *Revista de España*, marzo 1881, núm. 79, pág. 527-543 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://>

- hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002947168&search=&lang=es [consulta: 15 abril 2019].
- ALGUIEN (1888). «Crónicas Barcelonesas. El baile de los marqueses de Mariana». *La Dinastía*, 18-10-1888, pág. 1-2 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0001323470&lang=es> [consulta: 14 marzo 2019].
- ALMELA Y VIVES, F. (1934). «Rivadeneira, o el promotor de libros». *Ahora*, 8-4-1934, núm. 1.033, pág. 18 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0029944059&lang=es> [consulta: 15 febrero 2019].
- «Artistas Catalanes». *Revista de Bellas Artes* (Madrid, 1866), 24-5-1868, pág. 122-123 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0003767207&lang=es> [consulta: 11 marzo 2019].
- «Los artistas». *La Correspondencia de España*, 29-10-1893, núm. 12.990, pág. 2 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000384265&search=&lang=es> [consulta: 11 marzo 2019].
- «Ayer tomaron el grado de licenciados en la facultad de Farmacia [...] y Don José Llovera el conocido caricaturista [...]». *La Correspondencia de España*, 19-11-1868, núm. 4.019, pág. 3 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000102129&search=&lang=es> [consulta: 20 abril 2019].
- BALART, Federico (1867). «Exposición de Bellas Artes. VII». *Gil Blas*, núm. 41, 21-2-1867, pág. 1-2 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0003828497&lang=es> [consulta: 14 febrero 2019].
- «Barcelona. De los diarios de ayer». *Diario de Barcelona*, 1-10-1848, núm. 274, pág. 4.603 [en línea]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2408 [consulta: 14 febrero 2019].
- «Bellas pinturas». *El Lloyd español*, 12-11-1862, núm. 435, pág. 2 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004068174&search=&lang=es> [consulta: 15 febrero 2019].
- CÁNOVAS Y VALLEJO, Antonio (1892). «Crónica de Bellas Artes». *La Correspondencia de España*, 24-7-1892, pág. 1. [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0000000000&lang=es> [consulta: 15 febrero 2019].
- (1894). «Los estudios de Madrid». *La Correspondencia de España*, 31-7-1894, núm. 13.265, pág. 1 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0000000000&lang=es> [consulta: 14 febrero 2019].
- CASELLAS, Raimon (1892). «La Exposición de Bellas Artes de Madrid. A los artistas catalanes». *La Vanguardia*, 20-11-1892, núm. 9.425, pág. 5 [en línea]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1892/11/20/pagina-5/33418186/pdf.html> [consulta: 15 marzo 2019].

- «Los cinco grandes gremios (El comercio de Madrid hace cien años)». *El Liberal*, 23-6-1866, pág. 2 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0001066755&lang=es> [consulta: 16 marzo 2019].
- CONESTABILE, Giancarlo (1851). «Ultima malaltia, e morte di Paganini». En: *Vita di Niccolò Paganini da Genova*. Perugia: Tipografia di Vincenzo Bartelli, pág. 168-173 [en línea]. *Bayerische Staatsbibliothek*. <http://opacplus.bsbmuenchen.de/title/BV020160824/ft/bsb10600239?page=179> [consulta: 16 febrero 2019].
- CORTADA, Alexandre (1892). «Els pintors catalans a Madrid». *L'Avenc. Literari, Artístic, Científic. Revista Mensual Ilustrada*, segunda época, núm. 10, octubre 1892, pág. 315-317 [en línea]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (ARCA)*. <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/avens82/id/2210> [consulta: 16 febrero 2019].
- La Correspondencia de España*, 15-12-1872, núm. 5.497, pág. 2 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000151927&search=&lang=es> [consulta: 12 marzo 2019].
- «Cortes Constituyentes». *La Correspondencia de España*, 4-4-1869, núm. 4.152, pág. 5 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000107217&search=&lang=es> [consulta: 12 marzo 2019].
- «Crónica General. Gacetilla». *La Nueva Iberia*, 11-1-1868, núm. 9, pág. 4 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=00001271758&search=&lang=es> [consulta: 12 marzo 2019].
- Cruz, Vicente de la (1894). «Glorias del arte. En el estudio de Querol». *El País*, 14-9-1894, pág. 2 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id%3A00001648645> [consulta: 15 febrero 2019].
- (1882). «Luces y sombras». *El Globo. Diario Ilustrado*, 17-4-1882, núm. 2.370, pág. 3 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0001066898&lang=es> [consulta: 15 febrero 2019].
- CHILLÓN DOMÍNGUEZ, María Concepción (2010). *El pintor Ramón Martí Alsina (1826-1894)*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona [en línea]. Tesis doctoral. *Tesis Doctorals en Xarxa (TDX)*. <http://hdl.handle.net/10803/5201> [consulta: 14 febrero 2019].
- «Diario de avisos religiosos, oficiales y particulares de Madrid». *La Correspondencia de España*, 4-3-1884, núm. 9.478, pág. 4 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000284239&search=&lang=es> [consulta: 13 marzo 2019].
- «[...] El domingo último se reunieron en casa del director del Museo [...]». *La Época*, 30-4-1874, núm. 7.869, pág. 2. [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000321454&search=&lang=es> [consulta: 13 marzo 2019].
- «El dueño de una acreditada tienda...». *Diario de Barcelona*, 10-5-1852, núm. 131, pág. 2.752 [en línea]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (ARCA)*. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2408 [consulta: 13 marzo 2019].

- DURÁ OJEA, Victoria (1999). «La diàspora española dels artistes romàntics catalans». A: Fontbona, F.; Jorba, M. (eds.). *El Romanticisme a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura: Pòrtic, pág. 80-86.
- «El 22 de junio. Recuerdos». *El País*, 18-3-1830, pág. 1.
- «El escultor catalán Vallmitjana envía desde Barcelona unos encantadores barro, que figuran ya en toda casa, cuyos habitantes rinden culto a las artes». «Ecos de Madrid». *La Academia. Semanario Ilustrado Universal*, 7-11-1877, tomo 11, núm. 16, pág. 242. [en línea]. *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica* (BVPH). <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=3019> [consulta: 14 marzo 2019].
- «[...] Del escultor Francisco Font premiado en varias exposiciones [sic] [...]». *Boletín del Centro Artístico de Granada*, 16-8-1888, núm. 46, pág. 190 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004824756&search=&lang=es> [consulta: 14 marzo 2019].
- «Los estrenos». *El Liberal* (Madrid. 1849), 26-12-1900, núm. 1.761, pág. 2 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001347219&search=&lang=es> [consulta: 14 marzo 2019].
- «Exposición [sic] de Bellas Artes [...]». *La Ilustración* (Madrid), 1-10-1853, núm. 240, pág. 16 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004244334&search=&lang=es> [consulta: 14 abril 2019].
- «Exposición permanente de Bellas Artes». *La Época*, 3-7-1874, núm. 7.931, pág. 1 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000323644&search=&lang=es> [consulta: 13 marzo 2019].
- Fernández de los Ríos, Ángel (1846). «Liceo. Exposición de pintura del año 1845. Primer artículo». *El Siglo pintoresco*, julio 1846, pág. 145-150 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/results.vm?q=parent%3A0003796854&s=0&lang=es> [consulta: 15 febrero 2019].
- FONTANALS DEL CASTILLO, J. (1877). *Recuerdo al artista Tomás Padró: tribútanle otros de los admiradores de su ingenio*. Barcelona: Tipografía-litografía de C. Verdaguer [en línea]. *Biblioteca Digital de Historia del Arte Hispánico* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/59889> [consulta: 15 febrero 2019].
- FONTBONA, Francesc (2004). *Carles Maní: l'escultor maleït*. [Tarragona]: Diputació de Tarragona, Museu d'Art Modern; Barcelona: Viena.
- (2016). «Josep Parera, caricaturista y pintor». *Quaderns del Museu Frederic Marès: exposicions*, núm. 20, pág. 28-43.
- «Gacetilla de Madrid». *La España*, 22-12-1866, núm. 6.271, pág. 3 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España* <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002932804&search=&lang=es> [consulta: 13 marzo 2019].
- «Gacetilla de la corte». *El Español*, 25-8-1847, segunda época, núm. 973, pág. 4 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003526122&search=&lang=es> [consulta: 14 marzo 2019].

- El Guardia Nacional*, 21-4-1839, núm. 1198, pág. 1-4. [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0004073395&lang=es> [consulta: 15 febrero 2019].
- IGLESIES, Josep, (1955). *L'Escultor Joan Roig Solé: 1835-1918*. Reus: Asociación de Estudios Reusenses, pág. 21.
- «Industria». *Periódico Ministerial Intitulado Correo Público Económico de las Provincias de la Península*, 1814, pág. 99-100 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/results.vm?q=parent%3A0003748239&s=0&lang=es> [consulta: 14 marzo 2019].
- «Inventos nacionales». *La Nación* (Madrid. 1849), 19-5-1859, pág. 3 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0026575960&lang=es> [consulta: 13 marzo 2019].
- J. P. y F. (1875). «Exposición de pinturas celebrada en Barcelona». *Revista Histórico Latina*, tomo 2, núm. 5, pág. 138 [en línea]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* (ARCA). https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2051 [consulta: 13 marzo 2019].
- J. R. R. (1872). «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1872». *La Independencia*, 11-10-1872, núm. 1.106, pág. 6.149-6.151 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0027312854&search=&lang=es> [consulta: 27 febrero 2019].
- «Lo que corre por ahí». *Gil Blas* (Madrid. 1864), 7-3-1867, núm. 45, pág. 1 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003833338&search=&lang=es> [consulta: 15 marzo 2019].
- «Magnífico Belén al estilo de Cataluña». *Diario de Avisos de Madrid*, 27-12-1846, núm. 1.150, pág. 4 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0002602159&lang=es> [consulta: 15 marzo 2019].
- MANEGAT, Luis G. (1930). «El caricaturista José Parera». *El Noticiero Universal*, 21-3-1930, pág. 2.
- MARTÍNEZ PLAZA, Pedro J. (2018). *El coleccionismo de pintura en Madrid durante el siglo XIX: la escuela española en las colecciones privadas y el mercado*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, pág. 404.
- MELENDRERAS, José Luis (1994). «Un monument madrileny, obra del gironí Joan Figueras». *Revista de Girona*, núm. 162, enero-febrero, pág. 56-59.
- MERCADER, Laura (1997). «La galería Biosca (1940-1959). De cómo Barcelona exporta la idea de galería de arte. De cómo Madrid difunde el arte catalán». En: *Barcelona/Madrid 1898/1998/Sintonías y distancias* (catálogo de la exposición). [Barcelona]: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona; [Madrid]: Comunidad de Madrid, pág. 208.
- «Miscelania». *El Eco del Comercio*, 16-5-1847, núm. 1.418, pág. 4 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003230244&search=&lang=es> [consulta: 15 marzo 2019].

- MORENO DE LA TEJERA, Vicente. «Ligero juicio crítico de las obras de Llovera». *Álbum Salón*, 16-3-1898, pág. 159-163 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0001454309&lang=es> [consulta: 15 marzo 2019].
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro (1983). «Palacios y hoteles madrileños del siglo XIX». En: *Un palacio romántico. Madrid 1846-1858*. Madrid: El Viso.
- NIETO SANCHEZ, José A. (2006). «La demanda industrial». En: *Artesanos y mercaderes. Una historia social y económica de Madrid (1450-1850)*. Madrid: Fundamentos, pág. 294, 321.
- «Noticias generales». *La Época*, 6-II-1860, núm. 3.831, pág. 4 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000149555&search=&lang=es> [consulta: 15 marzo 2019].
- «Noticias generales». *La Época*, 21-7-1866, núm. 5.679, pág. 3 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000216999&search=&lang=es> [consulta: 15 marzo 2019].
- «Noticias Generales. [...] fundado por varios catalanes residentes en Madrid que se proponen abrir concursos y celebrar certámenes análogos a los que tanta prosperidad han alcanzado en Cataluña». *El Globo* (Madrid, 1875), 8-5-1880, núm. 1.665, pág. 3 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0001066898&lang=es> [consulta: 15 marzo 2019].
- «Noticias generales. El Sr. Nin y Tudó ha dispuesto en su [...]». *La Época* (Madrid, 1849), 29-3-1882, núm. 10.677, pág. 4 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000419738&search=&lang=es> [consulta: 15 marzo 2019].
- «Noticias generales. D. Pedro Valls». *La Iberia* (Madrid, 1848), 13-9-1885, núm. 9.362, pág. 2 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001587473&search=&lang=es> [consulta: 15 marzo 2019].
- «Nuestros artistas. Vicente Esquivel». *El Día* (Madrid, 1881), 23-II-1882, núm. 908, pág. 1-2 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002143848&search=&lang=es> [consulta: 15 marzo 2019].
- «Nuevo invento». *La Iberia* (Madrid, 1879), 19-4-1879, núm. 6.881, pág. 3 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001464201&search=&lang=es> [consulta: 15 marzo 2019].
- PALACIO, M. del (1866). «Revista de la Semana». *El Periódico Ilustrado*, 7-4-1866, núm. 51, pág. 2 [en línea]. *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica* (BVPH). <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=1029174> [consulta: 19 febrero 2019].
- «Parte indiferente. Gacetilla de la capital [...]». *El Heraldo* (Madrid, 1842), 4-4-1847, núm. 1.470, pág. 3 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003383708&search=&lang=es> [consulta: 19 abril 2019].

- «Política [...] Como habíamos anunciado, hace pocas noches se verificó la reunión de catalanes [...]. *La Iberia* (Madrid, 1854), 18-2-1860, núm. 1.718, pág. 3 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0001125620&lang=es> [consulta: 15 marzo 2019].
- PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José; GARCÍA ESTEBAN, Elena (2015). «Descubrimiento y restauración de *La Virgen de la leche*, una obra del pintor Antonio Martí i Brach, sordomudo». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm.29, págs. 35-56.
- QUÍLEZ I CORELLA, Francesc M. (1996). «La pintura de Francesc Masriera: entre l'ideal cosmopolita i la realitat localista. Una aproximació a la fortuna crítica de Francesc Masriera». En: Bravo, Isidre [et al.]. *Els Masriera: Francesc Masriera —1842-1902—, Josep Masriera —1841-1912—, Lluís Masriera —1872-1958* (catálogo de la exposición). Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya; Generalitat de Catalunya; Departament de Cultura; Proa, pág. 9-23.
- REYERO, Carlos (2003). «Monumentalizar la capital: la escultura conmemorativa en Madrid durante el siglo XIX». En: Lacarra Ducay, M^a del Carmen; Giménez Navarro, Cristina (coord.). *Historia y Política a través de la escultura pública 1820-1920*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», pág. 41-62.
- (2016). «Tan estado y pagano es Barcelona como Madrid. La Academia de Barcelona en un sistema centralizado de las artes en la época de Isabel II». En: Gras, Irene; Freixa, Mireia (coords). *Acadèmia i art: dinàmiques, transferències i significació a l'època moderna i contemporània*. Barcelona: Edicions de la Universitat, pág. 13-44.
- SÁENZ, J. (1859). «Pensionado en Madrid a costa de la Excma. Diputación de esta Provincia». *El Arte*, 15-7-1859, pág. 3.
- «Tercera edición». *La Correspondencia de España*, 17-9-1871, núm. 5043, pág. 3 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000136374&search=&lang=es> [consulta: 15 marzo 2019].
- «Tercera edición. [...] El reputado pintor Sr. Palmaroli ha enviado desde París un precioso cuadro adquirido por el Sr. Ignacio Bauer y que estará expuesto por pocos días en la exposición permanente de la Platería de Martínez [...]». *La Correspondencia de España*, 6-9-1874, núm. 6.123, pág. 3 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000169085&search=&lang=es> [consulta: 15 marzo 2019].
- «Las tiendas-museos». *La Época* (Madrid, 1849), 3-3-1875, núm. 8.168, pág. 4 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000331687&search=&lang=es> [consulta: 15 marzo 2019].
- «El triunfo de nuestro paisano Don Francisco Vidal en Madrid». *La Dinastía*, 14-11-1884, núm. 647, pág. 18-20 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=00001375922&search=&lang=es> [consulta: 15 marzo 2019].
- TUBINO, Francisco María (1874). «El renacimiento artístico en España. Exposición permanente de Bellas Artes I». *Revista Europea*, 31-5-1874, núm. 14, pág. 417-419 [en

- línea]. *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica* (BVPH). <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=4211> [consulta: 15 marzo 2019].
- «Una colección de pinturas». *Las Dominicales del Libre Pensamiento*, 3-6-1883, núm. 18, pág. 3 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España* <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0002605908&lang=es> [consulta: 15 marzo 2019].
- [...] Un elegante conde ha encargado al Sr. Lloveras un álbum de caricaturas. Se conoce que ha entrado en buen pie en Madrid [...]. *La Correspondencia de España*, 19-4-1868, núm. 3.804, pág. 3 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España* <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000095648&search=&lang=es> [consulta: 15 marzo 2019].
- VALERA, Juan (1991). *Cartas a sus hijos*. Córdoba: Excma. Diputación Provincial de Córdoba, pág. 190.
- «Variedades. Crónica de la capital. Comida de Artistas». *El Clamor Público*, 2-2-1847, núm. 833, pág. 4 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0002602175&lang=es> [consulta: 16 marzo 2019].
- «Variedades». *El Clamor Público*, 21-2-1862, segunda época, núm. 464, pág. 3 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002948825&search=&lang=es> [consulta: 16 marzo 2019].
- «Varios jóvenes estudiosos cultivan en esta corte la pintura, llevando sus obras apenas concluidas, al *Almacén de Bellas Artes* de la calle del Príncipe, donde son vendidas por su cuarta o quinta parte de su valor; y esto gracias a la generosidad del jefe de aquel establecimiento, que les concede el honor de que aparezcan en exposición». *El Espectador* (Madrid. 1841), 10-7-1847, núm. 277, pág. 4 [en línea]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003791081&search=&lang=es> [consulta: 15 abril 2019].

La gran pinacoteca de Sebastià Anton Pascual i Inglada

BONAVENTURA BASSEGODA
Universitat Autònoma de Barcelona

Sebastià Anton Pascual i Inglada (Vilanova i la Geltrú, 26 de juny de 1807-Banhèras de Luishon (Gascunya), 16 d'agost de 1872) va aplegar, en els anys centrals del segle XIX, al seu domicili particular de Barcelona del carrer de Xuclà, 19, una enorme pinacoteca de més de mil pintures. Aquesta col·lecció va ser celebrada i descrita pels cronistes i les guies de l'època, i especialment per Andreu Avel·lí Pi i Arimon.¹ Cridava molt l'atenció l'abast numèric del conjunt, però també la presentació de 497 pintures, les més antigues i selectes, en una galeria d'uns vint metres de llarg il·luminada amb llum zenital, tal com es començava a fer aleshores als museus més moderns, i que era descrita pels cronistes com la pinacoteca barcelonina més destacada de l'època.

Pascual, fill d'una família d'hisendats de Vilanova, va iniciar els seus estudis com a intern al Seminari Conciliar de Barcelona, i després va passar a cursar Dret a la Universitat de Cervera i a la de València, on va obtenir el grau de batxiller en lleis el 10 de febrer de 1827 i la llicenciatura en Dret Civil per la mateixa universitat el 4 de juny de 1833. Es va fer advocat de los *Reales Consejos*, adscrit a Barcelona, l'octubre de 1833,² però per raons familiars va establir

1. Pi i Arimon, 1854: 245-246. Una informació similar més resumida la trobem a J.A.S., 1857: 489. I encara més breument a Cornet i Mas, 1876: 188.

2. Aquestes dates acadèmiques figuren al full imprès, *Relación de los ejercicios literarios, méritos y servicios del licenciado don Sebastián Antón Pascual Inglada, abogado de los Reales Consejos, 18 de mayo de 1835*. Se'n conserva un exemplar a l'Archivo Histórico Nacional, Consejos 13378, exp. 101.

el seu bufet d'advocat a la ciutat de Tarragona, on va consolidar amb força la seva carrera. El 1842 es va casar amb Maria Assumpció de Bofarull i Plandolit (ca. 1814-23-5-1881), de noble nissaga reusenca, i el 1844 van passar a residir a Barcelona. Aleshores es va centrar en negocis mercantils i financers i aviat va esdevenir una de les primeres fortunes de la ciutat. Ja el 1845 va ser nomenat membre de la Junta de Govern del Banc de Barcelona, institució de la qual va ser director des de 1853 fins a la seva mort. La seva expertesa jurídica va fer que la seva veu fos molt escoltada en les diverses iniciatives del Banc en temes financers i de fusions industrials. El personatge també va tenir una clara vocació política i va ser escollit diputat al Congrés en tres ocasions (31-8-1850, 22-11-1864 i 1-12-1865) per la circumscripció de Barcelona. Segons comenta Víctor Gebhardt a la necrologia que va escriure de Pascual, en una ocasió se li va oferir la vicepresidència del Congrés i en una altra, el Ministeri de Foment, tasques que va declinar.³ Aquesta dedicació política implicava fer diverses estades a la capital de l'Estat i és molt probable que aquestes afavorissin la compra de pintura antiga de qualitat.

El seu interès per les arts es va manifestar en la formació de la seva col·lecció i en un mecenatge continuat envers la figura de Ramon Martí Alsina. Per acreditar aquest darrer aspecte tenim la carta que Pascual va escriure a Valentín Carderera a Madrid el 17 d'abril de 1853, on li demana consell respecte d'on adreçar a París el jove Martí Alsina per completar la seva formació.⁴ El gruix de la col·lecció es va fer molt ràpidament, entre 1844 i 1852, quan ja Pi i Arimon la comenta amb grans elogis, encara que va continuar fent compres puntuals fins a la seva mort. Per aquesta dedicació a les arts va ser escollit membre protector de l'aleshores Acadèmia Provincial de Belles Arts de Barcelona, el 10 d'octubre de 1852, el mateix any que hi van ingressar l'arquitecte Elies Rogent i l'historiador Josep de Manjarrés. Va participar activament en la vida de la corporació, on va ser consiliari primer, fins que el novembre de 1867 va renunciar-hi per raons de salut. Cal destacar les seves gestions davant del Ministeri de Foment a Madrid per obtenir, el 1866, un dipòsit d'una vintena de pintures del Museo del Prado al museu de l'Acadèmia (Reial Ordre del 10 d'abril de 1866). També cal destacar el nombrós préstec d'obres de la seva propietat a la gran exposició retrospectiva del juny de 1867, organitzada per la

3. Gebhardt, 1873: pàg. 33.

4. La carta es troba a l'arxiu familiar dels descendents de Valentín Carderera, a qui agraeixo les facilitats d'accés que em van donar. També agraeixo a Itziar Arana la informació sobre aquest fons documental privat. La reproduïm íntegra a l'Annex 1.

mateixa Acadèmia, on va presentar mobles i objectes, estampes i pintures sobre taula, tela i coure.⁵

Fins ara, el coneixement de la seva col·lecció es limitava a les antigues descripcions d'època, però, mercès a la documentació facilitada per un descendent, Sebastián de Pasqual Coll —amb la mediació de Vicente Maestre—, hem pogut tenir accés a un inventari manuscrit. Gràcies a aquest inventari ara sabem que el conjunt comprenia un total de 1.253 pintures⁶ que es disposaven al pis principal del carrer de Xuclà, 19, que era la zona del domicili més oberta, mentre que el pis superior era ocupat pels dormitoris i altres estances més privades, decorades amb una gran col·lecció d'estampes emmarcades, tal com ho recorda la tradició oral familiar i ho menciona Gebhardt a la seva necrologia de Pascual. Aquest inventari inèdit és una llista relativament sumària, limitada a donar l'autoria o l'atribució del quadre, quan es coneix, a enunciar-ne el tema representat i a precisar-ne el suport —coure, taula o vidre— quan no és tela. Malauradament, hi falten les mesures i rarament s'hi descriu amb detall el motiu representat, encara que a voltes s'hi fa un breu apunt biogràfic sobre l'autor del quadre o la seva singularitat. La numeració de les peces de l'inventari és contínua i sabem que aquesta mateixa numeració també es disposava en un paper enganxat sobre les obres, ja que algunes d'aquestes encara la conserven.

Juntament amb aquest inventari manuscrit, també ens ha arribat un full solt que descriu el contingut del lligall de l'arxiu privat de Pascual on figurava el document. Segons aquest full, hi havia ordenada la documentació relativa a l'adquisició de les peces, les despeses de la seva restauració i del muntatge en marcs uniformes, a més de la correspondència rebuda relativa a les arts, i encara una darrera carpeta on es feia un resum de les quantitats esmerçades en quadres i altres objectes d'art i també notícia de les peces venudes. Aquesta documentació, en cas que s'hagués conservat, hauria estat un element clau

5. Vegeu, *Catálogo de la exposición retrospectiva de obras de pintura, escultura y artes suntuarias celebrada por la Academia de Bellas Artes en junio de 1867* (Imprenta de Celestino Verdaguier, Barcelona, 1867). Els mobles i objectes van del núm. 919 al 983, les estampes, del núm 984 al 1.020, i les pintures sobre taula, tela i coure, del núm. 1.554 al 1.664, la qual cosa fa un total de 210 peces prestades.

6. Aquest inventari, ara conservat en un arxiu particular, és una còpia de finals del segle XIX d'un original perdut. No va datat i no és un inventari *post mortem*, ja que hem pogut acreditar que algunes pintures de segura procedència Pascual no hi figuren, fet que demostra que la col·lecció va créixer després de fet aquest inventari. La numeració és contínua fins al número 1.256, però hi ha dues entrades buides i una entrada amb numeració doble. El reproduïm a l'Annex 2.

per explicar la formació de la col·lecció; ara, malauradament, només serveix per acreditar el caràcter minuciós del col·leccionista i l'esforç realitzat en aquesta empresa.⁷

L'inventari fa un recorregut per les nou estances principals del pis i cita cadascuna de les pintures que hi figuren. Per això sabem que al rebedor hi havia cinc pintures, al dit *cuarto gótico* —per l'estil del mobiliari—, només dues; al despatx, 29; a l'avantsala, 22; a la sala del jardí, és a dir la que donava al pati interior enjardinat, 108; al menjador gran, 114; a la sala dita de l'«arquilla», perquè hi havia un notable cabinet Lluís XIV, s'hi disposaven 319 peces, i a la sala del piano, 155. Finalment, a la gran galeria amb llum zenital n'hi havia 497. En total hi havia 1.254 pintures.

Com era normal a l'època i més en una col·lecció privada, hi trobem un lot significatiu de retrats familiars. De Ramon Martí Alsina eren el de Sebastià Anton (núm. 159) i el de la seva esposa (núm. 158)⁸ i el de quatre dels seus cinc fills: Narcís (núm. 151), Òscar (núm. 152), Manuel (núm. 154) i Sebastià (núm. 145); i d'una de les dues filles, Consol (núm. 137). També ho eren el del seu pare: Manuel Pascual i Pascual (núm. 406) i el dels seus sogres: Francesc Policarp de Bofarull (núm. 141) i Maria Antònia de Plandolit (núm. 160). Sense oblidar el retrat de bust més conegut de Pascual en la seva maduresa, fet el 1866 (núm. 778) (figura 1) i que va servir de model al pintat al vestíbul del Museu-Biblioteca Víctor Balaguer com a homenatge a l'il·lustre pròcer vilanoví. Josep Teixidor va retratar els fills del col·leccionista: Consol (núm. 63 i núm. 1.242), Guadalupe (núm. 150), Policarp (núm. 155), Manuel (núm. 450), i Sebastià (núm. 1.243). Vicent Rodes va fer cinc retrats: una parella de pastels

7. Aquest full diu literalment: «Legajo 14. Colección de pinturas y otros objetos de arte. A saber recibos y otros papeles referentes a la adquisición, restauración y otros pagos para las pinturas, grabados y otros objetos artísticos de D. Sebastián Antón Pascual, cuyos papeles se hallan clasificados del modo que expresan las siguientes carpetas. Carpeta 1. Recibos de las cantidades pagadas para la adquisición. Carpeta 2. Recibos de las cantidades pagadas para restauración. Carpeta 3. Recibos de las satisfechas para marcos y otros adornos. Carpeta 4. Correspondencia que da noticia de algunas de las pinturas y objetos de arte. Carpeta 5. Otros papeles que también se refieren a dichas pinturas y demás objetos de arte, y que igualmente presentan noticias sobre los mismos. Carpeta 6. Varios papeles referentes a pinturas y otros objetos de arte cuya adquisición se ha propuesto D. Sebastián Antón Pascual. Carpeta 7. Resumen de las cantidades invertidas en cuadros y otros objetos de arte desde el año 1844, en que principió su adquisición y relaciones de las empleadas en cada uno, a las cuales se refiere dicho resumen, y otra de los objetos vendidos».

8. Aquests dos retrats de Ramon Martí Alsina van signats i datats el 1858. Han estat publicats per mi al catàleg de la mostra (vegeu Pascual i Tébar, 2018: 153).

amb el matrimoni (núm. 1.173 i 1.174)⁹ i tres olis: el del pare, Manuel Pascual i Pascual (núm. 142), i el dels seus germans: Joan (núm. 139) i Francisca (núm. 117). Jaume Batlle i Mir va fer una parella de retrats a l'oli del matrimoni (núm. 1.247 i 1.248)¹⁰ i el de la seva germana, Francisca Pascual i Inglada (núm. 161). Joan Franch va fer dos retrats infantils de Narcís i Òscar Pascual Bofarull (núm. 1.245 i 1.246).



FIGURA 1. Ramon Martí Alsina. *Retrat de Sebastià Anton Pascual als 60 anys*, signat i datat el 1866, col·lecció particular. Barcelona.

El més destacat de la col·lecció Pascual és la convivència de mestres antics amb peces d'artistes catalans del seu temps, i especialment de Ramon Martí Alsina, de qui es va inventariar un total de 218 obres. Amb ell, Pascual va exercir una tasca de protecció i mecenatge des dels inicis de la seva carrera, com hem vist. Va tenir-hi una relació propera de bona amistat i fins i tot li demanava consell davant de determinades adquisicions. Una bona part de les peces de Martí Alsina eren simples esbossos de petit format, ja que aquesta era la manera que Pascual tenia de saldar els préstecs impagats del pintor, que sempre anava escurat de butxaca. La gran majoria d'aquestes peces se situaven a la «Sala del Jardín» i a la «Sala de la Arquilla», atès que la dita «Galería» estava en gran part reservada als mestres antics de la col·lecció. Presentem ara una rela-

9. Vegeu sobre aquests dos pastels el catàleg citat a la nota anterior, *op. cit.*: 150-153.

10. Íbidem: 152.

ció dels principals artistes contemporanis —al marge de Martí Alsina—, segons el nombre de peces que tenia la col·lecció: Claudio Silva (Sevilla, ?-Barcelona, 1867) 34 teles, Achille Battistuzzi (Trieste, 1830-Barcelona, 1891) 19, Josep Teixidor i Busquets (Barcelona, 1826-Caldes d'Estrac, 1892) 15, Joaquim de Cabanyes i Ballester (Vilanova, 1799-Barcelona, 1876) set, Josep Serra i Porson (Roma, 1828-Barcelona, 1910) sis, Vicent Rodes i Aries (Alacant, 1783-Barcelona, 1858) cinc, Claudi Lorenzale i Sugrañes (Barcelona, 1815-1889) quatre,¹¹ Modest Urgell i Inglada (Barcelona, 1839-1919) tres, Joan Franch (Barcelona ca. 1825-Madrid, 1882) dues, Francesc Sans Cabot (Barcelona, 1828-Madrid, 1881) dues, Josep Tapiró i Baró (Reus, 1836-Tànger, 1913) dues, Antoni Caba i Casamitjana (Barcelona, 1838-1907) dues, Marià Fortuny i Marsal (Reus 1839-Roma 1874) dues, Joaquim Vayreda i Vila (Girona, 1843-Olot, 1894) dues. També eren presents a la col·lecció amb una sola obra els pintors següents: Salvador Mayol (Barcelona, 1775-1834), Antoni Ferran i Satayol (Barcelona, 1786-1857), Josep Arrau i Barba (Barcelona, 1802-1872), Pelegrí Clavé i Roqué (Barcelona, 1811-1880), Lluís Rigalt i Farriols (Barcelona, 1814-1894), Miquel Fluixench i Trill (1820-1894), Enric Ferai i Alsina (Barcelona, 1825-1887), Josep Parera i Romero (Barcelona, 1830-1902), Josep Mirabent i Gatell (Barcelona, 1831-1899), Ramon Tusquets i Maignon (Barcelona, 1838-Roma, 1904), Josep Lluís Pellicer i Fenyé (Barcelona, 1842-1901), Josep Armet i Portanell (Barcelona, 1843-1911) i Francesc Torrecassana i Sellarés (Barcelona, 1845-1918). Val la pena destacar que, en una col·lecció en gran part feta als anys cinquanta i que acaba amb la mort del seu creador el 1872, hi trobem representació —a voltes només puntual— d'artistes de les generacions més joves, nascuts als anys quaranta, com ara Vayreda, Pellicer, Armet o Torrecassana, la qual cosa demostra la curiositat de Pascual per l'art dels artistes joves del seu temps. Sorpren també la nombrosa presència d'originals de l'artista italià Battistuzzi, amb dinou teles, i la del sevillà i poc conegut Claudio Silva, amb trenta-quatre (figura 2), ambdós establerts a Barcelona. Segurament cal pensar, en aquest cas, en alguna mena de relació personal d'amistat o fins i tot de protecció per entendre aquesta abundància d'obres seves.

11. Una d'aquestes peces de Claudi Lorenzale és el conegut quadre d'història (inv. 118) *Casament de Peronella amb el comte Ramon Berenguer IV 1150*, que ara es conserva a Barbastro, col·lecció Aguas de Barbastro, i que apareix publicat a Fontbona et al., 2015.



FIGURA 2. Claudio Silva, *Interior d'església*, localització actual desconeguda. Subhastat a *Balclis* el dia 1 d'octubre de 2014, lot 352.

La part més substancial de la col·lecció corresponia a la pintura antiga, o d'alta època, com diuen els antiquaris. S'hi citen algunes poques pintures sobre taula precisant que són d'escola alemanya del 400, o d'escola flamenca, cosa que permet suposar que podrien ser peces gòtiques del segle xv, però la seva significació dins el conjunt és residual. Pascual vol fer una galeria de pintura d'acord amb el model clàssic italià, el que va practicar la reialesa i l'alta aristocràcia castellana del segle xvii. El gust per l'art medieval propi tot just començava a revelar-se aleshores a casa nostra i, fins a finals dels anys seixanta i setanta del segle xix, no trobarem afeccionats interessats per la pintura medieval. La col·lecció Pascual es presentava a l'època com un gran museu on aplegar la tradició figurativa renaixentista i barroca.

El predomini dels noms dels grans mestres italians hi era prou clara. Hi surten representats: Bernardino Luini, Andrea del Sarto, Perino del Vaga, Giorgione, Tiziano, Tintoretto, Jacopo i Leandro Bassano, Jacopo da Empoli, Cristoforo Allori, Federico Barocci, Agostino Carracci, Annibale Carracci, Adam Elsheimer, Bartolomeo Manfredi, Aurelio Lomi, Rutilio Manetti, Lionello Spada, Jusepe de Ribera, Guido Reni, Lanfranco, Guercino, Pietro Tempesta, Salvatore Rosa, Giuseppe Recco, Luca Giordano, Andrea Vaccaro, Pietro da Cortona, Giovanni Benedetto Castiglione, Andrea de Ferrari, Mattia Pretti, Paolo de Matteis, Carlo Maratta, Carlo Dolci, Francesco Solimena, Corrado Giaquinto, Gian Battista Tiepolo, Canaletto i Andrea Appiani. L'escola flamenca i puntualment l'holandesa també les trobem en els noms de: Pieter Brueghel, Jan Brueghel, Martin de Vos, Rubens, Anton van Dyck, Jordaens, Gaspar de Crayer, Gerard Honthorts, Hendrick Terbrugghen, Daniel Seghers, David Teniers, Adam Frans van der Meulen, Rembrandt i Gerard Dou. Tampoc no hi falten altres noms il·lustres, com ara: Nicolas Poussin, Gaspar Duguet, Hans van Blomen, Charles Le Brun i Anton Rafael Mengs. Atesa la precarietat de la informació disponible a l'època sobre la realitat de l'estil

d'aquests mestres antics, hem de pensar que es tracta de simples atribucions aproximatives i que només en casos molt puntuals seríem davant d'una obra original. És probable també que aquesta situació fos diferent en el cas dels pintors de l'escola espanyola, que Pascual podria haver adquirit amb més facilitat en les seves estades com a diputat a Madrid. Els noms citats a l'inventari són: Joan de Joanes, Navarrete el Mudo, Luis de Morales, El Greco, Luis Tristán, Juan de Toledo, Josep i Joan Ribalta, Pedro Orrente, Jerónimo Jacinto de Espinosa, Esteve March, Tomás Yepes, Juan Conchillos, Herrera el Viejo, Zurbarán, Alonso Cano, Bartolomé Murillo, Juan de Valdés Leal, Patricio Cajés, Vicente Carducho, Juan Labrador, José de Arellano, Antonio de Pereda, fray Juan Rizzi, Juan Carreño, José Antolínez, Antonio Palomino, Alonso Miguel de Tovar, Luis Meléndez, Francisco Bayeu, Mariano Maella, Francisco de Goya i Vicente López. Com a autors catalans s'hi mencionen: fra Josep Junco-sa, Antoni Viladomat,¹² Manuel Tramulles i Josep Flaugier. Aquesta llista no és exhaustiva, ja que s'hi citen altres noms d'artistes menors, però sí que és representativa de l'ambició de la col·lecció, que només podrà ser ponderada amb versemblança mitjançant un estudi detallat de les peces identificades i localitzades amb aquesta procedència, tasca que tenim en curs.



FIGURA 3. Domenico Guidobono, *Retrat d'home*, localització actual desconeguda.

12. Sobre les cinc pintures de Viladomat de la col·lecció Pascual, vegeu-ne la reproducció i l'estudi a la monografia de Miralpeix, 2014: 331, 345, 346, 353, i 485.



FIGURA 4. Domenico Theotocopuli, El Greco. *Anunciació*, Museu Thyssen-Bornemisza, Madrid.



FIGURA 5. Luis Tristán, *Sant Francesc d'Assís*, signat, col·lecció particular, Barcelona.

Com és natural, entre les peces antigues predominaven les obres anònimes i bona part de les atribucions eren simplement indicatives, com es pot veure en aquesta tela (figura 3), atribuïda en l'inventari (núm. 1.084) a Jusepe de Ribera i que, un cop apareguda recentment al mercat, ha estat considerada un original del pintor de la Ligúria Bartolomeo Guidobono (1654-1709). Altres, per contra, sí que estaven ben classificades, com la majoria dels quadres de Viladomat o de Flaugier. Una de les pintures més interessants era una *Anunciació* del Greco (núm. 903) (figura 4), que ara para al Museu Thyssen de Madrid, de la qual es pot acreditar la procedència Pascual per una antiga fotografia de l'Arxiu Mas feta quan encara era en mans dels descendents.

També és un original segur un *Sant Francesc* de Luis Tristán signat i inèdit (núm. 12) (figura 5), que es conserva en una col·lecció particular d'una de les branques familiars. *El retrat de Nicolás de Azara*, atribuït a Anton Rafael Mengs (núm. 858) (figura 6), també inèdit i conservat en una altra col·lecció particular, creiem que té prou qualitat per ser vist com una bona còpia autògrafa de l'original del Museo del Prado.¹³

13. Schröder i Maurer, 2013.



FIGURA 6. Anton Rafael Mengs. *Retrat de José Nicolás de Azara*, col·lecció particular, Barcelona.



FIGURA 7. Adam Frans van der Meulen. *Trobada de Felip IV i Lluís XIV a l'illa dels Faisans per al lliurament de la infanta Maria Teresa el 1660*, col·lecció particular, Londres.

Un quadre famós de la col·lecció era el coure d'Adam Frans van der Meulen (Brussel·les 1632-París 1690), que representa la *Trobada de Felip IV i Lluís XIV a l'illa dels Faisans per al lliurament de la infanta Maria Teresa el 1660* (núm. 956) (figura 7), ara conservat en una col·lecció particular de Londres, i que ha estat presentat en una exposició a Madrid el 2004 i en el corresponent catàleg.¹⁴ Com a curiositat, és destacable el conjunt de sis *enconchados* mexicans — pintures fetes amb incrustacions de nacre — (núm. 17-22), atribuïts actualment als germans Miguel i Juan González, actius a finals del segle XVII.

14. Es tracta de l'exposició Checa [2003]: 172.



FIGURA 8. Miguel i José González, *Adoració dels Reis*, col·lecció particular, Barcelona.

Dues d'aquestes peces van sortir en subhasta a Barcelona i van ser adquirides per l'Estat i dipositades al Museo de América a Madrid.¹⁵ Una altra peça d'aquest conjunt amb *l'Adoració dels Reis* es conserva encara en mans dels descendents (núm. 20) (figura 8).

Finalment, cal esmentar que algunes pintures destacades no figuraven a l'inventari perquè havien estat adquirides posteriorment a la redacció d'aquest. És el cas d'una *Judit i Holofernes* (figura 9) del caravaggista francès Trophime Bigot (1579-1650), de segura procedència, ja que es conserva una carta de Pascual del 18 d'abril de 1870 on demana consell a Martí Alsina sobre l'adquisició del quadre,¹⁶ que es va vendre fa uns anys a la fira de Maastricht i ara és en parador desconegut.

15. Van ser subhastades a Balclis el mes de maig de 2011.

16. La carta es troba al fons Martí Alsina de l'Arxiu del MNAC i diu literalment:

«Apreciable amigo Sr. Martí: desearía merecer de usted que cuando vaya al local de la exposición se sirviera examinar los cuadros antiguos recientemente llegados de Madrid y procedentes de la misma casa de la colección del Tobías, debajo del cual se hallan colocados. Salvo que usted viesse otra cosa muy notable, a mi me convendría la Judit, cuadro de tres figuras de tamaño algo mayor que el natural, y los dos retratos uno de un fraile y otro de un general. La Judit porque por sus dimensiones y efecto me serviría para colocarla en el testero de la galería en lugar de otro cuadro algo flojo que existe allí; y los retratos me serían oportunos ahora que estoy arreglando una nueva sala exclusivamente de retratos antiguos, y me falta alguno para llenarla. Dispense de esta nueva molestia que le causa su affmo. amigo y ss. Sebastian Anton Pascual. Hoy, 18 de abril de 1870».



FIGURA 9. Trophime Bigot, *Judit i Holofernes*, localització actual desconeguda.

I també el d'un *Alexandre i Diògenes* de Giambattista Langetti (Gènova 1635-Venècia 1676), que és una versió idèntica de la conservada a la Fondazione Querini-Stampalia de Venècia, i que fins no fa gaire es localitzava a Barcelona en una col·lecció particular dels descendents (figura 10).



FIGURA 10. Giambattista Langetti, *Diogen i Alexandre*, localització actual desconeguda.

Pascual, al seu testament, fet el 15 de maig de 1869 davant el notari Melitón de Llorellas, no fa cap menció del destí de la col·lecció, llevat d'uns puntuals lliuraments a familiars de retrats i objectes personals. Fa hereu de les propietats rurals de Vilanova, Sant Pere de Ribes i Cubelles el fill gran, Narcís, però la vídua conserva l'usdefruit de tot el patrimoni familiar. Després de la mort del financer el 14 de setembre de 1872, i davant del mateix notari, es va fer un inventari dels seus béns mobles al domicili del carrer de Xuclà i al mas de Vilanova. És una descripció genèrica, on les pintures no són citades individualment sinó comptades per lots a cada estança.¹⁷ El 16 de juny de 1877, la vídua, Maria de Bofarull, demana permís a l'Ajuntament per reformar les cases del carrer de Xuclà, 19 i 21, amb la intenció de fer una remunta a les dues finques amb dues noves plantes per obtenir així nous pisos de lloguer. El permís li és concedit el 30 de juny del mateix any amb un informe favorable signat per l'arquitecte municipal Antoni Rovira i Trias.¹⁸

Maria de Bofarull mor el 23 de maig de 1881 i, poc després, el 18 de juny, els set fills fan, davant del notari Manuel de Bofarull i de Palau, una escriptura dels béns de la vídua, on tampoc no se citen per a res les pintures de la col·lecció. Només en l'escriptura de divisió i repartiment, feta davant del mateix notari el 12 d'octubre, s'hi diu que «todas las alhajas, demás objetos preciosos y mobiliario» es reparteixin en set parts iguals. La finca del carrer de Xuclà passa al fill gran i a la filla Consol, que, de fet, ja vivia amb el seu marit, Lluís Martí-Codolar Gelabert, al segon pis, mentre que la seva mare vídua va ocupar la primera planta fins a la fi dels seus dies. És probable que la col·lecció fos definitivament repartida en aquest moment, encara que no es poden descartar altres repartiments anteriors, cap dels quals no ha deixat rastre documental conegut. Actualment, per vendes i herències successives, aquest enorme conjunt pictòric es troba naturalment molt dispers. L'inventari és, per tant, l'únic testimoni que tenim per fer-nos una idea de la importància i l'abast d'aquesta singular pinacoteca vuitcentista.

17. Aquest inventari generalista va ser utilitzat —sense indicar cota d'arxiu, ni nom del notari— a l'article d'Àngels Solà i Parera, «Art i societat a la Barcelona de mitjan segle XIX. Aproximació sociològica al consum privat d'obres d'art», a Fontbona i Jorba, 1999: 52-58, en concret pàg. 56.

18. El projecte el signava el mestre d'obres Jaume Brossa i Mascaró. Gràcies a un dels plànols, sabem com era la façana de l'edifici abans de la reforma: tenia només planta baixa i tres pisos.

Referències bibliogràfiques

- BASSEGODA, Bonaventura (2010). «El colleccionisme d'art a Barcelona al segle XIX». A: Llovera Massana, Xavier (dir.). *Ànimes de vidre. Les col·leccions Amatller. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, del 28 d'octubre de 2010 al 22 de maig de 2011* (catàleg de l'exposició). [Barcelona]: Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona: Direcció General del Patrimoni Cultural, Generalitat de Catalunya, pàg. 25-36.
- Catálogo de la exposición retrospectiva de obras de pintura, escultura y artes suntuarias celebrada por la Academia de Bellas Artes en junio de 1867* (1867). Barcelona: Imprenta de Celestino Verdaguer [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BD-HAH) <<https://ddd.uab.cat/record/59830>> [consulta: 8 març 2019].
- CORNET I MAS, Cayetano (1876). *Guía de Barcelona. Metódica descripción de la capital del principado de Cataluña y de sus alrededores, unidos a la antigua población por medio del Ensanche*. Barcelona: Librería de Eudaldo Puig, pàg. 188 [en línia]. *Google Llibres* <<https://books.google.es/books?id=kvKxj3KvkZsC&hl=es&pg=PA188#v=onepage&q&f=false>> [consulta: 8 març 2019].
- CHECA, Fernando (2003). *Cortes del Barroco de Bernini y Velázquez a Luca Giordano: Palacio Real de Madrid, Palacio Real de Aranjuez, 15 de octubre de 2003-11 de enero de 2004, Scuderie del Quirinale, Roma, 12 de febrero-2 de mayo de 2004* (catàleg de l'exposició). [Madrid]: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior: Patrimonio Nacional, pàg. 172.
- FERRER SOLER, Juan (1889). «Biografía del Ilmo. Sr. D. Sebastián Anton Pascual». *Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer*, núm. 61, 27-10-1889, pàg. 2-9 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antigues* (ARCA) <https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2298> [consulta: 8 març 2019].
- FONTBONA, Francesc et al. (2015). *Pintura Històrica Catalana: art i memoria*. Barcelona: Editorial Base.
- GEBHARDT, VÍCTOR (1873). *Necrología del ilustrísimo Sr. Doctor Sebastián Antón Pascual*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico de Luis Tasso.
- J.A.S. (1857). *El Consultor. Nueva guía de Barcelona: obra de gran utilidad para todos los vecinos y forasteros, y sumamente indispensable á los que pertenecen á la clase mercantil é industrial*. Barcelona: Imprenta de la publicidad, a cargo de A. Flotats, pàg. 489 [en línia]. *Google Llibres* <<https://books.google.es/books?id=88QO6BbgrFwC&hl=ca&pg=PA1#v=onepage&q&f=false>> [consulta: 8 març 2019].
- MIRALPEIX, Francesc (2014). *Antoni Viladomat i Manalt 1678-1755. Vida i obra*. Girona: Museu d'Art de Girona; Generalitat de Catalunya, pàg. 331, 345, 346, 353 i 485.
- PASCUAL, Sergio; TÉBAR, Pilar (comiss.) (2018). *Rodes* (catàleg de l'exposició). València: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.
- PI I ARIMON, Andrés Avelino (1854). *Barcelona antigua y moderna*. Barcelona: Impr. y Libr. Politécnica de Tomás Gorchs, tomo 1, pàg. 245-246 [en línia]. *Google Llibres*

https://books.google.es/books?id=I_krvTzTe34C&hl=ca&pg=PP7#v=onepage&q&f=false [consulta: 8 març 2019].

SOLÀ PARERA, Àngels (1999). «Art i societat a la Barcelona de mitjan segle XIX. Aproximació sociològica al consum privat d'art». A: Fontbona, Francesc; Jorba, Manuel (eds.). *El Romanticisme a Catalunya 1820-1874*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura: Pòrtic, pàg. 52-58.

SCHRÖDER, Stephan F.; MAURER, Gudrun (2013). *Mengs y Azara. El retrato de una amistad*. Madrid: Museo Nacional del Prado.

* * *

Carta de Sebastià Anton Pascual a Valentín Carderera demanant cartes de recomanació per a Ramon Martí Alsina. Arxiu particular de la família Carderera (Madrid, sense cota d'arxiu).

Sr. D. Valentín Carderera
Madrid

Barcelona, 17 de abril de 1855

Mi apreciable amigo y Sr. Aunque sin contestación de Ud. a la que tuve el gusto de dirigirle hace ya algunos meses me atrevo a escribir a Ud. nuevamente, no ya para hablarle de adquisición de cuadros; puesto que su silencio me hace suponer, que sus muchas y más importantes ocupaciones no le permitirán atender semejante deseo mío; y sí para interesarle en favor de un joven artista, cuyo talento, infatigable aplicación y entusiasmo por el arte le hacen acreedor a las simpatías de todos los amantes de bellas artes. El sujeto a quien me refiero es D. Ramón Martí y Alsina, que huérfano y desvalido desde su más tierna edad, y sin más recursos ni amparo que su virtud, laboriosidad y constancia ha conseguido ya en su temprana edad de 25 años hacerse un lugar distinguido entre estos pintores, así en su calidad de profesor de geometría de esta academia de bellas artes que obtuvo por rigurosa oposición, como por la bondad de sus pinturas especialmente de paisaje, que desde luego revelan la privilegiada disposición para el arte que tiene su autor. Su insaciable sed de saber ha inducido a este joven a aprovechar las próximas vacaciones que principian en 1º de mayo para pasarlas en París a ejercitarse y adelantar en el arte al lado y la dirección de alguno de los mejores maestros de dicha capital. Si Ud. como es probable conoce a alguno de estos o a cualquier persona de París que esté en relaciones con éstos, y quiere mandarme una carta de recomendación a favor del expresado joven al exclusivo objeto de que le dirijan con especial interés en los estudios que se propone hacer allí, me dispensaría un apreciableísimo obse-

quío por lo mucho que me intereso en los adelantos de mi recomendado, a quien sabe Dios si está reservado el ser con el tiempo una celebridad en su gloriosa carrera. En el caso que Ud. tenga la bondad de secundar mis deseos, importaría que la carta y cartas de recomendación no retardaren a fin que pudiese el Sr. Martí llevárselas consigo a su partida, que será a principios del próximo mayo.

Ruego a Ud. se sirva disimular esta molestia bien persuadido de que en lo que a Ud. pueda ofrecerle y de mi dependa me hallará constantemente dispuesto a probarle que soy su atento servidor y affmo. amigo, Q.B.S.M

Sebastián Antón Pascual

Catálogo de la Colección de pinturas de Don Sebastián Antón Pascual

Recibidor

1. Natividad de la Virgen, Antonio Viladomat, catalán, reputado como de los primeros pintores del siglo XVIII.
2. Primera cruzada de Cataluña. El Conde de Rosellón y sus huestes antes de salir para la Tierra Santa reciben el estandarte y la bendición del Abad del Monasterio de Cuxart [¿] en el Ampurdán. D. Jaime Batlle y Mir, catalán; estudió en Italia y falleció el año..., siendo profesor de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.
3. Virgen llamada de la silla. Copia sacada directamente del cuadro de Rafael existente en el museo de Florencia, por dicho Batlle.
4. Festival en un edificio gótico, iluminado interiormente por luz artificial, y exteriormente por la luna. D. Claudio Silva, sevillano; ejerció el arte durante algunos años en Barcelona, donde falleció en 1867. Se dedicó especialmente a la imitación de pinturas antiguas.
5. Entierro en un templo gótico, iluminado por la luz del día, compañero del anterior, y como éste pintado por Silva.

Cuarto gótico

6. San Sebastián, de cuerpo entero; tabla del siglo XVI.
7. San Roque, compañero del anterior.

Despacho

8. País, con un edificio gótico algo derruido en que hay un reloj. Don Luis Rigalt, catalán, profesor de paisaje en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.
- 9-10. La Virgen con su Divino Hijo y San Juan. Tabla, copia del cuadro n° ..., pintado por don Cayetano Pons, catalán, profesor de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.
11. El Señor agonizando en la cruz. Carlos Le Brun, francés.
12. San Francisco de Asís, casi de cuerpo entero, besando el crucifijo. Tristán, escuela de Madrid.
13. Coronación de espinas. Leandro Bassano, escuela veneciana.
14. El Beato Oriol, casi de cuerpo entero, abrazando el crucifijo. Flaugé, francés que durante muchos años ejerció el arte en Barcelona, donde falleció.
15. Un ángel, teniendo en una mano la cruz y señalando el cielo con la otra. Escuela sevillana.
16. San José de cuerpo entero teniendo sobre sus rodillas a Jesús. Imitación de Murillo.
17. La Concepción.
18. La Anunciación.
19. La Visitación.
20. La Adoración de los Magos.
21. La Huída a Egipto.
22. El Angélico Doctor Santo Tomás, imponiendo las manos sobre un enfermo.

Estos seis cuadros, que forman colección, son pintados en tablas doradas y con incrustaciones de nácar, y además de coral en los marcos, a excepción de los números 17 y 22, en cuyos marcos las incrustaciones son imitadas por la pintura y no reales.

23. Jesús oyendo el ruego de unos padres afligidos, por no tener recursos con que dotar a sus tres hijas les tira por una ventana tres grandes óvalos de oro. Tabla.
24. Una comunidad de religiosos recibiendo la sagrada comunión, y muriendo en el acto uno de ellos. Tabla compañera del anterior.
25. La Montaña de Montserrat. Don Ramón Martí y Alsina, profesor de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.
26. Un Santo Obispo, dando la bendición vuelve a la vida y a su prístina forma a tres niños asesinados y cuya carne había sido trinchada para servirla en la mesa por unos posaderos, marido y mujer, que a la vista del prodigio quedan aterrados y arrepentidos; tabla compañera de los n° 23 y 24.
27. Un santo religioso cabalgando, y varias personas postradas a su paso. Tabla compañera de los n° 23, 24 y 26.
28. País.

29. Salvador Rosa dibujando a la vista de un paisaje. Boceto de don José Serra y Porson. Aunque nacido en Roma ha estudiado y ejerce su arte en Barcelona, en cuya Escuela de Bellas Artes es profesor.
30. Cabeza, cuadrito de forma circular en cartón.
31. Otra, compañero del anterior.
32. Otra, id.
33. Otra, id.
34. Otra, id.
35. Otra, id.
36. Otra, id.
37. Otra, id.
38. [entrada buida]

Antesala

39. Liebre muerta y paisaje. Don Bartolomé Montalvo, discípulo de don Zacarías Velásquez y nombrado pintor de Cámara en 1816. Escuela de Madrid. Tabla.
40. Cabeza de un perro de Terranova. Don [Francisco] Sans [Cabot], catalán; ejerce el arte en Madrid.
41. País montañoso. Boceto del cuadro nº 530. Martí y Alsina.
42. País. Cartón.
43. País. Don Joaquín de Cabanyes, catalán; coronel de artillería, discípulo de Villamil, y profesor que fue de dibujo en el Colegio de cadetes de artillería de Segovia.
44. País. Martí y Alsina.
45. Cabeza de hombre. Martí y Alsina.
46. Cabeza de id. El mismo autor.
47. Cabeza de mujer. El mismo.
48. Cabeza de anciano. El mismo.
49. Cabeza de mujer. El mismo.
50. Cabeza. Estudio de la del médico don José de Letamendi. El mismo.
51. Peregrino en una tempestad. El mismo.
52. Estudio de medio cuerpo de un ermitaño. El mismo.
53. País. Cartón. El mismo
54. País. Cabanyes.
55. País. Martí y Alsina.
56. Cabeza de hombre, del mismo.
57. Cabeza de id. El mismo
58. Cabeza de mujer. El mismo.
59. Cabeza de anciano con sombrero hongo. El mismo.
60. Cabeza de mujer. El mismo.

61. Cabeza de anciano. El mismo.
62. País quebrado. Boceto del mismo Martí y Alsina.
63. Retrato de doña Consuelo Pascual de Bofarull. Don José Teixidor, catalán, discípulo de don Ramón Martí y Alsina.

Sala del Jardín

64. País bosquejado. Martí y Alsina.
65. Cabeza de hombre vista de perfil. Martí y Alsina.
66. Vista del caserío de Montserrat. El mismo autor.
67. Estudio de cabeza de mujer. El mismo.
68. Ruinas. El mismo.
69. País. El mismo.
70. Retrato casi de cuerpo entero de don Manuel M^a Pascual. El mismo. (ver n^o 89)
71. País con una figura, boceto. El mismo.
72. Otro País, boceto. El mismo.
73. Otro con figuras, boceto. El mismo.
74. Otro bosquejado. El mismo.
75. Sacra Familia. Bosquejo. El mismo.
76. País. El mismo.
77. País montañoso. El mismo.
78. Otro país. El mismo.
79. Otro. El mismo.
80. Muerte de Abel, de figura entera y tamaño del natural; a lo lejos se ve a Caín huyendo. El mismo Martí y Alsina.
81. Asunto alegórico. Francisco Solimena, escuela napolitana. Campesina sentada a la puerta de un templo, en cuya pila toman agua bendita algunas personas en último término; apoyada en las rodillas de aquellas se ve una niña teniendo un menudro de pan en la mano. Figuras de cuerpo entero y del tamaño del natural.
82. Trajes de labriegas de la montaña de Cataluña. El mismo Martí y Alsina.
83. País. Bosquejo. El mismo Martí y Alsina.
84. Estudio de cabeza de mujer, vista casi de frente. El mismo.
85. País con rocas. Don J. Giménez.
86. Estudio de cabeza de hombre. Martí y Alsina.
87. País montuoso. Martí y Alsina.
88. Marina. El mismo.
89. Retrato casi de cuerpo entero y tamaño del natural de D. Niceto Pascual, con uniforme de guardia de corps o de la Real Persona. El mismo (compañero del de su hermano, el n^o 70).

90. Caza muerta, grupo de un ánade y una perdiz. Tabla. Serra y Porson.
91. Pájaro muerto y colgado de un clavo. Tabla. El mismo Serra y Porson.
92. Pájaro muerto, visto del lado opuesto al anterior. Tabla compañera de esta. El mismo.
93. Paysana de las cercanías de Roma. Acuarela en papel. Don José Tapiró y Baró, catalán, discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona y de Don Federico Madrazo en Madrid, y posteriormente de D. Mariano Fortuny en Roma, donde ejerce el arte.
94. País con grupo de árboles en el centro. Martí y Alsina.
95. Una paysana de las cercanías de Roma besando la mano a un religioso. Acuarela compañera del nº 93. Tapiró.
96. La gloria celestial. Boceto de primera intención. Silva.
97. Claustro de la Colegiata de Santa Ana de Barcelona. Don Aquiles Batistuzzi, italiano.
98. Interior de la Catedral de Tarragona. El mismo.
99. Altar y Capilla del Santísimo Sacramento de la Iglesia de Belén de Barcelona. El mismo.
100. Campanario de la Iglesia de San Justo y Pastor, de la misma ciudad. El propio Batistuzzi.
101. Vista exterior del patio e Iglesia de Santa Ana de Barcelona. El mismo.
102. Vista de un ángulo del claustro de la Catedral de Barcelona. El mismo.
103. Vista exterior de la puerta principal de la Iglesia de Santa María del Mar de Barcelona en el momento de salir el viático. El mismo.
104. Vista de las torres y de la calle del Obispo desde la Plaza Nueva de Barcelona. El mismo.
105. Interior de la Iglesia Catedral de Vich. El mismo.
106. Interior de la Catedral de Burgos. El mismo.
107. Vista de la torre llamada de la Giralda de Sevilla y demás edificios inmediatos. El mismo.
108. Casas Consistoriales de Sevilla. El mismo.
109. Interior de la Catedral de Córdoba. El mismo.
110. Torre torcida llamada... en la plaza... de Zaragoza. El mismo.
111. Claustro del Monasterio de San Anastasio, cerca de Florencia. El mismo.
112. Interior de la Basílica de San Pedro en Roma. El mismo.
113. Anfiteatro de Arlés. El mismo.
114. Interior de la Catedral de Milán, con vistas al púlpito. El mismo.

(Los últimos 18 cuadros, del nº 97 al 114, pintados todos en cartón son compañeros formando [una] colección de vistas.)

115. País de la costa levante de Barcelona, con figuras. Martí y Alsina.
116. Retrato de más de medio cuerpo del coronel don Antonio Perales. Del mismo.

117. Retrato de más de medio cuerpo de doña Francisca Pascual, esposa de dicho Antonio Perales. Don Vicente Rodes, valenciano, fallecido en Barcelona siendo Director de la Escuela de Bellas Artes de esta ciudad.
118. Esponsales del Conde Berenguer de Barcelona con doña Petronila, hija de los Reyes de Aragón. Don Claudio Lorenzale. Estudió en Roma, y es actualmente Director de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.
119. San Joaquín. Boceto del cuadro pintado para el oratorio de la casa de los señores Jover Travería, de Barcelona. Martí y Alsina.
120. El Salvador, teniendo la hostia y el cáliz. Boceto del cuadro que forma la tapa del grande sagrario del altar mayor de la Iglesia de Belén de Barcelona. Don Jaime Soler, discípulo de la Escuela de Bellas Artes de dicha ciudad, y posteriormente de don Ramón Martí y Alsina. Cartón.
121. País bosquejado. Martí y Alsina.
122. Otro con arboleda y rocas. El mismo.
123. Interior de la iglesia Catedral de Barcelona. Batistuzzi. Cartón.
124. País. Cabanyes. Cartón.
125. Otro con elevadas rocas. Martí y Alsina.
126. Otro con vista de una aldea. El mismo. Cartón.
127. Árabe montado en un camello. Don Modesto Urgell, catalán. Cartón.
128. Asunto mitológico. Copia de Velázquez, pintado por don José Nin, catalán.
129. País frondoso con vista de montañas en último término. Don Pedro Mártir Arranz, catalán, discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Cartón.
130. País con grandes rocas en primer término.
131. País con grupo de árboles en primer término. Compañero del n^o 124. Cabanyes. Cartón.
132. Ruinas del palacio llamado del Palau de Barcelona. Martí y Alsina.
133. País con robustos troncos de árboles en primer término. Bosquejo. Martí y Alsina.
134. San Antonio de Padua, compañero del n^o 119, también de Martí y Alsina. Cartón.
135. La Virgen del Palomo. Boceto. Serra y Porson. Cartón.
136. Un anciano dando el brazo a su hija. Boceto. Martí y Alsina.
137. Retrato sentado casi de cuerpo entero de doña Consuelo Pascual de Bofarull, puestos los guantes y con abrigo de pieles. El mismo.
138. País montuoso en el que pasa un rebaño, con vista al mar en último término, tomado de la falda de Montjuich en Barcelona, en el lugar o terreno llamado de can Tunis. Martí y Alsina.
139. Retrato sentado casi de cuerpo entero de don Juan Pascual e Inglada. Rodés.
140. Retrato de doña Francisca Pascual de Perales, compañero del anterior de su hermano don Juan Pascual. Tony Devergue, francés, que durante algunos años ejerció su arte en Barcelona.
141. Retrato casi de cuerpo entero del coronel don Francisco Policarpo de Bofarull. Martí y Alsina.

142. Retrato casi de cuerpo entero de don Manuel Pascual y Pascual. Rodés.
143. Vista de una casa de campo de don José de Martí y de Cardeñas, catalán, pintado por él mismo.
144. País bosquejado. Martí y Alsina. Cartón.
145. Retrato en busto de don Sebastián Antón Pascual de Bofarull. El mismo.
146. País bosquejado. El mismo.
147. Paysano del campo de Tarragona. Don Miguel Fluyxençh, catalán, discípulo y actual ayudante de profesor de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Cartón.
148. Religioso capuchino junto a un arco y calle de la villa de Sabadell, en Cataluña. Don José Arrau y Barba, catalán, académico de mérito de San Fernando, profesor de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Cartón.
149. País. J. Giménez.
150. Retrato en busto de doña Guadalupe Pascual de Bofarull. Don José Teixidor.
151. Retrato en busto de don Narciso María Pascual de Bofarull. Martí y Alsina.
152. Retrato en busto de don Óscar Arturo Pascual de Bofarull. El mismo.
153. Retrato en busto de doña Consuelo Pascual de Bofarull. El mismo.
154. Retrato en busto de don Manuel María Pascual de Bofarull. El mismo.
155. Retrato en busto de don Policarpo Pascual de Bofarull. Don José Teixidor.
156. País. Martí y Alsina. Cartón.
157. Grupo de dos jóvenes sentadas. Don Emilio Dogny, catalán; se dedica principalmente a la restauración de cuadros antiguos. Cartón.
158. Retrato casi de cuerpo entero de doña María Asunción de Bofarull de Pascual, forma oval. Martí Alsina.
159. Retrato casi de cuerpo entero de don Sebastián Antón Pascual, en traje de Gentil Hombre de Cámara de S.M., en ejercicio; forma oval, compañero del anterior de su esposa. Martí y Alsina.
160. Retrato casi de cuerpo entero de doña Maria Antonia de Plandolit de Bofarull, compañero del de su esposo nº 141. [Martí y Alsina].
161. Retrato sentado casi de cuerpo entero de doña Francisca Pascual e Inglada, compañero del de su esposo nº 142. Don Jaime Batlle.
162. País con mucha arboleda y figuras. Martí y Alsina, de su primera época, o sea en 1851.
163. Retrato de medio cuerpo con sombrero, de una hija del autor, el mismo Martí y Alsina.
164. Estudio de mujer sentada y casi de cuerpo entero durmiendo. Martí y Alsina.
165. Retrato del coronel..., primer herido en la guerra de África. El mismo autor.
166. Retrato de cuerpo entero de don Narciso de Plandolit y Gustá en traje de comisario de guerra, con un rollo de papeles en la mano. [De]..., catalán, discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.
167. País de noche, con grupos de figuras de malhechores, calentándose unos y escuchando otros a los transeúntes. Martí y Alsina.

- 168. Marina, pequeño bosquejo. El mismo.
- 169. Otra Marina, también pequeño bosquejo. El mismo.
- 170. Otro pequeño bosquejo de país. El mismo.
- 171. Otro id., id. El mismo Martí.

Comedor grande

- 172. País con dos figuras, asunto mitológico. Escuela flamenca. Tabla.
- 173. Calamar, salmonete y otros peces. José Recco, napolitano, nacido en 1634 y fallecido en 1693 en España, donde pintó muchas obras por encargo del Rey.
- 174. Un grande pedazo de jamón, un perol con resto de gallina y otros objetos de bodegón.
- 175. Uvas.
- 176. Estudio académico de hombre sentado, de cuerpo entero.
- 177. Florero. Don Joaquín Planella, catalán, discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona
- 178. Dos borrachos, cabezas de tamaño colosal.
- 179. Florero, compañero del n° 177. Don Joaquín Planella.
- 180. Estudio académico de hombre con una pierna levantada; compañero del n° 176.
- 181. Estudio académico de un hombre asido a un palo; compañero de los n° 176 y 180.
- 182. Grupo de peces. Escuela genovesa.
- 183. Una anciana comiendo y calentándose.
- 184. Entrada al Averno, cancerbero y otras figuras. Escuela flamenca, compañero del n° 172. Tabla.
- 185. Palomo muerto. Silva. Cartón. Forma colección con los once siguientes, siendo todos imitación del antiguo.
- 186. Salmonetes, sardinas y otros peces. El mismo autor. Cartón.
- 187. Manzanas, uvas y granadas. El mismo. Cartón.
- 188. Granada abierta, uvas y otras frutas. El mismo. Cartón.
- 189. Naranjas y limones. El mismo. Cartón.
- 190. Pollo muerto. El mismo. Cartón.
- 191. Copa, botella y otros objetos de bodegón. El mismo. Cartón.
- 192. Cebollas y ajos. El mismo. Cartón.
- 193. Cerezas y otras frutas y objetos de bodegón. El mismo. Cartón.
- 194. Huevos, sardinas, queso y un tarro, El mismo. Cartón.
- 195. Conejo. El mismo. Cartón.
- 196. Grupo de peces. El mismo. Cartón.
- 197. Un cura encargado de mantener en su pueblo los perros de un cazador, les escatima el alimento, y para ocultar su defección les da de palos cada vez que les

- presenta un pedazo de pan. Venido el dueño a la aldea y reconviniendo al cura por la escualidez de los perros, éste según su costumbre les presenta el pan y los perros lejos de acercarse a tomarlo hacen un esfuerzo por alejarse, recordando el palo, y así pretexto el cura que los perros repugnan todo alimento. Joannes de San Giovanni, italiano.
198. Frutero, uvas e higos. Algunos lo creen flamenco, y otros de Juan Labrador, español.
199. Pan y Sirinx con su hijo. Cornelio Poelenburg. Nació en Utrecht en 1586, fue discípulo de Abraham Bloemaert. Murió en 1660, después de haber permanecido cuarenta años en Italia. Escuela holandesa.
200. Gallo riñendo. Juan Benito Castiglione, llamado también Greghetto. Nació en Génova en 1616, discípulo de Paggi. Murió en 1670. Escuela genovesa.
201. Florero. Papel. Antonio Planella, catalán, discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Murió ejerciendo su arte en Roma.
202. Peras. Benito Espinós. Director de la Academia de Pintura de Valencia. 1828.
203. Raza de español y de castiza española. Juan Rodríguez, en 1783.
204. Raza de mestizo y de española castiza. El mismo.
205. Raza de español y de india mestiza. El mismo.
206. Caza muerta. Adriano Van-Utrecht. Nació en Amberes en 1599; sobresalió en los cuadros de animales, frutas, etc. Pintó muchas obras para el Rey de España, y murió en 1651. Escuela flamenca.
207. Un candelero y una lamparilla. Imitación del antiguo. Don José Teixidor
208. Uvas y granadas. Escuela flamenca.
209. Bodegón. Herrera el Viejo. Escuela sevillana.
210. Frutero. Escuela flamenca.
211. Una botella. Imitación del antiguo. Don José Teixidor.
212. Caza muerta y jarro con claveles. Mariano Nani. Escuela napolitana.
213. Una pava. Compañero del n° 200. Castiglione.
214. País. Tabla. Escuela flamenca.
215. Uvas. Compañero del n° 198.
216. Bodegón, peras, espárragos, hongos, cacerola y otros objetos.
217. Caza muerta. Compañero del n° 206. Van-Utrecht.
218. Frutero, higos con sus pámpanos y melón.
219. Raza de español y de negra mulata. Rodríguez.
220. Raza de indio y de coyota chamizo. El mismo.
221. Raza de mestizo y de india coyota. El mismo.
222. Bodegón, peras, granadas... Yepes, valenciano. Tabla.
223. Castañas tostadas.
224. Manzanas y flores. Cobre.
225. Fresas. Tabla.
226. Dátiles, peras e higos. Imitación del antiguo. Don José Teixidor.
227. Fraile tomando chocolate. Imitación del antiguo. Silva.

228. Caza muerta: liebre, perdices y otras aves. Jaime Batlle.
229. Liebre, perdiz y varios objetos de caza. El mismo.
230. Cebollas y unos objetos de bodega. Doña Consuelo Pascual de Bofarull, discípula de don José Teixidor.
231. Bizcochos. De la misma.
232. Manzanas, peras y una copa. La misma.
233. Raza de español y mulata morisca. Rodríguez.
234. Raza de español y morisca albina. El mismo.
235. Raza de español y albina... [ilegible]. El mismo.
236. Raza de mestiza y lobo cambuyo. El mismo.
237. Raza de chino y de mulata albarralada. El mismo.
238. Coliflor, ajos y peces. Escuela valenciana.
239. Visitación de la Virgen. Tabla.
240. Melón, peras, uvas y manzanas. Compañero del n° 238.
241. Raza de mulato y de albarrasada barcina (¿). Rodríguez.
242. Raza de cambujo y de india... [ilegible]. El mismo.
243. Raza de india y negro lobo. El mismo.
244. Raza de indios apaches. El mismo.
245. Raza de indios bárbaros. El mismo. Este cuadro es compañero de los números 203, 204, 205, 219, 220, 221, 233, 234, 235, 236, 237, 241, 242, 243 y 244, con los cuales forma colección de varias razas.
246. Bodegón con pan, vino, chorizo y servilleta. Imitación del antiguo. Don José Teixidor.
247. Otro, cebollas y nabos. Id., id.
248. Otro, barquillos, turrones. Id., id.
249. Taza, tetera y botella. Id., id.
250. Sandía. Yepes. Tabla.
251. Pobre comiendo sopas. Compañero del n° 227. Silva.
252. Niños alados con frutas.
253. Bodegón. C[onsuelo] Pascual.
254. Otro. La misma.
255. Otro. La misma.
256. Caza muerta.
257. Objetos de clase y usos diversos.
258. Frutero
259. Baco coronado de pámpanos, con un niño; figuras casi de cuerpo entero y del tamaño del natural. Escuela romana.
260. Una gallina y dos palomas. Honde-Coster.
261. Pavo desollado.
262. Trozo de carne cruda, compañero del anterior.
263. Una bacante coronada de rosas y un niño; figuras casi de cuerpo entero y del tamaño del natural, compañero del 259.

264. Frutero. Tabla. Yepes.
 265. País. Vidrio.
 266. Pastores y ovejas. Vidrio.
 267. Patinadores en país nevado. Vidrio.
 268. Campesinos y bueyes. Vidrio.
 269. País con figuras. Vidrio.
 270. Pastores y ganado. Vidrio.
 271. País con figuras, Vidrio.
 272. Varias personas en conversación después de la comida. Vidrio.
 273. País con figuras. Vidrio.
 274. Labriego sosteniendo a una mujer que cae del asno en que cabalga. Vidrio.
 275. País con villa y un caserío. Vidrio.
 276. Hilandera en conversación con otras personas. Vidrio.
 277. País. Vidrio. Este cuadro es compañero de los doce anteriores con los cuales forma colección.
 278. Marido, mujer e hijo. Tabla.
 279. Bodegón. Yepes. Tabla compañero de los nº 222, 250, y 264.
 280. Bodegón. C[onsuelo] Pascual.
 281. Otro. La misma.
 282. Otro, bergamotas y naranjas. Imitación de lo antiguo. Don José Teixidor.
 283. Otro, peras, manzanas, uvas y nueces. Imitación de lo antiguo. Id., id.
 284. Otro, bizcochos, jícara de chocolate y jarro. Id., id.
 285. Otro, conejo y perdiz. Id., id. Este cuadro es compañero y forma colección con los tres anteriores.

Sala de la arquilla

286. Anciano envuelto en una grande ropa y un sombrero sentado en una roca junto a un árbol. Martí y Alsina.
 287. Retrato o estudio de mujer de medio cuerpo con pañuelo blanco en la cabeza. El mismo.
 288. País con una torre parte derruida. Cartón.
 289. País con un torreón. Cartón.
 290. País con ruinas. Cartón.
 291. Dos hombres conversando, caricatura. Aguada. Don Modesto Urgell, catalán, que firmaba «Cataful».
 292. Concurrentes en una procesión de semana santa en Barcelona. Aguada. Caricatura. Don José Parera, catalán, que firmaba «Cric».
 293. País con arboleda.
 294. Una dama paseando seguida de un lacayuelo. Caricatura. Aguada. Urgell.

295. Un dineret per la Santa Creu, costumbre de Barcelona. Aguada. Caricatura. Don Ramón Tusquets, que ejerce el arte en Roma y firma «Patuflet».
296. Perdiz muerta. C[onsuelo] Pascual.
297. Flores. Cartón. Don José Mirabent y Gatell, catalán, discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.
298. Retrato de mujer, claro oscuro. Miniatura en marfil.
299. Retrato de hombre con frac negro. Miniatura en marfil.
300. Otro con uniforme y varias condecoraciones. Miniatura en marfil.
301. Otro de una princesa, tal vez de una de las esposas del rey Fernando séptimo. Miniatura en marfil
302. Otro de hombre. Miniatura en marfil.
303. País con alta montaña en segundo término. Robert, suizo; reputado pintor de paisaje que ejerció su arte en Barcelona, donde falleció en edad temprana.
304. Otro País, compañero del anterior, que fue la última obra de dicho artista, que murió sin concluirlo.
305. Otro. El mismo Robert.
306. Otro, vista de una de las entradas del pueblo de Sarriá. El mismo.
307. Retrato de una joven. Martí y Alsina.
308. La primavera. Cartón. Silva.
309. El verano. Cartón. El mismo.
310. Retrato de don ... Tarradas, capitán de una de las compañías de los voluntarios de Cataluña que concurrió a la guerra de África. Martí y Alsina.
311. El otoño. Silva. Cartón.
312. El invierno. Cartón. Silva. Este cuadro se pintó expresamente para acompañar el nº 310, juntamente con los nº 308, 309 y 311.
313. Marina. Martí y Alsina. Cartón.
314. Otra. Cartón, compañera del anterior. El mismo.
315. Retrato o estudio de hombre con bigote rubio. El mismo.
316. Una procesión de aldeanos. Bosquejo. El mismo.
317. Marina. Carlos Rivièrè, francés, en 1854.
318. Boceto de un retrato de señor. Martí y Alsina.
319. Cabeza de anciano. El mismo.
320. Tres jóvenes al acecho (¿). Aguada.
321. Fragmento arquitectónico.
322. País, de Cataluña, con figuras que vadean un río y una aldea en segundo término. Martí y Alsina.
323. Otro País, con mucha arboleda, forma oval. El mismo.
324. Estudio del ... en Barcelona. El mismo.
325. País, bosquejado. El mismo.
326. Otro. El mismo.
327. El puente de Segovia. Cabanyes.
328. País, bosquejado. Martí y Alsina.

329. Otro, id. El mismo.
330. Estudio de cabeza de niño. El mismo.
331. .Boceto del retrato nº 159. El mismo.
332. Cabeza de mujer. El mismo.
333. Cabeza de hombre. El mismo.
334. Cabeza de mujer. El mismo.
335. Cabeza de anciano. El mismo.
336. Estudio de mujer, de medio cuerpo. El mismo.
337. Cabeza de hombre. El mismo.
338. Cabeza de mujer. El mismo.
339. Cabeza de hombre. El mismo.
340. Grupo de un ave muerta y uvas. Serra y Porson.
341. Flores. C[onsuelo] Pascual.
342. Flores en un jarro. De la misma C[onsuelo] Pascual.
343. Flores. La misma.
344. Flores. La misma.
345. Flores. La misma.
346. Un árabe. Figura de medio cuerpo, del tamaño del natural. Lorenzale.
347. Estudio de cabeza de hombre con sombrero hongo.
348. Flores. C[onsuelo] Pascual.
349. Un jarro con claveles. La misma.
350. Un jarro con flores.
351. Un jarro con flores.
352. Bosquejo de una cabeza de voluntario catalán de la guerra de África. Martí y Alsina.
353. País. Cartón.
354. Bendición de Isaac, boceto. Don Mariano Fortuny, discípulo de la escuela de Bellas Artes de Barcelona, y posteriormente pensionado en Roma, donde ejerce el arte.
355. Mujer presentando el espejo a un niño que llora. Cartón. Dogny.
356. País. Cartón. Don Joaquín Bayreda, catalán, discípulo de Martí y Alsina.
357. Estudio de montaña. Robert.
358. País. Cartón. El mismo Robert.
359. País con la vista de edificios. Cartón. Don Federico Trías, catalán, discípulo de la escuela de Bellas Artes de Barcelona, y actualmente profesor de dibujo del instituto de Lérida.
360. Una ... muerta. Don Cayetano Benavent y Rocamora, catalán, discípulo de la escuela de Bellas Artes de Barcelona. Cartón.
361. País, con un gran árbol en primer término. Papel. Antonio Planella.
362. Cabeza de voluntario catalán de la guerra de África. Martí y Alsina. Otra cabeza de voluntario. El mismo.
363. Otra de id. El mismo.

364. País con un río en primer término. Martí y Alsina.
365. Combate de almogávares. Fortuny.
366. País con un río. Cartón. Don Manuel Sicarts, catalán.
367. Demanda en matrimonio entre labriegos. Cartón. Don Eduardo Llorens, catalán.
368. Palomo muerto en un cesto. Cartón. Don Luis Martí y Gelabert, catalán, discípulo de Martí y Alsina.
369. Góndola en un río iluminado con luz artificial. Don Luis Gualvieri, italiano, ejerció su arte algunos años en Barcelona.
370. Cabeza de voluntario catalán de la guerra de África. Martí y Alsina.
371. Otra cabeza de voluntario. El mismo.
372. Otra. El mismo.
373. Otra. El mismo.
374. País. Cartón.
375. Un anciano casi de cuerpo entero. Boceto. Martí y Alsina.
376. Grupo de individuos de un somatén catalán. Cartón. Don [José Luis] Pellicer, catalán, discípulo de la escuela de Bellas Artes de Barcelona; posteriormente estudió en Roma.
377. País frondoso. Cartón. Don Enrique Ferau, catalán, donde ejerce el arte.
378. País. Cartón. Cabanyes.
379. Cabeza de un voluntario catalán en la guerra de África. Martí y Alsina.
380. Estudio de mujer, de medio cuerpo en perfil. El mismo.
381. Cabeza de un voluntario catalán en la guerra de África. El mismo.
382. Florero. Don Jaime Soler.
383. Florero. C[onsuelo] Pascual.
384. Otro. La misma, compañero del nº 350.
385. Otro. La misma, compañero del nº 351.
386. Flores. La misma.
387. Copia del nº 286, pintada por la misma C[onsuelo] Pascual.
388. Oficial de voluntarios catalanes de la guerra de África. Retrato. Martí y Alsina.
389. Peonía. C[onsuelo] Pascual.
390. Jarro con flores. La misma.
391. Rosas. La misma.
392. Rosas. La misma.
393. Rosas y claveles. La misma.
394. País.
395. País. Boceto. Martí y Alsina.
396. Cabeza de hombre. Bosquejo. El mismo.
397. Cabeza de mujer con pañuelo negro en la cabeza. El mismo.
398. Cabeza de mujer en perfil. El mismo.
399. Ramo de rosas y claveles en un vaso. Benavent.

400. Vista de la calle de los Condes de Barcelona. El mismo Benavent.
401. Baco descubierto bajo el disfraz de Hércules. Cartón. Boceto, pintado para uno de los cuadros del techo del gran Teatro del Liceo de Barcelona. Martí y Alsina.
402. La Reina ... al recibir la noticia de la marcha de su esposo. Cartón. Boceto de uno de los cuadros de dicho techo. El mismo.
403. País, bosquejado. El mismo.
404. Un ermitaño. Estudio de cabeza de anciano. El mismo.
405. Retrato de un joven con bigote y perilla rubios. El mismo.
406. Retrato de Don Manuel Pascual a la edad de 75 años. El mismo.
407. País bosquejado. El mismo.
408. Caballero de la edad media sentado en su sala de armas junto a una mesa cubierta de un rico tapiz. Cartón. Don Justo García y Vilamala, catalán, discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona y de don José Serra Porson.
409. País con arboleda y rocas. Martí y Alsina.
410. El Olimpo. Appiani, pintor de Napoleón primero.
411. País, de forma circular. Cartón. Martí y Alsina.
412. Grande país; en el centro un aljibe en el que algunas mujeres están lavando, y a lo lejos un caserío. Martí y Alsina.
413. Marina. Cartón. Don E. Casals, discípulo de la escuela de Bellas Artes de Barcelona y de don Enrique Ferau.
414. La Asunción de la Virgen. Boceto; cartón. Don Bartolomé Ribó y Terriz, catalán, discípulo de la escuela de Bellas Artes de Barcelona.
415. Flores. C[onsuelo] Pascual.
416. Cabeza de hombre. Martí y Alsina.
417. El hermano de Berenguer cap de estopa es requerido para que sobre el cadáver de aquel jure ser inocente de su asesinato. Cartón. Don Rómulo Batlle y Guardiola, discípulo de la escuela de Bellas Artes de Barcelona y de su padre don Jaime Batlle y Mir.
418. Causmateros italianos. Don José Armet, catalán, discípulo de la escuela de Bellas Artes de Barcelona.
419. Interior de un templo gótico, con un predicador en el púlpito y su auditorio. Cobre. Silva.
420. País. Cartón. Cabanyes.
421. Arcos góticos ruinosos. Boceto. Cartón. Silva.
422. Un tambor durmiendo tendido en el suelo. Cartón. Don Estanislao Torrens y de Amat. Estudió en Barcelona y en París.
423. La heroína de Perelada venciendo a un guerrero montado. Cartón. Boceto. Don Antonio Caba, catalán, discípulo de la escuela de Bellas Artes de Barcelona; posteriormente estudió en Roma y ejerció el arte en Madrid.
424. Mefistófeles acechando a Faust y Margarita. Cartón. D. Manuel Ferrant, catalán, discípulo de la escuela de Bellas Artes de Barcelona.

425. País. Cartón. Don Baldomero Galofré, catalán, discípulo de la escuela de Bellas Artes de Barcelona y de Martí y Alsina.
426. País con mucha arboleda. Tabla. Martí y Alsina.
427. Incendio del Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Bosquejo, pintado a la vista del incendio. Martí y Alsina.
428. País con un río y su puente. Don Francisco Torrecasana, catalán, discípulo de la escuela de Bellas Artes de Barcelona y de Martí y Alsina.
429. Faust y Margarita, y a lo lejos Mefistófeles. Cartón; compañero del nº 425. Don Juan Vicens, catalán, discípulo de la escuela de Bellas Artes de Barcelona.
430. La heroína de Perelada conduciendo prisionero al guerrero a quien venció. Cartón. Boceto; compañero del nº 424. Caba.
431. Esponsales del conde de Barcelona con doña Petronila, hija de los reyes de Aragón. Boceto pintado para el cuadro nº 118. Lorenzale.
432. País con caserío. Cartón; compañero del nº 421. Cabanyes.
433. Rubens volviendo de una cacería. Boceto. Serra y Porson.
434. Felipe II visita al duque de Alba moribundo. Boceto. D. Manuel Ferrant, discípulo de la escuela de Bellas Artes de Barcelona, posteriormente estudió en París.
435. La Virgen sosteniendo en sus brazos el cadáver de su Divino Hijo. Boceto. Lorenzale.
436. Marina. Cartón, compañero del nº 414. Casals.
437. Un borracho. Don N ... Campoamor; estudió en Barcelona, donde falleció. Cartón.
438. Flores. C[onsuelo] Pascual.
439. Sacrificio de Isaac. Don ... profesor de pintura de Zaragoza. Hoja de lata.
440. Cabeza de árabe. Martí y Alsina.
441. Interior de un templo gótico. Hoja de lata. Silva. Boceto, compañero del nº 420.
442. País con figuras y un caserío. Boceto. Cartón compañero del nº 421. Silva.
443. País con vista a una casa sobre un monte. Forma circular. Martí y Alsina.
444. País con figuras. Forma circular. Compañero del anterior.
445. País con varias figuras, una de ellas cabalgando un mulo. Boceto. Del mismo.
446. Estudio de cabeza de hombre con bigote y barba rubia y de color muy rosado. El mismo.
447. Otro estudio de cabeza de un anciano de larga barba. El mismo.
448. Otra cabeza con grande cabellera, barba y bigote. Del mismo.
449. País. El mismo.
450. Retrato de perfil de don Manuel María Pascual de Bofarull. Cartón. Don José Teixidor.
451. País. Cartón. Silva.
452. Baco disfrazado de Hércules. Cartón. Pintado para uno de los cuadros del techo del teatro del Liceo de Barcelona. Martí y Alsina.

453. Las brujas prediciendo a Macbet que será rey. Cartón. Boceto pintado para otro de los cuadros de dicho teatro, compañero del anterior y de los n^o 402 y 403. El mismo.
454. Vista de un puente. Boceto.
455. Cabeza de mujer. Martí y Alsina.
456. Cabeza de gitana. El mismo.
457. Cabeza de anciano. El mismo.
458. Grande país con frondosa arboleda. El mismo.
459. Cabeza de mujer con pañuelo morado en la cabeza. El mismo.
460. País. El mismo.
461. Cabeza de niño, vista de perfil. El mismo.
462. Retrato de Don Narciso Monturiol, inventor del Ictineo Monturiol. El mismo.
463. País nevado. Cartón. Don J. Miralles, catalán.
464. País. Cartón. Martí Alsina.
465. País. Boceto. El mismo.
466. País. Boceto. El mismo.
467. Cabeza de un voluntario catalán de la guerra de África. El mismo.
468. País, bosquejado. El mismo.
469. Cabeza de un voluntario de la guerra de África. El mismo.
470. Bosquejo al temple de cabeza de un anciano con barba blanca y ropaje encarnado, para el techo del teatro del Liceo de Barcelona. El mismo.
471. Bosquejo al temple de cabeza de mujer, compañero del anterior, para el dicho techo. Del mismo.
472. Cabeza de perfil de un voluntario de la guerra de África. El mismo.
473. País, bosquejado. El mismo.
474. Cabeza de un voluntario de la guerra de África. El mismo.
475. País montuoso. El mismo.
476. País. El mismo.
477. País con arboleda. El mismo.
478. País con vista al mar. El mismo.
479. Cabeza de joven. El mismo.
480. País con una torre. El mismo.
481. Cabeza de anciano de perfil. El mismo.
482. Retrato de don Ramón Martí y Alsina, pintado por él mismo; compañero del n^o 463.
483. Anciano campesino del llano de Vich, descansando en su viaje, con una calabaza de vino en la mano. El mismo.
484. País, bosquejado. El mismo.
485. Pobre anciano sentado. El mismo.
486. Dama en el tocador. Boceto. El mismo.
487. San Pedro; busto con manos. El mismo.

488. Cabeza de voluntario catalán de la guerra de África. El mismo.
489. País. Cartón. El mismo.
490. País. Cartón. El mismo.
491. Manzanas y uvas. C[onsuelo] Pascual.
492. País. Martí y Alsina.
493. País atravesado por un río. Cartón. El mismo.
494. Ruinas de un castillo. Cartón. El mismo. Este cuadro es compañero de los nº 490, 491 y 494.
495. Cabeza de un voluntario catalán de la guerra de África. El mismo. Este cuadro es compañero de los nº 352, 362, 363, 364, 371, 372, 373, 374, 380, 382, 468, 470, 473, 475 y 489, formando todos colección de retratos de dichos voluntarios catalanes.
496. San Pablo, busto compañero del nº 488. Del mismo.
497. Un criminal lavándose las manos teñidas en sangre. El mismo.
498. País con pinos y dos figuras. El mismo. Cartón.
499. Hombre de cuerpo entero sentado. Figura académica, escuela francesa.
500. Un novicio mínimo leyendo. Figura de medio cuerpo. Martí y Alsina.
501. Flores. C[onsuelo] Pascual.
502. Flores. C[onsuelo] Pascual.
503. Caricatura. Martí y Alsina.
504. Arco gótico. El mismo.
505. Otros arcos góticos. El mismo
506. País. El mismo.
507. País. El mismo.
508. Fragmento de un jarro. El mismo.
509. Fruta
510. Fragmento de una reja.
511. Jarro con flores. C[onsuelo] Pascual.
512. Bandido catalán con gorro y trabuco. Boceto. Martí y Alsina.
513. Cabeza de mujer con mantilla. El mismo.
514. Cabeza de hombre de perfil, con manos. El mismo.
515. Retrato de medio cuerpo de una hija del autor. Boceto. El mismo.
516. Un espejo colgado en la pared. El mismo.
517. La Virgen de Montserrat. Boceto. El mismo.
518. Cabeza de anciano con barba, vista de frente. Bosquejo. El mismo
519. Cabeza de mujer, casi de perfil. El mismo.
520. Niña bailando; miniada; papel.
521. País. Bosquejo. Martí y Alsina.
522. Mujer de medio cuerpo; miniada, compañero del 521,
523. Cabeza de una joven con un pañuelo blanco en ella.
524. Flores. Don Francisco Torrasasana, discípulo de la escuela de Bellas Artes de Barcelona, y de don Ramón Martí y Alsina. Cartón.

525. Uvas, peras y una copa con vino. Don Modesto Teixidor, discípulo de la escuela de Bellas Artes de Barcelona, y de su padre don José.
526. País con un torreón. Boceto. Silva.
527. Varios dulces y un vaso de agua, compañero del n° 526. Don Modesto Teixidor.
528. Flores. Cartón, compañero del n° 525. Torrascasana.
529. Grande país con montañas en primer término, por cuya quebrada hay el camino por el cual transitan varias figuras. Martí y Alsina.
530. Cabeza de mujer, de perfil. C[onsuelo] Pascual.
531. Flores, miniadas. Papel.
532. Marina. Martí y Alsina; compañero del n° 522.
533. Flores, miniadas; compañero del n° 532. Papel.
534. Cabeza de hombre con bigote y perilla rubios; estudio del natural. Martí y Alsina.
535. Cabeza de hombre vista casi de frente; estudio de la del pintor don Cayetano Benavent. Martí y Alsina.
536. Anciano peregrino de medio cuerpo. El mismo.
537. Voluntario catalán de la guerra de África, con arma en el brazo. El mismo.
538. Mujer de las cercanías de Barcelona. Boceto. El mismo.
539. Cabeza de mujer de perfil. El mismo.
540. Cabeza de anciano de perfil. El mismo.
541. Un cura sentado aprendiendo el solfeo. El mismo.
542. Un jarro con flores. C[onsuelo] Pascual.
543. Fragmento de país. Martí y Alsina.
544. Fragmento de país. El mismo.
545. Jarro con una camelia. C[onsuelo] Pascual.
546. Pájaro cardenal. C[onsuelo] Pascual.
547. Caricatura; compañera de la n° 504. Martí y Alsina.
548. Flores. C[onsuelo] Pascual.
549. Retrato de Miguel Ángel Bagués, director que fue de la orquesta del Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Martí y Alsina. Cartón.
550. País. Cartón. Silva.
551. País. Cartón.
552. País con un gran árbol en primer término. Cartón.
553. País, y en primer término marcha de tropas. Cartón.
554. País. Aguada en papel. Don ... Plá, catalán, pintor escenográfico; estudió en París.
555. Martirio de un santo a quien los verdugos atan una gran piedra para arrojarlo al mar.
556. País con mucha arboleda. Aguada en papel. D. ... Ballester, pintor escenógrafo, catalán.
557. La invención de la pintura. Aguada en claroscuro en papel. Fortuny.

558. Proyecto de altar gótico, con la Virgen y Santa Eulalia y San Jorge. Aguada en claroscuro en papel.
559. Menestrera de Barcelona, con mantilla blanca: retrato de medio cuerpo de una hija del ama de cría de un niño de don Francisco Brocca. Don Pelegrín Clavé, catalán; discípulo de la escuela de Bellas Artes de Barcelona, y fundador y director de la de Méjico durante muchos años, y residente desde su reciente regreso en la propia ciudad de Barcelona.
560. Flores. C[onsuelo] Pascual.
561. Una niña haciendo bailar un perro. Aguada en papel.
562. Cabeza de hombre con bigote y barba rubia. Martí y Alsina.
563. Retrato de medio cuerpo de una señora. Boceto. El mismo.
564. País bosquejado, cartón. Martí y Alsina.
565. Una joven mendiga pidiendo limosna para un anciano padre que está sentado a su lado. Boceto. El mismo.
566. País, copia de Robert, cartón. El mismo.
567. Otro país, compañero del anterior, copia de dicho Robert. El propio Martí Alsina.
568. Un peregrino de medio cuerpo, con un libro en la mano y la vista al cielo. El mismo
569. Martí.
570. Grupo de niños, cartón. Silva.
571. Otro grupo de niños, cartón. El mismo.
572. Retrato de medio cuerpo de un oficial del cuerpo de voluntarios de Cataluña en la guerra de África. Forma oval. Martí y Alsina.
573. Grupos de niños, cartón. Silva.
574. Otro grupo de niños, cartón. El mismo. Esta pintura es compañera de los números 569, 570 y 572, con las cuales se pintó para llenar los huecos del óvalo 571.
575. Cabeza de un joven, medio cuerpo, visto de perfil, con sombrero hongo. Forma ovalada. Estudio del natural. Martí y Alsina.
576. Marina, cartón. Devergue.
577. Otra marina, compañera de la anterior; cartón. Del mismo.
578. País con un caserío y una torre sobre un monte; cartón. Martí y Alsina.
579. Otro país con restos de una arcada y figuras en primer término; cartón, compañero del anterior. El mismo.
580. Retrato de medio cuerpo de doña Mariana de Pineda, ajusticiada en Granada por causas políticas; miniatura en marfil, forma circular.
581. Retrato de un anciano en traje de la edad media; miniatura en marfil.
582. Busto de perfil del rey Fernando VII, pintado en claro oscuro, directamente del original por su gentil hombre y a la vez pintor don Isidoro de Montenegro, según nota autógrafa de éste, escrita al dorso; miniatura en marfil, forma oval.
583. Retrato de medio cuerpo de una dama con adorno a manera de turbante a la cabeza; compañero del número 299.

584. Busto de hombre hasta la cintura, en claro oscuro; forma ovalada. Miniatura en marfil, compañero del número 298.
585. Cabeza de un joven de frente. El mismo [Martí Alsina]
586. Cabeza de mujer de frente. El mismo.
587. Cabeza de niño durmiendo. El mismo.
588. Cabeza de mujer. El mismo.
589. Cabeza de hombre con una gran cabellera y barba. El mismo. Este cuadro es compañero de los números 45, 46, 47, 48, 49, 50, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 319, 332, 333, 334, 335, 336, 338, 381, 397, 398, 399, 417, 441, 460, 462, 480, 482, 514, 515, 540, 541, 563, 585, 586, 587 y 588, con los cuales forma colección de estudios de cabeza humana.
590. Retrato de medio cuerpo de señora. Boceto pintado para el cuadro número 158. Martí y Alsina.
591. Busto de niño de perfil. El mismo.
592. País frondoso. Bosquejo. El mismo.
593. Marina, varios pescadores en una lancha. Boceto. El mismo.
594. País quebrado. El mismo.
595. País con un río en primer término. Don Francisco Garrido, de Madrid.
596. País con un pino en primer término y un camino que se dirige a una aldea situada sobre un monte. Compañero del anterior. El mismo.
597. Dos mujeres sentadas. Boceto. Martí y Alsina.
598. Episodio de Numancia: un numantino va a matar a su esposa para librarla del cautiverio romano. Boceto. El mismo.
599. País con vista al mar.
600. País con pinos, rocas y figuras en primer término. Forma oval, compañero del 323. Martí y Alsina.
601. Un pobre sentado, que acaba de partir un melón, convida al espectador, mientras que un joven que está con aquel come ya afanoso una tajada. Figuras de cuerpo entero y tamaño del natural. Don Antonio Ferrán, profesor que fue de la escuela de Bellas Artes de Barcelona, en cuya ciudad falleció hace pocos años.
602. Un criminal en acecho. Figura de medio cuerpo. Estudio del natural. Martí y Alsina.
603. Grande país bosquejado con rocas y figuras en primer término y vista al mar a la derecha del espectador.
604. Retrato sentado de cuerpo entero de María Molas, dama de leche de doña Guadalupe Pascual de Bofarull, pintado por la hermana de ésta, doña C[onsuelo] Pascual.

Sala del piano

605. Fragmento del arrimadero pintado en lienzo en el grande salón del antiguo y hoy destruido palacio de los Condes de Santa Coloma en Barcelona. Pedro Pablo Montaña, catalán. Pintó muchas obras en el siglo XVIII en Barcelona, Reus y otros pueblos de Cataluña, sobresaliendo en la pintura al fresco. Este cuadro forma colección con otros fragmentos, correspondientes a números: 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 642, 644, 649, 650, 651, 654, 655, 656, 661, 663, 669, 670, 674, 676, 679, 731, 732, 733, 734, 755, 756, 757, 758 y 759.
606. Otro fragmento de arrimadero. El mismo.
607. Otro fragmento. El mismo.
608. Otro fragmento. El mismo.
609. Otro fragmento. El mismo.
610. Otro fragmento. El mismo.
611. Otro fragmento. El mismo.
612. Otro fragmento. El mismo.
613. Otro fragmento. El mismo.
614. Otro fragmento. El mismo.
615. País con la Sagrada Familia en primer término. Vidrio. Lucas Giordano o Jordán, nacido en Nápoles en 1632; estudió en Roma en la escuela de Pedro de Cortona; vino a España llamado por el Rey don Carlos II, para el cual ejecutó multitud de obras. Murió en Nápoles en 1705. Escuela napolitana.
616. País con figuras. Miranda. Tabla.
617. País con figuras en primer término; forma ovalada, tabla.
618. País, compañero del nº 616. Tabla. Miranda.
619. Marina, varios buques luchando con el furor de la tempestad. Tempesta, compañero del 739.
620. País con figuras. Cobre. Compañero de los números 622, 736, 738, 740 y 742. Pedro Brueghel, llamado el Viejo. Nació cerca de Breda en el año 1510; fue discípulo de los Koeck, y murió en 1560.
621. Un buey, compañero del nº 737. Tabla.
622. País con figuras. Cobre. P. Brueghel.
623. Asunto mitológico. Tabla. Conchillos, director que fue de la Escuela de Bellas Artes de Valencia. Escuela valenciana.
624. Un milagro de San Pedro. Vista arquitectónica. Compañero del nº 751. Salvador Rosa. Nació en Nápoles en 1615; estudió con Francazzani, Falcone y Ribera; fue pintor, grabador y poeta; murió en 1673. Escuela napolitana.
625. Florero, compañero del nº 626.
626. Florero.
627. Interior de un templo gótico con figuras. Imitación del antiguo. Silva. Compañero del nº 748
628. Florero. Tiene al pie una firma que no se lee bien.

629. País con una cascada y figuras.
630. Florero, compañero del nº 744. Escuela valenciana.
631. La Astronomía. Dos figuras al lado de una grande esfera. Viladomat.
632. Marina, compañera de los números 633, 745 y 746.
633. Otra marina.
634. Otra marina.
635. Flores, frutas, un pavo real y otras aves y objetos. Compañero del nº 672.
636. País, con figuras en primer término. Estilo de Gaspar Duguet.
637. Florero. Cartón.
638. El Aire. Boceto. Don Mariano Salvador Maella. Nació en Valencia en 1739, fue discípulo en la escultura de Castro y en la pintura de González, y murió en Madrid en 1819; fue director general de la Academia de San Fernando y Primer Pintor de Cámara. Compañero de los nº 639, 666 y 667.
639. El Fuego. Boceto. Maella.
640. País, y en primer término un lago con una góndola y varias figuras. Imitación de lo antiguo. Dogni. Tabla.
641. País con un río y un puente en primer término. Cartón.
642. Fragmento de arrimadero. Montaña.
643. País. Cartón. Compañero del nº 662.
644. Fragmento de arrimadero. Montaña.
645. Bodegón. Tabla.
646. Un volcán. Forma circular. Cobre. Compañero del nº 659.
647. Dos tazas antiguas y otros objetos. Tabla.
648. Grupo de dos ángeles.
649. Fragmento de un arrimadero. Montaña.
650. Otro fragmento de dicho arrimadero. El mismo.
651. Otro fragmento del mismo. El propio Montaña.
652. País con varias figuras en primer término.
653. Marcha de tropas, firmado por Inza.
654. Fragmento de arrimadero. Montaña.
655. Otro fragmento. El mismo.
656. Otro fragmento. El mismo.
657. Pescadores con caña.
658. Cesto con flores y frutas. Tabla.
659. Un volcán. Forma circular. Cobre.
660. País, con torres sobre un puente y varias figuras. Tabla.
661. Fragmento de arrimadero. Montaña.
662. Marina. Cartón.
663. Fragmento de arrimadero. Montaña.
664. País. Bosquejo. Martí y Alsina.
665. Flores. Cartón.
666. El Agua. Boceto. Maella.

667. La Tierra. Boceto. El mismo.
668. Ramo de flores. Cartón.
669. Fragmento de arrimadero. Montaña.
670. Otro fragmento. Montaña.
671. País, en primer término un hombre guiando una yunta de bueyes que tiran de una carreta.
672. Jarro con flores, varias aves y frutas.
673. Vista de Barcelona desde la mar vieja. Sans.
674. Fragmento de arrimadero. Montaña.
675. País, en primer término San Juan Bautista y el cordero. Escuela francesa.
676. Fragmento de arrimadero.
677. Florero. Antonio de Arellano. Escuela de Madrid; compañero del n° 678.
678. Otro florero. Antonio de Arellano.
679. Fragmento de arrimadero. Montaña.
680. Una grande torre. Fondo país.
681. País quebrado con un castillo ruinoso sobre el monte. Salvator Rosa.
682. País con figuras. Gaspar Duguet. Nació en 1613; fue discípulo de su cuñado Nicolás Poussin y murió en 1675. Escuela romana. Compañero del n° 683.
683. Otro país por cuya quebrada pasan varias figuras. El mismo.
684. Guirnaldas de flores, y en el centro el ángel anunciando a las santas mujeres la resurrección del Señor. Daniel Seghers, llamado el jesuita de Amberes; nació en dicha ciudad en 1590, fue discípulo de Juan Brueghel, tuvo particular talento en pintar flores e insectos. Murió en 1660. Escuela flamenca.
685. País con varias figuras en primer término. Compañero de los números 686, 713 y 723. Escena con figuras de Singelbach van Ciranervelt (Herman de Italia).
686. Otro país con vista al mar. El mismo autor.
687. Ruinas. Alonso Cano. Nació en Granada en 1601. Fue pintor, escultor y arquitecto sobresaliente. Estudió la pintura con Pacheco y Castillo, y murió en la misma ciudad en 1667. Escuela sevillana.
688. Florero con patos y otra ave, compañero del n° 692. C. Cassisa.
689. Ruinas con figuras en primer término, compañero del 691. Octavio Viviani, floreció en Brescia a mediados del siglo XVII.
690. La mujer adúltera: grande perspectiva arquitectónica con figuras en primer término. Caballero Panfido. Escuela veneciana.
691. Ruinas con figuras. Octavio Viviani.
692. Florero con un ave en primer término. Cassisa.
693. Marina.
694. Florero, compañero del 701. Escuela genovesa.
695. Guirnalda de flores, con la Adoración de los Reyes en el centro. Cobre. Escuela flamenca.
696. Mar tempestuoso. Cobre.
697. Juicio de Salomón. Escuela de Rubens; cobre.

698. País con dos figuras en primer término.
699. Otro país frondoso con dos jóvenes que están riñendo. Martí y Alsina.
700. Otro país.
701. Florero. Escuela genovesa.
702. Marina.
703. Flores.
704. Marina.
705. Flores.
706. Florero, [compañero] del n° 717. Juan de Arellano. Nació en la villa de las Torcas en 1614, murió en Madrid en 1676; sobresalió en pintar flores.
707. Vista de Potzzuoli. Canaleto, italiano; compañero del 722.
708. Pescadores. Cartón.
709. País iluminado por la luna. Tabla. Miranda.
710. Un anacoreta en el desierto, compañero del 725. Cobre. Martín de Vos. Escuela flamenca.
711. Marina. Cobre, compañero del n° 726. Escuela holandesa.
712. País con una cabaña. Cartón.
713. País quebrado con figuras en primer término. Edema.
714. Combate naval. Cornelio Bael, escuela flamenca.
715. País con figuras combatiendo. Hoja de lata.
716. Ropajes, un reloj y otros varios objetos. Simón Planet o Planes.
717. Florero. Antonio Arellano.
718. Puente.
719. Flores.
720. Flores.
721. Flores.
722. Vista de Nápoles. Canaleto.
723. País con grandes rocas, pastores y ganado en primer término.
724. Flores.
725. Abraham en el desierto. Martín de Vos, cobre.
726. Marina. Cobre, escuela holandesa.
727. Una reina socorriendo a un pobre. Cobre.
728. País con un monumento egipcio en el centro. Tabla, compañero del 730. Escuela flamenca.
729. País con figuras.
730. País con un río y figuras en primer término. Escuela flamenca. Tabla.
731. Fragmento de arrimadero. Montaña.
732. Otro fragmento. El mismo.
733. Otro. El mismo.
734. Otro. El mismo.
735. Combate de caballerías. Esteban March; nació en Valencia a fines del siglo XVI, fue discípulo de Orrente; murió en la misma ciudad en 1660.

736. País con una torre. Cobre. Brueghel el Viejo.
 737. Un toro. Tabla.
 738. País con figuras. Brueghel el Viejo; cobre.
 739. Marina, carena de un buque y dos en la mar. El capitán Juan de Toledo nació en Lorca en 1611, fue discípulo de Miguel Ángel Cercozzi, llamado de las Batallas, y murió en Madrid en 1665.
 740. País con figuras. Cobre. Brueghel el Viejo.
 741. Un cura con su ama en la mesa. Alenza, que falleció hace pocos años, ejerciendo el arte en Madrid, donde se distinguió en la caricatura. Tabla.
 742. País con figura. Cobre. Brueghel el Viejo.
 743. La Virgen sentada teniendo a su Divino Hijo, junto a ella dos santas y San Jorge vestido de guerrero; a la derecha, tres niños jugando con un cordero; en segundo término San José dormido junto a un árbol y dos ángeles; fondo de país con árboles. Cobre, escuela de Rubens.
 744. Flores. Escuela valenciana.
 745. Marina, compañero del 746.
 746. Otra marina.
 747. Mujer orando. Boceto. Viladomat.
 748. Dos monjes en su claustro, con vista a un templo y sus torres. Imitación del antiguo. Silva.
 749. País con figuras.
 750. Ruinas con figuras.
 751. Ruinas, y en primer término San Pablo haciendo un milagro y otras figuras.
 752. Perspectiva de edificios; compañero del n° 753.
 753. Otra perspectiva de una gran ciudad.
 754. San Bruno rehúsa el episcopado. Bosquejo. Francisco Zurbarán; nació en 1598 en Fuente de Cantos. Estudió con Roelas e imitó al Carabachio; murió en Madrid en 1662. Escuela sevillana.
 755. Fragmento de arrimadero. Montaña.
 756. Otro. El mismo.
 757. Otro. El mismo.
 758. Otro. El mismo.
 759. Otro. El mismo.

Galería

760. San Jerónimo en traje de cardenal. Compañero del n° 1159. V. Borrás, escuela valenciana.
 761. El Día precedido de la Aurora; asunto mitológico. Boceto. Montaña.
 762. La Santa Verónica y dos ángeles con trofeos de la pasión. Tabla.

763. La Virgen presentando su Divino Hijo a una santa.
764. El Arcángel San Rafael; mandado pintar por una familia en gratitud por haberle librado de la epidemia de 1821, según la inscripción que se lee en el medallón sostenido por ángeles. Mayol, catalán.
765. El rapto de San Ignacio.
766. Los bienes de la Paz. Alegoría. Boceto.
767. Cuatro figuras. Asunto desconocido. Boceto.
768. Adoración de los Magos. Nicolás Pousin; nació en las Andeleis en Normandía en 1594, fue discípulo de Quintín Varin. Murió en Roma en 1665, en donde pasó la mayor parte de su vida y ejecutó casi todas sus obras; escuela francesa, cobre.
769. Un santo religioso tendido sobre una estera, recibiendo el alimento de manos de un ángel, en la parte superior la Virgen con el Niño y San Agustín.
770. Ecce Homo, cobre.
771. Busto del Señor joven, cobre.
772. Otro busto de Jesús.
773. San Miguel. Tabla, compañero de los n^o 776, 906 y 986.
774. Adoración de los Magos, compañero del n^o 775. Copia de Rubens.
775. Adoración de los pastores. Copia de Rubens.
776. San Francisco de Asís.
777. Descendimiento de la cruz. Composición de Rubens, pintada por Viladomat libremente y a su manera.
778. Retrato de don Sebastián Antón Pascual. Busto. Martí y Alsina. Forma oval.
779. Un santo obispo teniendo en una mano un instrumento, probablemente de su martirio. Escuela alemana. Tabla.
780. S. Antonio de Padua en éxtasis, el niño Dios y dos grupos de ángeles cantando y tocando varios instrumentos. Vicente Cardussi; nació en Florencia en 1585, aprendió el arte con su hermano Bartolomé en España, en donde ejecutó muchas obras. Murió en Madrid en 1638. Escuela española.
781. Busto de hombre. Boceto, forma circular; compañero del n^o 789.
782. Otro busto de hombre, visto de perfil.
783. Santa Magdalena penitente. Cobre.
784. San Francisco de Asís. Cobre.
785. San Juan Bautista.
786. Una santa mártir.
787. Otra id.
788. El obispo san Ivo presenciando el milagro de convertirse la carne en ceniza en un refectorio de cartujos. V. Cardussi.
789. Busto de hombre con grande barba; forma circular.
790. Santa Águeda. Copia.
791. San Antonio de Padua. Tabla.
792. La Virgen teniendo el cadáver de su Divino Hijo. Cobre.

793. La Anunciación de Nuestra Señora. Cobre.
794. Busto de la Virgen. Cobre.
795. La Virgen de los Desamparados. Tabla.
796. Dos bustos de ángel, forma oval.
797. Ángeles cantando y tocando el arpa.
798. Busto de mujer.
799. La Virgen de Guadalupe. Cobre.
800. La Concepción, con sus atributos. Tabla.
801. La Sagrada Familia. Escuela de Juanes. Tabla.
802. La Virgen presentando una reina a su Divino Hijo. Agustín Carrachi. Nació en 1558, fue discípulo de Próspero Fontana; murió en Parma en 1601. Escuela boloñesa.
803. Jesús presentado al pueblo por Pilatos con varios judíos. Tabla; escuela alemana.
804. La Virgen con su Divino Hijo, San José y varios ángeles. Escuela alemana del 400. Tabla.
805. Busto de Jesús joven. Cobre.
806. La Visitación. Cobre.
807. Estudio de cabeza de mujer.
808. Mujer afligida con los brazos desnudos y cabellera suelta.
809. Flagelación del Señor. Cuero, forma oval.
810. La Concepción. Boceto. Maella.
811. Sacra Familia y la Divina Trinidad. Boceto.
812. La Virgen. Niño Dios dormido en su regazo y San José. Fondo país. Boceto. Escuela de Mengs.
813. La Magdalena orando ante un crucifijo. Solimena.
814. San Jerónimo en el desierto. Fondo país. Pedro de Berretini, llamado el Cortona por el lugar de su nacimiento. Nació en 1596, fue discípulo de Baccio Ciarpi. Murió en 1669 y su manera tuvo muchos imitadores.
815. Santa Teresa de Jesús, la Virgen y San José. Escuela española.
816. La Prudencia. Boceto. Cartón, compañero de los nº IIII0 y IIII2.
817. Una batalla. Courtois, llamado el Borgoñón. Nació en 1621 y pasó muchos años en Italia, donde imitó a los Carracci y a Falcone. Murió en 1676.
818. Asunto alegórico. Boceto. Zacarías Velázquez. Escuela española.
819. San Juan Bautista en el desierto. Figura de cuerpo entero y del tamaño del natural. Juan Fernández Navarrete, llamado el Mudo. Nació en Logroño en 1526, estudió en Italia y trabajó en casa del Ticiano, de donde volvió a la corte de España llamado por Felipe II; murió en Toledo en 1579.
820. Alegoría. Jesús muriendo vence la muerte, encadena el infierno, mata el error, enseña la verdad y abre las puertas del Paraíso, simbolizado todo por la acción de los cuatro brazos y demás objetos que salen de la cruz.
821. Vázquez, gran teólogo y confesor en España de la reina María Ana de Austria. Alonso Cano.

822. Busto del Señor visto de frente. Cobre. Escuela española.
823. Otro busto del Señor, coronado de espinas. Estilo del divino Morales. Tabla.
824. Busto de Cleopatra. Escuela de Aníbal Carracci.
825. La Flagelación del Señor. Escuela flamenca.
826. Busto de un religioso. Tabla.
827. Busto de hombre con grande barba.
828. Otro busto de hombre.
829. La Visitación. Escuela valenciana. Tabla. Compañero del nº 1092.
830. Las verduleras. Escuela flamenca.
831. La Virgen teniendo a su Divino Hijo y Santa Catalina. Escuela del Coreggio.
832. Retrato de medio cuerpo de un caballero con una venera al pecho.
833. Otro retrato con gorra de terciopelo violeta. Estilo de Rembrant.
834. Jesús presentado por Pilatos. Tabla.
835. Una santa teniendo un papel en la mano. Tabla.
836. San Luis Gonzaga entregando un lirio a un joven jesuita y varios ángeles. Boceto.
837. Las santas mujeres. Estilo de Jordán.
838. Jesús yendo al Calvario. Escuela alemana. Tabla.
839. El Calvario, Jesús crucificado con los dos ladrones.
840. Inestabilidad de la vida humana, representada por un niño que tiene un reloj de arena en la mano y apoya la otra sobre un cráneo humano. Tabla.
841. La Virgen, San José de Calasanz y varios niños. Antonio Casals, catalán.
842. Jesús y la Samaritana.
843. San Estanislao de Cosca. Escuela romana. Tabla, compañero de los nº 844, 1070 y 1071.
844. San Ignacio de Loyola. Escuela romana. Tabla.
845. Cabeza de anciano con barba blanca. Estilo de Rembrant.
846. Dama joven, sentada en un jardín, Hilaire. Escuela francesa.
847. San Joaquín y Santa Ana presentan su Santo Hijo a los sacerdotes en el templo. La penúltima figura de la izquierda del espectador, con barba blanca, es el retrato del autor. Jacopo Chimenti de Empoli. Nació en 1554, fue discípulo de Tomás de San Friano, murió en 1640. Escuela florentina.
848. Descanso en la huida a Egipto. Giovanni Andrea de Ferrari. Nació en 1598 y murió en 1669. Escuela genovesa.
849. Plutón recibiendo a Proserpina. Pablo Farinati, pintor florentino del siglo XVI.
850. Jesús, la Virgen y San José, y en lo alto el Padre Eterno y el Espíritu Santo. Juan de Valdés Leal. Nació en Córdoba en 1630, fue discípulo de Antonio del Castillo, y murió en Sevilla en 1691. Escuela sevillana.
851. Una joven limpiando un perol. Tabla. Gerardo Dou. Escuela flamenca.
852. La Virgen teniendo en sus brazos el cadáver de su Divino Hijo. Valdés Leal.
853. Retrato de medio cuerpo de un anciano. Roques. Escuela francesa.

854. Estudio de cabeza de mujer.
855. Eva.
856. San Pedro en la cárcel liberado por el ángel, mientras un guardián está sumido en un profundo sueño. Figura de cuerpo entero y del tamaño del natural. Gaspar Crayer. Escuela flamenca.
857. El Salvador del mundo.
858. Retrato de don Nicolás de Azara. Antonio Rafael Mengs. Nació en Aussig en Bohemia en 1728, fue discípulo de su padre. Murió en Roma en 1779. Escuela alemana.
859. Un Santo obispo.
860. La Virgen y el Niño Dios, y a sus pies un santo religioso obispo.
861. Colón regresado de América se presenta con varios indios traídos de allí a los Reyes Católicos en Barcelona. Antonio Vivó, valenciano.
862. San Pedro Papa. Pintura anterior a la del óleo, tabla, compañero del siguiente número.
863. San Pablo. Tabla.
864. Nacimiento de San Juan Bautista. Valdés Leal.
865. Jesús crucificado, la Virgen, un santo rey y varios ángeles. Boceto del techo de la iglesia de la Encarnación de Madrid. Francisco Bayeu; nació en Zaragoza en 1734, fue discípulo de Luzán y pasó a Madrid en donde murió en 1795 siendo director general de la Academia de San Fernando y primer pintor de Cámara.
866. Flores orlando un medallón en que hay pintada Santa Magdalena. Juan Brueghel; nació en Bruselas en 1589, fue discípulo de Joe Kindt. Murió por los años 1642. La figura es de otra mano y de época reciente. Cobre. Escuela flamenca.
867. Caída de Jesús subiendo el Calvario. Pedro Francisco Franck. Escuela flamenca. Cobre. Nació en Malinas en 1606 y murió en 1654.
868. El Señor pendiente de la cruz. Alonso Cano.
869. Un soldado llevándose una gallina que ha robado, vuelve hacia atrás la cabeza receloso de que le persigan. Ferdinando Bel.
870. Retrato.
871. San Nicolás obispo. Fray Juan Ricci, hermano de Francisco Ricci; nació en Madrid en 1595, fue discípulo de Mayno. Murió en 1675. Escuela de Madrid.
872. Cristo en la columna, cobre. Escuela boloñesa.
873. Natividad de la Virgen. Pablo de Mantras [Matteis], discípulo aventajado de Lucas Jordán. Es compañero de los nº 874, 876, 877, 1024 y 1025.
874. La presentación de la Virgen en el templo. El mismo.
875. El Señor subiendo al Calvario. Juan de Espinosa, valenciano. Boceto.
876. Los desposorios de la Virgen. Pablo de Mantras.
877. La Anunciación. El mismo.
878. Un fraile fumando la pipa, imitación de lo antiguo. Silva.
879. Un santo obispo y otras figuras. José García, español.
880. Asunto mitológico. Jacobo Jordaens; nació en Amberes en 1524, murió en la

- misma ciudad en 1678 y fue discípulo de Adam Van-Oord y de Rubens. Escuela flamenca.
881. Banquete del rico pródigo y expulsión del pobre Lázaro, y en segundo término la muerte y condenación del primero y la gloria del último. Escuela flamenca.
882. El paso del Mar Rojo.
883. Martirio de Santa Catalina. Cobre. Escuela flamenca.
884. La Magdalena. Tabla, puerta de oratorio, compañero del nº 1033. Luis Morales, llamado el Divino; nació a principios del siglo xvi en Badajoz, se cree que fue discípulo de Pedro de Campaña; murió en dicha ciudad en 1586.
885. Conversión de San Pablo; amatista, forma oval.
886. Un santo dominico de cuerpo entero con el viril en una mano y la Virgen en otra. Tabla, compañero del nº 1038. Francisco Zurbarán.
887. La Virgen lactando a su Divino Hijo. Escuela alemana, tabla.
888. La Virgen teniendo en sus brazos el cadáver de su Divino Hijo, cobre.
889. Un filósofo. Escuela de Ribera.
890. San Antonio Abad, cobre.
891. San José, cobre.
892. Santo carmelita en contemplación. V. Carducci.
893. Prendimiento del Señor en el huerto. Bartolomé Manfredi; nació en Mantua y murió en la flor de su edad bajo el pontificado de Pablo V; fue discípulo de Roncalli e imitador del Caravaggio; escuela lombarda.
894. Un filósofo llevando en las manos varios pergaminos. José de Ribera, llamado en Italia el Spagnoletto. Nació en Játiva cerca de Valencia en 1588, fue discípulo del Caravaggio. Murió en Nápoles en 1656.
895. Cabeza de anciano. Tabla.
896. Santa Teresa de Jesús. Escuela española.
897. Un santo obispo distribuyendo limosna a los pobres, cobre.
898. La impresión de las llagas de San Francisco, cobre.
899. La presentación. Escuela de Rubens.
900. Martirio de San Esteban. Lucas Jordán o Jordano; nació en Nápoles en 1632, estudió en Roma en la escuela de Pedro de Cortona, vino a España llamado por el rey Carlos II para el cual ejecutó multitud de obras; murió en Nápoles en 1705; escuela napolitana.
901. Cabeza de Bautista.
902. Danza de aldeanos; fondo de casas en ruinas y país. Van [ilegible], y figuras de David Teniers. Escuela flamenca.
903. La Encarnación. Domenico Theotocopuli, llamado el Greco. Nació en 1558; se cree que fue discípulo del Ticiano. Murió en Toledo en 1625. Escuela veneciana.
904. La Virgen teniendo en sus brazos a su Divino Hijo, llamado la Virgen de la Servilleta. Bartolomé Esteban Murillo. Nació en Sevilla en 1618, fue discípulo de Juan del Castillo y después estudió en Madrid en los cuadros clásicos del Real Palacio. Murió en Sevilla en 1682. Escuela sevillana. Este cuadro fue re-

galado como original de dicho autor por el cardenal don Antonio Despuig, arzobispo que fue de Sevilla y fundador del museo Montenegro de Mallorca, a la familia Plandolit de Barcelona, predecesora de sus actuales poseedores. Algunos empero han creído que es una copia antigua del que existe actualmente en el museo público de dicha ciudad.

905. El Divino Salvador mostrando la herida de un costado. Viladomat.
906. San Luis rey de Francia. Tabla.
907. Muerte del Conde de Turena. Escuela francesa.
908. San Pedro llorando su culpa. Figura de medio cuerpo.
909. La Virgen sosteniendo el cadáver de su Divino Hijo y varios ángeles. German.
910. La Dolorosa. Figura de medio cuerpo. Estilo de Federico Fiori o Barocci, que nació en Urbino en 1528. Estudió con Bautista Franco y copió las obras del Correccio, del Ticiano y de Rafael. Murió en 1612. Escuela romana.
911. La Virgen cosiendo, San José trabajando de carpintero y el niño Dios presentándole un martillo.
912. Sacra Familia. Boceto.
913. Uvas y otras frutas, un loro y otros objetos; compañero del nº 1003. Tabla. Escuela flamenca.
914. Retrato de un caballero con traje del último tercio del siglo XVIII. Cartón, compañero del nº 1004.
915. Un santo arzobispo escribiendo. Forma oval. Compañero de los nº 916, 931, 932, 989, 990, 1005 y 1006, pintados sobre seda, y formaban una colección de medallones alrededor de la Virgen del Carmen nº 1081, pintados todos por Viladomat.
916. Un santo inspirado por un ángel. Viladomat.
917. La Purísima Concepción. Cobre.
918. La Asunción. Cobre.
919. Sísara; compañero de los nº 925, 993 y 999. Francisco Camilo.
920. Santa Gertrudis con el báculo y la palma. Tabla. Escuela sevillana.
921. Virgen y el Niño. Bernardino Luini; floreció en la primera mitad del siglo XVI, y fue discípulo e imitador de Leonardo de Vinci. Escuela milanese.
922. La Virgen teniendo a su Divino Hijo que acaricia a San Juan. Tabla. Andrea Vanucci, llamado Andrés del Sarto. Nació en Florencia en 1488, fue discípulo de Juan Barile y de Pedro Cosimo. Ha merecido el nombre de Andrés sin errores. Murió en 1530. Escuela florentina.
923. San Juan Bautista joven en el desierto con un cordero. Figura de cuerpo entero. Ribera.
924. San Francisco de Asís en contemplación. Tabla.
925. David teniendo la cabeza que acaba de cortar a Goliat. Camilo.
926. La Virgen Dolorosa. Busto con toca blanca. Tabla. Jacinto Jerónimo de Espinosa. Nació en Valencia, fue discípulo de Ribalta y murió en la misma ciudad en 1680. Tabla.

927. La Visitación. Pierino del Baga, discípulo de Rafael y creador de la escuela genovesa. Tabla.
928. La Virgen teniendo en su regazo a su Divino Hijo sobre pañales, y San José en segundo término. Tiziano Vecellio, llamado el Tiziano. Nació en Cadore en 1477, fue discípulo de J. Bellino y de Giorgione. Murió en Venecia en 1576; es considerado como el príncipe de la Escuela veneciana.
929. Frutero. Forma circular. Cobre. Compañero del 987. Escuela flamenca.
930. Un santo contemplando la cruz y un niño leyendo, créese San Carlos Borromeo. Boceto. Zurbarán.
931. Santa Ana y la Virgen leyendo. Viladomat. Seda.
932. Un santo con un estandarte en la mano. Viladomat. Seda.
933. Sacra Familia. Cobre en un medallón de plata.
934. Descendimiento de la Cruz. Figuras de cuerpo entero. Tiziano.
935. José y Nicodemos separan la corona de espinas de la cabeza del Señor. Figuras del tamaño natural, las dos primera perfectamente concluidas y la de Jesús solamente bosquejada. Pablo Van-Ryn Rembrandt. Nació cerca de Leyden en 1606. Fue discípulo de Pedro Latsman. Pocos pintores le han igualado en la verdad y en los efectos del claro oscuro. Murió en Amsterdam en 1674. Escuela holandesa.
936. Escarnio del Señor. Gerardo Honthorst, llamado Gerardo de la Noche. Nació en Utrecht en 1592. Estudió con Abraham Bloemaert y después pasó a Italia donde dejó varias obras; murió después de 1662. Escuela holandesa.
937. La Dolorosa, compañero del n° 938. Tabla.
938. Jesús en su pasión. Tabla.
939. El Señor teniendo la Hostia en la mano. Media figura. Tabla.
940. La Virgen teniendo en sus brazos a su Divino Hijo.
941. El Divino Salvador. Figura hasta cerca de la cintura. Compañero del n° 942.
942. La Santa Virgen.
943. Cabeza de hombre con barba blanca. Juan Francisco Barbieri, llamado el Guercino; nació en Cento en 1590, fue discípulo de Zanconi y de Cremonini; murió en 1666. Escuela boloñesa.
944. Mujer joven con pieles en la espalda, compañero del n° 946. Juan Bautista Greuze. Nació en Tourmont en 1724, murió en 1807. Busto. Escuela francesa.
945. Cabeza del Bautista, sobre un paño teñido en su sangre. Ribera.
946. Mujer con cabellera rubia. Greuze.
947. Cabeza de un Apóstol; compañero del n° 1124.
948. Jesús crucificado, la Virgen, San Juan y la Magdalena. Escuela flamenca. Cobre.
949. Muerte de Séneca. Boceto, compañero del n° 962. Juan Bautista Tiepólo. Nació en Venecia en 1693, fue discípulo de Lazzarini. Murió en Madrid en 1770. Escuela veneciana.
950. Sacra Familia. Imitación de la Virgen del Pez de Rafael. Barrocci. Cobre.

951. Adoración de los pastores. Adam Elsheymer, imitando a Bassano. Nació en Francfurt en 1574, fue discípulo de Offeback. Murió en Roma en 1620. Escuela alemana. Cobre.
952. El cadáver del Señor sostenido sobre las rodillas de su Santa Madre, con San Juan y las Santas mujeres. Escuela veneciana, piedra ágata.
953. La Virgen lactando a su divino Hijo. Cobre. Carlos Dolci.
954. Un árabe presenta las llaves de Sevilla a San Fernando vestido de guerrero, manto real y corona, teniendo en la mano derecha la espada y en la izquierda un globo, símbolo del mundo, coronado por una cruz.
955. Santa Ana, la Virgen y el Niño Dios, y a sus pies las santas mártires Rosa, Catalina, Bárbara y Margarita, con sus atributos. Tabla. Escuela alemana.
956. La paz llamada de los Pirineos; entrevista de los Reyes de Francia y España, y concertado enlace de la hija de éste con aquel en la isla de los Faisanes, en el Vidaso. Las ocho figuras de primer término son retratos de personajes asistentes a dicho acto, a saber: los cuatro de la izquierda del espectador, de Luis XIV, de su madre Teresa de Austria, de su ministro el cardenal Mazarino y de un pariente, el duque de Orleans; y los de la derecha, de Felipe IV, de la de su hija doña María Teresa, de su primer ministro don Luis de Haro y de su pintor de Cámara y a la vez aposentador don Diego de Silva Velázquez, quien según el historiador Mariana dirigió el arreglo del pabellón en que se verificó este acto. Antonio Francisco Vander Meulen. Nació en Bruselas en 1634, fue discípulo de Pedro Snayers. Murió en 1696 en París, donde pintó con Lebrun este mismo asunto con más figuras del tamaño natural en otro grande cuadro que ha sido grabado y que existe actualmente en el museo del Palacio de Versailles. Cobre.
957. Retrato del Duque de Guisa. Escuela francesa. Tabla.
958. Niños jugando. Fragmento de un cuadro de Rubens. Tabla.
959. La Virgen teniendo dormido en sus brazos a su Divino Hijo. Cobre. Carlos Maratta. Escuela italiana.
960. La Virgen dando el pecho a su Divino Hijo. Luis de Menéndez, nació en Nápoles en 1716. Murió en Madrid en 1780. Estudió en España con su padre y posteriormente en Italia. Escuela de Madrid.
961. San Pascual Bailón y un ángel presentándole a Jesús Sacramentado. Pintura de claro y oscuro.
962. Muerte de Catón. Boceto. Tiépolo.
963. La Virgen, el Niño Dios y San Juan. Cobre.
964. Cabeza de un apóstol con barba blanca.
965. La Virgen teniendo dormido a su Divino Hijo y en actitud de advertir a San Juan que no lo despierte. Cobre.
966. La Virgen con el Niño y muchos ángeles y santos. Boceto de medio punto. Jordán.
967. País con una casa rústica. Lapiteau. Escuela francesa.
968. Retrato de un anciano con gorguera. Escuela de Rembrandt.

969. Cabeza de la Virgen. Flaage, francés que ejerció en arte en Barcelona, donde pintó muchas obras.
970. La Virgen teniendo en su regazo a Jesús dormido. Forma oval. Cobre.
971. Un religioso carmelita descalzo escribiendo. Tabla.
972. Varios objetos.
973. Un hombre con redecilla en la cabeza. Vergara escuela valenciana, compañero del 979. Tabla.
974. El Enterramiento del Señor. Antonio Pereda. Nació en Valladolid en 1599. Fue discípulo de Pedro de las Cuevas. Murió en Madrid en 1669. Escuela de Madrid.
975. La Virgen, Jesús y San Juan. Escuela flamenca. Cobre.
976. Retrato de una señora con grande gorguera. Forma oval. Escuela flamenca. Cobre.
977. San Bruno contemplando el crucifijo.
978. Un Santo Religioso marchando sobre las olas del mar.
979. Cabeza de hombre con sombrero. Vergara. Tabla, forma oval.
980. Sacra Familia.
981. Prometeo.
982. Caricatura de mujer con un gato. Compañero del 984.
983. San Agustín lavando los pies al Señor vestido de peregrino. Escuela de Murillo.
984. Caricatura de hombre.
985. San Juan Bautista durmiendo. D. José Antolínez. Nació en Sevilla en 1639 y estudió en Madrid con Francisco Rizi, saliendo muy aventajado de su escuela. Murió en Madrid en 1676. Escuela de Madrid.
986. San Jerónimo en traje de cardenal leyendo. Tabla.
987. Frutero. Forma circular. Cobre. Escuela flamenca.
988. San Francisco de Asís orando. Efecto de luz artificial.
989. San Antonio de Padua. Forma oval. Seda. Viladomat.
990. San José. Forma oval. Seda. Viladomat.
991. Retrato de una señora. Óvalo. Cobre.
992. La Concepción. Escuela flamenca. Cobre.,
993. Herodías recibiendo del verdugo la cabeza del Bautista. Camilo.
994. Santa Inés y un cordero. Cobre.
995. Retrato de medio cuerpo de hombre con bigote y barba. Ribera. Creen algunos ser el retrato del autor.
996. La Dolorosa en contemplación. Media figura. Murillo, copia de Ticiano con variantes.
997. Cupido sostenido por Minerva templando los dardos que le presenta Vulcano. Aurelio Lomi Pisano, que falleció en 1662 a la edad de 66 años.
998. Banquete del rico pródigo. Escuela francesa. Cobre.
999. Judit poniendo en el saco la cabeza de Goliat que acaba de cortar. Camilo.

- 1.000. Adoración de los Magos. Escuela flamenca.
- 1.001. Retrato del autor Rutilio Manetti. Nació en Siena en 1591, fue imitador del Carabaccio, murió en 1637.
- 1.002. Grupo de retratos de familia. Leonello Spada. Nació en 1576. Fue discípulo del Caracci y Murió en 1622. Escuela de Bolonia.
- 1.003. Uvas, manzanas y otras frutas dentro y fuera de una canasta. Escuela flamenca. Tabla.
- 1.004. Retrato de una señora con traje del último tercio del siglo 18. Cartón.
- 1.005. San Francisco de Asís. Forma oval. Seda. Viladomat.
- 1.006. San Francisco de Paula. Forma oval. Seda. Viladomat.
- 1.007. Santa Bárbara. Forma oval. Cobre.
- 1.008. Jesús presentado a Pilatos. Matias Preti, llamado el caballero calabrés. Nació en Taverna en 1613. Fue discípulo del Guercino y del Lanfranco. Murió en Malta en 1699. Escuela napolitana.
- 1.009. Jesús llevando la cruz a cuestas ayudado del Cirineo. Figuras de más de medio cuerpo. Tabla. Giorgio Barbarelli, llamado el Giorgione. Nació en Castelfranco en 1478, fue discípulo de Juan Bellino y condiscípulo de Ticiano. Murió en 1511. Escuela veneciana. Otros creen dicho cuadro de Sebastián Luciano, llamado del Piombo, por existir en el Real Museo de Madrid otro de igual composición, si bien que los tipos son algo diversos, como también el colorido; al paso que el cuadro de dicho museo está pintado en lienzo y el presente en una tabla antigua con estopa y con travesaños de hierro y otros signos de mayor antigüedad que el de Madrid.
- 1.010. Adoración de los pastores, figuras de cuerpo entero del tamaño del natural. Pedro Orrente Nació en la villa de Monte Alegre, en el reino de Murcia, al concluir el siglo 16. Fue imitador sobresaliente del Bassano. Murió en Toledo en 1644.
- 1.011. San José teniendo al niño Jesús. Fray Joaquín Juncosa, catalán.
- 1.012. Músico tocando la flauta. Cristobal Allori. Nació en Florencia en 1577. Fue discípulo de su padre Alejandro Allori, llamado el Broncino. Murió en 1621. Escuela florentina.
- 1.013. Retrato, de más de medio cuerpo, de señora desconocida.
- 1.014. [entrada buida]
- 1.015. Un geómetra anciano tomando medidas con un compás sobre un papel.
- 1.016. Retrato de más de medio cuerpo de una niña muy ataviada. Copia de Velázquez.
- 1.017. El Señor con corona de espinas y las manos atadas en actitud de gran sufrimiento.
- 1.018. Un arriero preparando la caballería en que va a montar un caballero que está calzando las espuelas. Pedro Van Blomen de Amberes, que falleció en 1699. Escuela flamenca.
- 1.019. La Virgen, Santo Domingo y otros santos. Boceto. Antonio Palmieri, que nació en 1674 y falleció en 1740. Escuela genovesa.

- 1.020. Retrato sentado de más de medio cuerpo de un clérigo literato todavía joven. Se cree el de Fénelon, arzobispo que fue de Cambrai. Escuela francesa.
- 1.021. Santa Inés con un cordero. Miguel de Alonso Tovar, nació en la villa de la Higuera, junto a Aracena, en 1678, fue discípulo de Fajardo y grande imitador de Murillo. Murió en Madrid en 1758.
- 1.022. San Juan Bautista niño. Escuela sevillana.
- 1.023. Santa Teresa de Jesús. Antonio Palomino. Nació en Bujalance en 1653, fue discípulo de Juan Valdés Leal, y escribió sobre las bellas artes y las vidas de los pintores españoles. Murió en Madrid en 1726.
- 1.024. La Visitación.
- 1.025. El Nacimiento.
- 1.026. Baco niño conducido sobre un carnero y acompañado de otros niños. Aníbal Carraci. Nació en 1560, fue discípulo de su primo Ludovico. Murió en 1609. Escuela boloñesa.
- 1.027. El Divino Salvador conduciendo en sus brazos una oveja.
- 1.028. Santa Rosa en éxtasis.
- 1.029. Impresión de las llagas de San Francisco. Cobre, escuela italiana.
- 1.030. La Virgen en contemplación. Cobre, escuela veneciana.
- 1.031. La Purísima Concepción. Cobre, escuela italiana.
- 1.032. San Vicente, de cuerpo entero. Tabla, estilo de Juanes.
- 1.033. San Juan Apóstol. Tabla. Morales.
- 1.034. La Virgen teniendo en su regazo a su Divino Hijo y a su lado San Juan. Concha de nácar.
- 1.035. Pilatos lavándose las manos. Eugenio Cagés. Nació en Madrid en 1577. Fue discípulo de su padre Patricio. Murió en dicha corte en 1642.
- 1.036. Entierro del Señor. Efecto de luz artificial. Francisco de Ponte, llamado el Basano, hijo mayor de Jacobo. Nació en 1548. Murió en 1591. Escuela veneciana.
- 1.037. Negación de San Pedro. Guercino.
- 1.038. San Pedro Mártir. Tabla. Zurbarán.
- 1.039. Virgen con el Niño. Tabla. Escuela alemana.
- 1.040. País montuoso, compañero del nº 1048. Tabla. Buemberg.
- 1.041. Santa [A]polonia. Cobre.
- 1.042. La Virgen del Carmen. Escuela española. Cobre.
- 1.043. El Señor con la cruz auestas. Tabla.
- 1.044. El Divino Salvador, compañero del nº 1052. Cobre. Forma oval.
- 1.045. La Virgen teniendo en sus brazos al Niño Dios. Escuela flamenca, y según algunos de Viladomat. Está sin concluir.
- 1.046. La Deposición del Señor en los brazos de su Santa Madre, José y la Magdalena. Jacopo Robusti, llamado el Tintoretto. Nació en Venecia en 1512. Fue discípulo del Ticiano. Murió en 1594. Escuela veneciana.

- 1.047. Cleopatra aplicándose el áspid al pecho. Guidorreni, llamado el Guido. Nació en Calvenzano, cerca de Bolonia, en 1575. Fue discípulo de los Carraci. Murió en 1642.
- 1.048. País montuoso. Tabla. Buemberg.
- 1.049. Agar e Ismael despedidos por Abraham. Cobre.
- 1.050. Santa Mónica ofreciendo a su hijo Agustín a la Virgen.
- 1.051. Un niño de medio cuerpo con el pecho y el brazo izquierdo descubierto.
- 1.052. La Santa Virgen. Forma oval. Cobre.
- 1.053. Sacrificio de Isaac. Figuras de cuerpo entero y del tamaño casi del natural. Escuela Italiana, compañero del 1054.
- 1.054. La degollación de los inocentes. Figuras de cuerpo entero y del tamaño casi del natural.
- 1.055. Episodio del Carnaval de Venecia. Multitud de figuras jugando, corriendo y algunos que arrojan a otros al agua.
- 1.056. Jesús crucificado, la Virgen y San Juan a un lado de la cruz y la Magdalena abrazada con ella, y un grupo de soldados romanos. Cobre. Escuela flamenca. Compañero del 1057.
- 1.057. La Huída a Egipto. La Virgen conduciendo de la mano a su Divino Hijo, seguida de San José y de dos ángeles uno de los cuales conduce del diestro a un jumento, a la parte superior un grupo de ángeles. Cobre. Escuela flamenca.
- 1.058. San Antón Abad, de cuerpo entero. Escuela sevillana.
- 1.059. Retrato de medio cuerpo y tamaño del natural de Carlos II. Juan Carreño de Miranda. Nació en la Villa de Avilés, principado de Asturias, en 1614; fue discípulo de Pedro de las Cuevas y de Bartolomé Román. Murió en Madrid en 1685. Escuela de Madrid.
- 1.060. Dos religiosos cartujos, uno escribiendo y otro leyendo. Imitación de lo antiguo. Silva.
- 1.061. San Luis Gonzaga. Escuela romana. Tabla.
- 1.062. San Francisco Javier. Escuela romana. Tabla.
- 1.063. La poesía. Compañero de los números 1064, 1068 y 1069.
- 1.064. La música.
- 1.065. San [ilegible], músico y mártir. Compañero de nº 1067. Vergara. Escuela valenciana.
- 1.066. Jesús Sacramentado con cortejo de ángeles, uno de los cuales, en primer término canta, otro toca el violonzello y inciensa.
- 1.067. San Lucas pintando la efigie de la Virgen. Vergara.
- 1.068. La escultura.
- 1.069. La pintura.
- 1.070. San ... Tabla, escuela romana.
- 1.071. San ... Tabla, escuela romana.
- 1.072. Rapto de Proserpina. Boceto Rubens.

- 1.073. Fumador durmiendo con la pipa en la mano, y otra figura en el segundo término orinando. Tabla. David Theniers el Joven. Nació en Amberes en 1610, fue discípulo de su padre y de Adriano Brauver. Murió en 1694.
- 1.074. Frutas en dulce seco sobre una mesa cubierta con un rico tapete carmesí con franjas de oro. Compañero del nº 1076. Juan David De Heem. Nació en Utrech en 1600, fue discípulo de su padre David De Heem, pintor de flores y frutas, al cual sobrepasó en mérito. Murió en 1592. Escuela holandesa.
- 1.075. La Anunciación a los pastores en la cabaña. Jacopo da Ponte, llamado por su país natal el Basano. Nació en 1510. Estudió con Bonifacio Bembi. Murió en 1592. Escuela veneciana.
- 1.076. Ostras, langostinos, limón mondado, naranjas, uvas, una copa de cristal y otros objetos sobre una mesa cubierta con un paño verde. David De Heem.
- 1.077. Retrato de medio cuerpo, al parecer de un personaje romano. Forma circular. Cobre. Juan Lanfranco. Nació en Roma en 1581. Fue discípulo de los Carraci. Murió en 1647. Escuela lombarda.
- 1.078. Cacería. Una señora y un caballero montados en caballos junto a una fuente, en la cual beben unos perros, y un paje sirviéndoles una copa. Fondo de país y otras figuras. Tabla. Felipe Vouvermans. Nació en Harlem en 1620. Fue discípulo de su padre Pablo y de Vynants. Escuela holandesa.
- 1.079. San Cayetano y otras figuras, y en lo alto la Santísima Trinidad.
- 1.080. Retrato de un joven con gorguera. Figura de medio cuerpo. Antonio Van Dyck. Nació en Amberes en 1599. Fue discípulo de Rubens. Murió en 1641. Escuela flamenca.
- 1.081. La Virgen del Carmen y las almas del Purgatorio. Seda. Viladomat.
- 1.082. La Virgen dando el pecho a su Divino Hijo. Cobre.
- 1.083. La muerte de San Bruno austero y rodeado de su comunidad. V. Carducci.
- 1.084. La Crucifixión del Señor. Boceto del grande cuadro del antiguo altar mayor de San Miguel de los Reyes, cerca de Valencia, y que hoy se conserva en el museo de dicha ciudad. Juan de Ribalta. Nació en 1587 cerca de Valencia. Estudió en Italia. Murió en Valencia en 1628.
- 1.085. Cleopatra aplicándose el áspid. Figura de medio cuerpo casi del natural. Andrés Vaccaro. Nació en Nápoles en 1598. Fue imitador del Carabaggio y después de Guido. Murió en 1670. Escuela de Nápoles.
- 1.086. La Virgen acariciando al Niño Jesús. Cobre.
- 1.087. La Virgen contemplando a su Hijo dormido, y a su lado el niño San Juan. Escuela flamenca, compañero del nº 1091.
- 1.088. La Virgen teniendo el Niño en brazos.
- 1.089. Asunto alegórico. Boceto.
- 1.090. Moisés pasado el Mar Rojo da gracias al Señor y varias mujeres celebran este milagro danzando y tocando varios instrumentos.
- 1.091. La Anunciación de la Virgen. Escuela valenciana. Tabla.
- 1.092. Un banquete y otras escenas posteriores. Cobre. Escuela flamenca.

- 1.093. San Jerónimo leyendo. Figura de medio cuerpo y de tamaño natural. Esteban March.
- 1.094. San Pedro llorando su culpa. Escuela de Rembran[dt].
- 1.095. San Francisco de Asís contemplando un cráneo humano que tiene en la mano y otro religioso orando. El Greco.
- 1.096. Una mujer teniendo en la mano un plato con una taza.
- 1.097. La Virgen con el Niño y otras figuras. Boceto.
- 1.098. Cabeza de estudio de un niño.
- 1.099. Mujer huyendo de un sátiro. Tabla. Escuela veneciana.
- 1.100. La Concepción. Forma oval. Cobre. Maella.
- 1.101. Dos grupos de ángeles. Fragmento de un cuadro. Escuela flamenca.
- 1.102. Un santo postrado a los pies de un ángel que se aparece y otros ángeles a lo alto. Boceto.
- 1.103. Hércules conduciendo en sus hombros a varios hombres pendientes de un palo. Boceto. Jordán.
- 1.104. Santo Tomás de Aquino. Corrado Giaquinto. Nació en Molfeta en 1690, fue discípulo de Solimena y de Conca. Murió en Nápoles en 1665. Escuela napolitana. Boceto.
- 1.105. Boceto de un techo.
- 1.106. La Virgen, Santo Domingo y varios ángeles. Boceto del techo de una de las capillas de la iglesia de Dominicos de Santa Catalina de Barcelona, que fue incendiada en 1835. Illas, catalán.
- 1.107. Apoteosis de un santo con varios ángeles. Boceto de uno de los techos de la capilla pública del Real Palacio de Madrid. Corrado Giaquinto.
- 1.108. Boceto de un techo de la iglesia del Pilar de Zaragoza. Bayeu, en su antiguo color.
- 1.109. La mansedumbre. Boceto, cartón.
- 1.110. Pastor arrimado a un árbol, dos bueyes y un perro. Tabla.
- 1.111. La pureza. Cartón.
- 1.112. La Virgen y el Niño Jesús. Escuela flamenca.
- 1.113. Jesús conducido al Calvario. Medias figuras del tamaño natural. Escuela de Van Dic.
- 1.114. San Andrés. Figura de más de medio cuerpo y de tamaño natural. Blas del Prado. Escuela española.
- 1.115. San Pablo escribiendo sus cartas canónicas, y en primer término los doctores de la Iglesia. Boceto. Herrera el Viejo.
- 1.116. La Visitación. Boceto.
- 1.117. La Resurrección. Boceto.
- 1.119. La Anunciación. Repetición de la misma figura del cuadro existente en el altar lateral de la Capilla del Real Palacio de Madrid. Mengs.
- 1.120. La Concepción cobijada por el Padre Eterno y varios ángeles a sus pies. Antolínez.

- I.121. San Francisco de Asís de rodillas, orando y a sus pies un crucifijo, un cráneo humano y un libro, y en segundo término otro religioso. Escuela de Zurbarán.
- I.122. Santa Catalina. Copia de Preciado.
- I.123. Retrato de personaje desconocido.
- I.124. Cabeza de apóstol.
- I.125. San José trabajando de carpintero y la Virgen alumbrándole. Efecto de luz artificial.
- I.126. Cabeza de hombre con barba.
- I.127. Busto del Salvador. Tabla.
- I.128. La Santa Faz, copia del cuadro que con este título existe pintado en cobre por Carlo Dolchi, procedente de los actuales poseedores de su copia en el altar del Santísimo Sacramento de la Iglesia de San Antonio Abad de Villanueva y Geltrú. D. José Galofre, discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona y de D. Vicente Rodes.
- I.129. La resurrección de Lázaro. Boceto. Tabla. Maella.
- I.130. Ecce Homo. Compañero del 1132. Tabla.
- I.131. Un santo en contemplación. Piedra.
- I.132. La Dolorosa. Tabla.
- I.133. Bautismo del Señor. Boceto.
- I.134. La presentación de Jesús por la Virgen al templo. Compañero del nº 1135. Boceto. Viladomat.
- I.135. La Visitación. Boceto. Viladomat.
- I.136. San Vicente Mártir. Boceto del cuadro existente en uno de los altares de la catedral de Valencia. Vicente López; nació en Valencia en 1772, estudió en su país con el padre Villanueva y en Madrid bajo la dirección de Maella; fue director general de la Academia de San Fernando y primer pintor de Cámara.
- I.137. Un santo religioso. Forma oval.
- I.138. Riña de majos. Boceto. Goya. Compañero del nº 1141.
- I.139. Alejandro Magno a los pies del Sumo Pontífice. Boceto de uno de los grandes cuadros al óleo existentes en el salón principal de la casa de Bofarull de Reus. Pablo Montaña.
- I.140. El Olimpo. Boceto de un techo del Real Palacio de Madrid. Bayeu con el cambio de colorido que hizo al trabajar con Mengs.
- I.141. Prisioneros conducidos a la presencia del emperador romano. Boceto. Goya.
- I.142. San Jerónimo en el desierto. Tabla. Compañero del nº 1.143.
- I.143. San Cristóbal. Tabla.
- I.144. Figura de claro oscuro. Tabla.
- I.145. El Espíritu Santo.
- I.146. Busto de viejo. Imitación del antiguo. Silva.
- I.147. San Francisco de Asís. Tabla.
- I.148. El Divino Salvador. Tabla.
- I.149. El Niño Jesús. Tabla.

- 1.150. Un caballero y señora. Figuras de claro y oscuro.
- 1.151. Muerte de una mujer asistida de un anciano y de una joven. Cartón.
- 1.152. La Magdalena. Cartón.
- 1.153. Combate a caballo.
- 1.154. Cabeza de un niño. Compañero del nº 1.156. Forma circular.
- 1.155. País. Viladomat.
- 1.156. Cabeza de un niño. Forma circular.
- 1.157. Los apóstoles reconociendo la llaga del Señor resucitado. Efecto de luz artificial.
- 1.158. La Circuncisión.
- 1.159. San Vicente Ferrer. Tabla.
- 1.160. Escuela francesa. Retrato casi de cuerpo entero del tamaño del natural de un caballero con peluca blanca y traje del 2º tercio del siglo 18, apoyando una mano en un perro que está sobre la mesa junto a la cual se halla aquel sentado.
- 1.161. Busto de la Virgen con toca y manto blancos. Tabla.
- 1.162. Flauger. La Magdalena llorando sus pecados.
- 1.163. Retrato en busto de un Cardenal. Tamaño del natural.
- 1.164. Copia. Retrato en busto de un oficial con uniforme del siglo XVII.
- 1.165. Ribalta (Vicente) [sic]. Escuela valenciana. La Asunción de la Virgen por mano de ángeles y los doce Apóstoles junto al sepulcro de la misma. Compañero del nº 1.166. Tabla.
- 1.166. Ribalta (Vicente) [sic]. La Coronación de la Virgen. Tabla.
- 1.167. San Sebastián. Media figura del tamaño casi del natural.
- 1.168. San Antonio Abad teniendo un libro en una mano y un báculo en la otra. Media figura del tamaño de la mitad del natural.
- 1.169. San Pascual Baylón. Media figura del tamaño del natural.
- 1.170. Tramulles (Manuel). Nació en Barcelona en 25 de diciembre de 1715 y falleció en la misma ciudad el 3 de Julio de 1791. Fue el discípulo más aventajado de Viladomat confundiendo a veces las obras de ambos. Retrato del Beato José Oriol contemplando un cráneo humano. Media figura del tamaño casi del natural.
- 1.171. Copia antigua de Tiziano. Santa Magdalena penitente. Media figura del tamaño del natural.
- 1.172. Jesús crucificado, la Virgen y San Juan. Tabla.
- 1.173. Rodés. Retrato en busto de don Sebastián Antón Pascual a la edad de 36 años. Compañero del nº 1.174. Pastel.
- 1.174. Rodés. Retrato en busto de doña Maria de Bofarull de Plandolit a la edad de 29 años. Pastel.
- 1.175. Copia. Retrato del coronel don Francisco Policarpo de Bofarull. Compañero del de su esposa nº 1.176.
- 1.176. Retrato de doña María Antonia de Plandolit de Bofarull.
- 1.177. Escuela italiana. Los siete pecados capitales representados por una mujer que lleva una tea encendida en la mano y en su vestido siete cabezas.

- I.178. La Virgen de las Mercedes con dos esclavos.
- I.179. Pascual. Retrato sentado de cuerpo entero del tamaño de un tercio del natural de doña Guadalupe Pascual de Bofarull, hermana de la autora.
- I.180. Pascual. Copia de Martí y Alsina. Marina, cuyo original es el n° 88. Cartón.
- I.181. Pascual. Varias frutas y una copa de cristal.
- I.182. San Francisco de Paula. Media figura. Tamaño del natural.
- I.183. Santo Tomás de Aquino. Media figura. Tamaño poco menor que el natural.
- I.184. San Pedro llorando su culpa. Media figura. Tamaño del natural.
- I.185. Copia. La Virgen teniendo dormido en su regazo a Jesús.
- I.186. País. Compañero de los n° I.187, I.188, I.189, I.198 y I.199. Cartón.
- I.187. País. Cartón.
- I.188. País. Cartón.
- I.189. País. Cartón.
- I.190. La Virgen orando. Media figura. Tamaño del natural.
- I.191. Moisés llevando las tablas de la Ley.
- I.192. Santa Bárbara.
- I.193. San Antón Abad en el desierto recibiendo el pan cotidiano de la boca de un cuervo.
- I.194. Copia de Juanes. El Divino Salvador con la hostia en una mano y el cáliz en la otra.
- I.195. Escuela valenciana. San Roque confortado por un ángel.
- I.196. La impresión de las llagas de San Francisco de Asís.
- I.197. La Virgen de las Mercedes apareciendo a San Ramón.
- I.198. País. Cartón.
- I.199. País. Cartón.
- I.200. San Jerónimo en el desierto. Compañero del n° I.204. Tabla.
- I.201. Retrato en busto de una monja anciana.
- I.202. Pascual. Estudio de cabeza de una mujer.
- I.203. San Antonio Abad en el desierto.
- I.204. Un Santo Apóstol. Compañero del n° I.205. Tabla.
- I.205. Un Santo Apóstol. Tabla.
- I.206. La Virgen y el Niño Jesús. Tabla.
- I.207. Los Sagrados corazones de Jesús y María.
- I.208. San Juan Bautista niño. Tabla.
- I.209. San José. Tabla.
- I.210. Busto de la Virgen.
- I.211. Pont. El Señor coronado de espinas.
- I.212. La Virgen de los Desamparados. Tabla.
- I.213. La Virgen de Montserrat. Cobre.
- I.214. Busto de la Virgen. Tabla.
- I.215. La Virgen teniendo en sus brazos al niño Jesús.
- I.216. Escuela española. La Purísima Concepción y varios ángeles. Figura de cuerpo entero y del tamaño del natural.

- 1.217. Pont. Copia de Murillo. La Purísima Concepción.
- 1.218. Pascual. Copia de Lorenzale. La Virgen teniendo en sus brazos el cuerpo de su Divino Hijo, cuyo original es el n° 436.
- 1.219. San Narciso en el altar de la catedral de Gerona.
- 1.220. Estilo de Bassano. La Adoración de los Pastores.
- 1.221. San Francisco de Asís en éxtasis a la vista de la Santa Faz del Señor que le presenta un Ángel. Figuras de más de medio cuerpo y del tamaño del natural.
- 1.222. Pont. Copia de Mignard. La Virgen teniendo en sus brazos a Jesús. Tabla.
- 1.223. La Virgen y su Divino Hijo. Copia de Rubens. Tabla.
- 1.224. San Antonio Abad. Media figura. Tamaño menor del natural.
- 1.225. Copia de Rubens. La Virgen, el Niño Jesús y San Juan. Cobre.
- 1.226. Santo Tomás de Aquino. Tabla.
- 1.227. La Virgen con el Niño. Tabla.
- 1.228. San Antonio de Padua. Tabla.
- 1.229. San Francisco de Asís. Tabla.
- 1.230. Busto del Señor coronado de espinas.
- 1.231. La Concepción. Tabla.
- 1.232. Jesús crucificado. Cobre.
- 1.233. Rodríguez de Ribera (Francisco). Pintor de cámara en 1705. Escuela española. El Obispo San Agustín y un ángel. Figuras de cuerpo entero y del tamaño de dos tercios del natural.
- 1.234. Escuela española. La Virgen y su Divino Hijo inspirando a San Ramón Nonnato, vestido de cardenal.
- 1.235. El Divino Salvador.
- 1.236. Copia de Ticiano. La Dolorosa en contemplación.
- 1.237. Copia. La Magdalena penitente en el desierto.
- 1.238. Muerte. Compañero de los n° 1.239, 1.240 y 1.241.
- 1.239. Torrens y Baldiri. Juicio.
- 1.240. Torrens y Baldiri. Infierno.
- 1.241. Torrens y Baldiri. Gloria.
- 1.242. Teixidor (José). Retrato en busto de su discípula doña Consuelo Pascual de Bofarull. Compañero del n° 1.244.
- 1.243. Teixidor (José). Retrato en busto de don Sebastián Antón Pascual de Bofarull.
- 1.244. Pascual. Retrato de doña Guadalupe Pascual de Bofarull.
- 1.245. Franch. Retrato de cuerpo entero y del tamaño del natural de don Narciso María Pascual de Bofarull cuando niño. Compañero del de su hermano n° 1.246.
- 1.246. Franch. Retrato de cuerpo entero del tamaño del natural de don Óscar Pascual de Bofarull cuando niño.
- 1.247. Batlle y Mir. Retrato de más de medio cuerpo y del tamaño del natural de doña María de Bofarull de Pascual. Compañero del de su esposo n° 1.248.
- 1.248. Batlle y Mir. Retrato de más de medio cuerpo y del tamaño del natural de don Sebastián Antón Pascual con el uniforme de auditor de marina.

- 1.249. Martí y Alsina. Estudio de cabeza para un retrato.
- 1.250. Busto de la Virgen. Tabla.
- 1.251. Marina. Cartón.
- 1.252. País. Cartón.
- 1.253. País con un río sobre cuyo puente pasa un anciano cargado con un haz de leña.
- 1.254. Santa Francisca Romana.
- 1.255. San José enseñando a leer al Niño Jesús, la Virgen ocupada en su labor.
- 1.256. Montenegro (don Isidoro de), gentilhombre de Cámara del Rey Fernando VII a cuyo servicio estuvo constantemente hasta la muerte de aquel monarca. Era entusiasta por la Bellas Artes, dedicando a la Pintura todo el tiempo de que podía disponer. A su influencia con dicho Rey se debe principalmente que éste llevara al estado en que hoy se halla el grandioso y monumental edificio destinado a museo de Pintura y Escultura sito en el Prado de Madrid. Busto de perfil de Fernando VII, pintado directamente del natural en enero de 1814, hallándose aquel cautivo todavía en Valancey. Miniatura de claro y oscuro en marfil.

Maria Regordosa i Oleguer Junyent: amistat i passió col·leccionista

CLARA BELTRÁN CATALÁN
Universitat de Barcelona

M. ÀNGELS LÓPEZ PIQUERAS
Investigadora independent

El col·leccionisme d'art a Catalunya va viure una època daurada a finals del segle XIX i durant la primera meitat del XX, coincidint amb el naixement dels museus i l'auge del mercat artístic, amb uns agents treballant a ple rendiment per satisfer la demanda d'obres d'art per part de particulars i institucions. Són cèlebres els noms de col·leccionistes com Joan Antoni Güell, Lluís Plandiura, Maties Muntadas, Manuel Rocamora, Josep Estruch, Francesc Cambó, Santiago Espona, Santiago Rusiñol, Charles Deering, etc., molts dels quals han estat protagonistes d'edicions anteriors de les «Jornades de mercat de l'art, col·leccionisme i museus» de Sitges, i ja disposen d'una considerable bibliografia. En aquest context, monopolitzat principalment per homes, va emergir també un nucli femení que començà a formar importants col·leccions. Noms com el de Madronita Andreu — filla del cèlebre farmacèutic Salvador Andreu —, Maria Barrientos, Amèlia Borrell i Vilanova,¹

1. La figura d'Amèlia Borrell és la d'una gran desconeguda. Casada amb Josep Maria de Caralt i Fradera, tenia, igual que Maria Regordosa, una gran afició per les joies, les pintes i els ventalls antics. La revista femenina *Feminal* va fer referència a la seva col·lecció: «La senyora de Caralt [...] reuneix un temperament d'artista, devotíssima, cercadora de tresors arraconats pel temps, per la indiferència o la ignorància. Ab una paciència admirable, sense plànyer pesquises, gestos ni constància [...] ha arribat a possehir unes precioses col·leccions de joies antigues, de vanos historichs, de pintes y d'es-malts. En la seva elegant casa de Passeig de Gràcia guarda ella els seus tresors per a servirsen obsequi dels amichs y *amateurs*, als qui ella y ses filles reben ab una gracia exquisida y una senzillesa qu'encanten». La revista publica diverses fotografies de la col·lecció. Vegeu: I. R., 1911: 12.

Maria Junyent,² Lola Anglada,³ Teresa Amatller,⁴ Carmen Tórtola Valencia,⁵ Francesca Bonnemaïson⁶ o, una mica més tard, Núria Pla⁷ van ser coneguts al seu moment en l'àmbit del col·leccionisme català, i la premsa històrica es feia ressò de l'interès de les peces que atresoraven. Fins i tot algunes dones, a més

2. Maria Junyent, neboda d'Oleguer Junyent — filla del seu germà, Sebastià Junyent —, va reunir una important col·lecció de nines i joies antigues que en l'actualitat es troben exposades al pis superior de l'antic taller d'Oleguer Junyent, el qual li va transmetre la passió per col·leccionar en regalar-li la primera nina de la seva futura col·lecció. Actualment, es pot visitar sota el guiatge de la seva hereva, Sabine Armengol, neta de Maria Junyent i col·leccionista, al seu torn, de nines *Barbie*. Un estudi biogràfic i de la col·lecció de Maria Junyent encara està pendent i ens proposem d'abordar-lo en el futur.

3. Lola Anglada també col·leccionava nines i la seva col·lecció va ser adquirida el 1961 per la Diputació de Barcelona. Es conserva al Museu Romàntic, Can Llopis, de Sitges. Per a més informació vegeu: Capellà, 2015: 13-38.

4. Teresa Amatller va ampliar la col·lecció d'art del seu pare, l'industrial xocolater Antoni Amatller, formada principalment per vidre antic. Va fundar, assessorada per Josep Gudiol Ricart, la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, destinada a conservar les col·leccions d'art i, sobretot, a la investigació de la història de l'art hispànic. Destaca, en aquest sentit, l'adquisició que va fer de l'Arxiu Mas, un fons de negatius de patrimoni històric-artístic espanyol, al qual es van incorporar les fotografies de Gudiol i les realitzades pel seu pare, Antoni Amatller, fotògraf amateur. El 1960, al seu torn, va donar una col·lecció de trenta ventalls a la Junta de Museus.

5. Tórtola Valencia va col·leccionar una gran diversitat d'objectes: teixits, pintures, ventalls, escultures precolombines, joies, etc. La seva important col·lecció de puntes va ser adquirida pel Col·legi de l'Art Major de la Seda i posteriorment dipositada al Museu d'Arenys de Mar el 1992. Es tracta d'un conjunt de més de dues-centes peces de puntes de diferents estils que la ballarina va col·leccionar però que també va utilitzar en les seves coreografies. La col·lecció de teixits, integrada per més de 1.500 exemplars procedents de mostraris i de fragments sobrants dels seus vestits de ball, es conserva al Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa des de 1971, i la col·lecció d'indumentària teatral, al Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de Barcelona. Pel que fa a la col·lecció d'escultura precolombina, va ser adquirida el 2009 per l'empresari Jordi Clos, president de la Fundació Clos. Per a més informació sobre la col·lecció de Tórtola Valencia vegeu: Ribas, 2018: 166-182 [separata]; Bargalló i Bargalló, 2010: 31-54; Casamartina, 2004: 94-113.

6. Va posseir una important col·lecció de puntes, brodats, teixits, mocadors, etc. Els seus descendents i hereus van donar la col·lecció al Museu d'Arenys de Mar el desembre de 2012. Van ser un total de 394 peces entre les quals hi havia indumentària civil i parament de la llar i litúrgic. Aquesta col·lecció l'està estudiant l'historiador de l'art especialista en puntes Joan Miquel Llodrà, a qui agraïm la informació proporcionada.

7. Núria Pla va ser una important col·leccionista de mobiliari a qui s'han dedicat diversos estudis. La seva col·lecció de mobiliari es pot visitar a la Fundació Ramon Pla Armengol, situada a l'Av. de la Mare de Déu de Montserrat, 114-132. Per a més informació vegeu: Alarcia, 2014: 13-24; Piera, 2018: 1-18.



FIGURA 1. Maria Regordosa retratada el dia del seu casament amb Ricardo Torres Reina. Col·lecció particular.

de col·leccionar, també es van inclinar pel comerç d'art, com Maria Esclasans⁸ i Cecília Farré —cunyada de l'antiquari Celestí Dupont—,⁹ abanderades de la seva època, que van aconseguir obrir-se camí amb gran èxit.

De manera general, les col·leccions que crearen aquestes dones solien estar formades principalment per ventalls, joies, nines, tèxtil (pintes, brodats, indumentària, etc.) i altres arts decoratives, encara que algunes també van col·leccionar pintura i escultura. No obstant això, i llevat d'escasses excepcions, la historiografia posterior amb prou feines s'ha ocupat d'elles i els seus noms han anat caient en l'oblit, igual que les seves col·leccions. Entre aquestes dones col·leccionistes n'hi va haver una que va destacar especialment i que és la protagonista d'aquest treball: Ma-

ria Regordosa (1888-1920) (figura 1). La seva col·lecció, integrada per joies, ventalls, tapissos, vestits regionals, pintes, puntes, mobiliari i instruments musicals, va ser una de les més importants, en la seva especialitat, de l'Espanya de principis del segle xx.

Fonts per a l'estudi de la biografia i col·lecció de Maria Regordosa

Com acabem d'assenyalar al començament del nostre article, el col·leccionisme femení és un camp pràcticament inexplorat i són molt pocs els investigadors que li han prestat atenció. Així, en relació amb Maria Regordosa, únicament hem localitzat dos treballs que hi fan referència. D'una banda, un article

8. La figura de Maria Esclasans ha estat estudiada per Alberto Velasco. Es tracta d'un dels pocs casos en què hi ha hagut relleu generacional, ja que el negoci va ser continuat pels seus descendents i va estar obert fins fa pocs anys. Vegeu: Velasco, 2017: 181-230.

9. Per a més informació sobre Cecília Farré, vegeu: Beltrán, 2014: 178-185.

breu escrit per la historiadora de l'art Maria Àngels López, coautora d'aquest treball, que constitueix la primera aportació historiogràfica sobre la col·leccionista.¹⁰ De l'altra, també aborda la seva figura la Dra. Yolanda Pérez en la seva tesi doctoral, dedicada a estudiar les vicissituds d'algunes col·leccions privades que van ser confiscades durant la Guerra Civil.¹¹ Hem de fer referència, al seu torn, als articles de difusió publicats en alguns blogs que aborden aspectes puntuals de la seva biografia, com l'article «Bous i toreros. Nova pín-dola de l'any Ramon Casas», publicat al blog *Criticart* de la historiadora de l'art Beli Artigas, o l'article dedicat a la rosa «Li Burés» (tia de Maria Regordosa), al blog *Històries de les roses*, signat per Jaume García Urpí.

Per tant, per afrontar l'estudi de la biografia i col·lecció de Maria Regordosa, i davant la falta de treballs científics publicats sobre la seva figura, hem recorregut a fonts primàries conservades en diferents arxius i biblioteques, integrades per catàlegs d'exposició, premsa històrica, correspondència i material gràfic i documental, a més de diversos testimonis orals.¹²

La font principal per al coneixement de la seva col·lecció és el catàleg editat amb motiu de la primera i única exposició monogràfica que se li ha dedicat, que es va fer el 1935 al Museu d'Arts Decoratives del Palau de Pedralbes (figura 2).¹³ Constitueix l'últim document publicat que recull la col·lecció i hi apareixen inventariades pràcticament totes les obres que la integraven: 167 joies (cat. 1-167); 25 pintes (cat. 168-192); 99 ventalls (cat. 193-291); 10 tapissos (cat. 292-301); 16 peces de mobiliari (cat. 312-317) i 11 vestits (cat. 1-11). Hi figuren classificades, en primer lloc, per tipologia de peces, a continuació per la cronologia de les obres —errònia en alguns casos— i, finalment, pel lloc de

10. López, 2008: s. p.

11. Pérez, 2015: 284-293. Els resultats d'aquesta tesi doctoral es publicaran en el llibre *Patrimoni confiscado. La incautación y el éxodo de colecciones de arte privadas en Barcelona durante la Guerra Civil (1936-1939)*, vegeu: Pérez, 2018. En aquest llibre també dedica algunes pàgines a la col·lecció Regordosa (pàg. 150-153). Agraïm a Yolanda Pérez aquesta informació.

12. En el moment de publicar aquest article, havíem generat ja algunes contribucions que complementen o amplien els coneixements sobre la col·leccionista. Vegeu: Beltrán i López, 2018a: 56-65; 2018b: 8-9. Altres treballs estan en premsa: Beltrán i López, «La colección de trajes regionales de Maria Regordosa de Torres Reina: análisis y periplo posterior». A: *La palabra vestida III*. Sòria: Diputación Provincial de Soria, en premsa. Beltrán i López, «La colección de Maria Regordosa de Torres Reina (1888-1920) en la Exposición Iberoamericana». A: *El legado de la Exposición Iberoamericana. Artífices, fundamentos, identidades y manifestaciones*, vol. i [títol orientatiu], en premsa.

13. *Catàleg de la col·lecció Maria Regordosa de Torres Reina exhibida per Amics dels Museus de Catalunya...*, 1935.

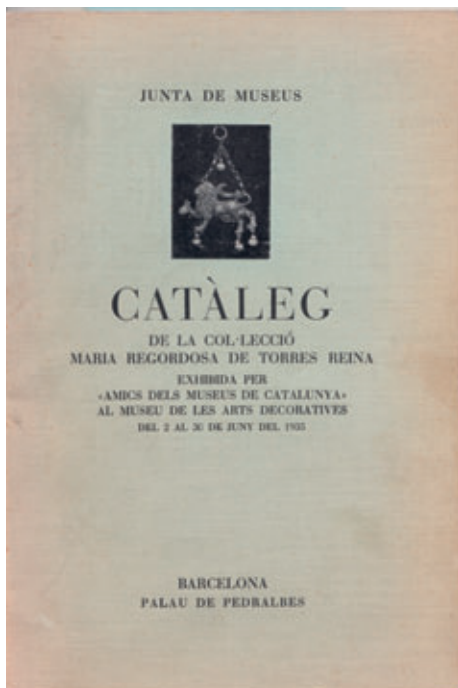


FIGURA 2. Portada del catàleg de l'exposició de la col·lecció de Maria Regordosa a Barcelona (1935).

procedència. A més, ens proporciona una breu descripció de cada objecte que, a vegades, n'inclou l'autoria o el taller.

Destaca, al seu torn, un catàleg publicat uns anys abans: el *Catálogo del Palacio de Bellas Artes. Sección de Arte Antiguo* de l'Exposició Iberoamericana de Sevilla (1929);¹⁴ esdeveniment on també s'exhibí la pràctica totalitat de la col·lecció a excepció de les pintes, algunes joies i alguns mobles que després sí que van figurar a l'esmentada mostra barcelonina de 1935.¹⁵ A més d'aquest catàleg general de la mostra sevillana, Ricardo Torres va afavorir la publicació d'un fullet individual de la Sala Regordosa que complementa els altres dos documents esmentats, ja que en alguns casos les descripcions són més completes.¹⁶ També són

fonts importants altres catàlegs de diverses exposicions monogràfiques dedicades a diferents objectes (ventalls, joies i vestits regionals), que van incloure algunes obres procedents de la col·lecció Regordosa, prestades per a l'ocasió, que després veurem amb més deteniment.¹⁷

14. *Catálogo del Palacio de Bellas Artes: sección de arte antiguo...*, 1930, pàg. 179-205.

15. Vegeu: Beltrán i López. «La colección de María Regordosa de Torres Reina (1888-1920) en la Exposición Iberoamericana». A: *El legado de la Exposición Iberoamericana: Artífices, fundamentos, identidades y manifestaciones*, vol. i. [títol orientatiu], en premsa.

16. *Exposición Ibero-Americana Sevilla-1929. Sala María Regordosa: catálogo. Expositor: D. Ricardo Torres Reina*, 1929. De fet, l'ordre de la numeració i la classificació dels objectes del catàleg general de la mostra sevillana estan presos del fullet de Ricardo Torres. El catàleg de l'exposició barcelonina està vinculat amb el de Sevilla, ja que inclou entre parèntesis la referència a l'obra homòloga exposada a la mostra iberoamericana.

17. *Exposición del traje regional: guía: Madrid-1925, Palacio de Bibliotecas y Museos*, 1925; Arriñano, 1925; Ezquerria, 1920a i 1920b; *Magatzems Forba: exposició de vestits regionals i d'època...*, 1933.

Com era habitual a l'època, la majoria de les publicacions esmentades no tenien il·lustracions, únicament incloïen algunes imatges puntuals d'obres destacades a tall d'exemple.¹⁸ En aquest sentit, han resultat fonamentals les diverses fotografies que hem localitzat, les quals retraten de manera individual diferents peces de la col·lecció o bé mostren les sales de les exposicions barcelonina o sevillana, ja que complementen els catàlegs i ens permeten reconstruir la col·lecció i contrastar la catalogació. Aquestes imatges es troben repartides en diferents arxius de Barcelona, principalment a l'Arxiu Mas,¹⁹ al Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona²⁰ i a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona²¹.

A més dels catàlegs i les fotografies, la premsa històrica també és una font molt important que ens revela notícies interessants sobre la consideració que els seus contemporanis tenien de la col·leccionista, de les peces que atresorava i de les mostres que es van fer després de la seva mort. En aquest sentit, destaquen principalment dos articles ricament il·lustrats, publicats al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*. El primer, titulat «Noves sales al Museu de les Arts Decoratives», és anònim i va aparèixer amb motiu de la inauguració de l'esmentada exposició de Pedralbes, el 1935. L'autor hi proporciona una descripció de la col·lecció exposada a les sales i parla de la col·leccionista i de com va transcórrer la inauguració de la mostra.²² El segon, redactat per la historiadora i puntaire barcelonina Adelaida Ferré de Ruiz-Narváez i publicat el 1937, es titula «Els vestits regionals de la sala Regordosa» i fa referència de manera específica a la col·lecció d'indu-

18. En el cas del catàleg de Sevilla, sí que resulten interessants les il·lustracions, principalment les que mostren alguns dels tapissos de la col·lecció, ja que en són les úniques imatges que hem localitzat.

19. Són fotografies d'Adolf Mas que retraten els vestits regionals i els ventalls. També es conserven fotografies fetes en el moment en què les obres de la col·lecció estaven emmagatzemades al Palau Solferino, que actuava com a dipòsit d'obres d'art durant la Guerra Civil.

20. Es conserven nombroses fotografies de la col·lecció de joies, alguns vestits i ventalls, fetes amb motiu de l'exposició celebrada el 1935 al Museu d'Arts Decoratives del Palau de Pedralbes. Totes apareixen identificades amb el número d'inventari del catàleg que es va editar, de manera que podem reconstruir bona part de la col·lecció.

21. Es tracta de fotografies de l'interior de les sales del Palau de Pedralbes, també fetes amb motiu de l'exposició de 1935, algunes de les quals van ser publicades a l'article «Noves sales al Museu de les Arts Decoratives» (1935). *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 51, 1-8-1935, pàg. 229-242 i «Amics dels Museus de Catalunya' y sus aportaciones artísticas. Las nuevas salas en el Museo de Pedralbes», 1935: 159.

22. «Noves sales al Museu de les Arts Decoratives» (1935). *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 1-8-1935, núm. 51, pàg. 229-242.

mentària regional, amb una descripció minuciosa de cada vestit.²³ Igualment, s'han de tenir en compte altres publicacions periòdiques, tant diaris com revistes, que proporcionen cròniques o algunes dades soltes sobre la col·leccionista o les obres, com són *La Vanguardia*, *Feminal*, *Mercurio* o *Vell i Nou*.

Però, si hi ha una font que ens proporciona una informació de gran valor sobre el perfil col·leccionista de Maria Regordosa, és la correspondència conservada, que ha romàs inèdita fins ara i de la qual després veurem alguns fragments destacats.²⁴ Es tracta de diverses cartes i postals, datades entre 1911 i 1917, que la col·leccionista va escriure a l'artista Oleguer Junyent i Sans (1876-1956) (figura 3), on es reflecteix l'estima i la consideració que Maria sentia per l'artista, i que ens permeten conèixer el tarannà de la jove col·leccionista.



FIGURA 3. Retrat d'Oleguer Junyent al seu taller (1935). Fons personal d'Oleguer Junyent. Arxiu Armengol-Junyent. Fotografia: Francesc Serra.

Finalment, no podem oblidar els documents i inventaris generats durant la Guerra Civil, quan la col·lecció va ser confiscada, en els quals es fa referència a altres peces que no figuren en cap dels catàlegs. Tot aquest material dispers i fragmentari, que hem anat localitzant al llarg de la nostra recerca, es

23. Ferré, 1937: 33-42. Adelaida Ferré (1881-1955), que està sent estudiada per Joan Miquel Llodrà, era professora de puntes i brodats a l'Escola Municipal d'Oficis per a la Dona, a més d'una de les historiadores de puntes més importants que hi ha hagut a Catalunya. En va posseir una important col·lecció que actualment es troba en parador desconegut.

24. A l'apèndix reproduïm les cartes i postals de més interès.

podria equiparar a un puzzle les peces del qual, a mesura que van encaixant, proporcionen llum sobre la imatge de conjunt i ens permeten dur a terme el balanç correcte de la col·lecció.

La troballa d'una dona fascinant

Com ja hem assenyalat, Maria Regordosa va ser una de les col·leccionistes més importants, en la seva especialitat, de l'Espanya de començaments del segle xx. Si bé coneixíem vagament la seva figura, la vam descobrir realment a través d'un dels personatges nuclears del panorama artístic del moment: Oleguer Junyent i Sans, que va ser gran amic seu i amb qui compartia la passió per atresorar obres d'art.²⁵

Junyent, com se sap, va ser un personatge polifacètic: escenògraf, pintor, il·lustrador, decorador, fotògraf aficionat, viatger empedreït i un dels col·leccionistes més destacats de la seva època.²⁶ Tenia gran amistat amb figures com Lluís Plandiura, Miquel Utrillo, Francesc Cambó o Eduard Toda, entre d'altres, amb els quals sovint compartia aficions culinàries, artístiques, viatgeres, etc., i a molts dels quals, a més, assessorava en algunes de les seves adquisicions d'obres d'art.

Ningú no ha reflectit millor la idiosincràsia de Junyent com l'escriptor Josep Maria de Sagarra, que li va dedicar unes paraules al pròleg del catàleg de l'exposició monogràfica sobre l'artista que es va fer pòstumament al Palau de la Virreina el 1961:

Pocos hombres he conocido durante los primeros cincuenta años de mi vida que reunieran tanta personalidad, tanta gracia, tanta humanidad, tanta ciencia y tanto arte de la existencia, tanta pericia en sus oficios, tan buen gusto en realizarse, tanto señorío y tanta llaneza en su trato, tanta simpatía en su relación con los demás, y tanta elegancia en aceptar la grandeza o la servidumbre de sus circunstancias, como aquel hombre de mundo y hombre de múltiples actividades que se llamó Oleguer Junyent.²⁷

25. La historiadora de l'art Clara Beltrán Catalán, coautora d'aquest text, està fent la tesi doctoral sobre aquest personatge.

26. Per a més informació sobre la col·lecció d'Oleguer Junyent, vegeu: Beltrán, 2017: 13-27; Ortoll i Torras, 2017: 29-51.

27. *Oleguer Junyent: exposición: catálogo: Palacio de la Virreina, febrero-marzo, 1961*: 7. L'original manuscrit del text es conserva a l'arxiu del MNAC.

Sens dubte, aquesta brillant personalitat que ens descriu Sagarra, així com els seus dots en matèria artística van conquistar una de les famílies més destacades de la Barcelona del moment, la família Regordosa, amb la qual Oleguer Junyent mantenia una gran amistat i en la qual va néixer la nostra col·leccionista. Aquesta amistat es va forjar arran dels treballs que l'artista va fer per als tres germans Regordosa: Román —pare de Maria—, Eulàlia i Concepció.²⁸ Podríem dir que era el seu «decorador de capçalera», ja que va dirigir la decoració de diverses propietats familiars. Entre aquestes destaca la cèlebre Casa Burés, pertanyent a Eulàlia Regordosa, *Li Burés*, i el seu marit, Francesc Burés, oncles de Maria Regordosa, l'ornamentació de la qual dirigí Junyent entre 1903 i 1906, i que actualment està en procés de rehabilitació i reconversió en habitatges de luxe. Les fonts també apunten que va decorar la casa dels altres oncles de la col·leccionista, Concepció Regordosa i Tomàs Recolons, situada al carrer de Bailén, 15 (avui 11), de la qual no conservem testimonis gràfics; així com la seva propietat de Bellullà, a Canovelles. El fill d'aquest matrimoni, Mariano Recolons, cosí de Maria, també va ser amic íntim de Junyent. De fet, va ser el seu company de viatges durant el periple que realitzà pel món el 1908 i que donaria com a resultat el conegut llibre *Roda el món i torna al Born*, publicat el 1910 i prologat per Miquel Utrillo. Finalment, com no podia ser d'altra manera, Junyent també va decorar la casa on va néixer i va residir Maria Regordosa, el pis principal d'un edifici d'Enric Sagnier situat a la ronda de Sant Pere, 32.²⁹

Maria Regordosa va ser l'única filla que van tenir Román Regordosa Soldevila i Hortènsia Jover Cucuruny. La gran fortuna familiar, procedent dels diferents negocis que posseïa a la indústria tèxtil,³⁰ va permetre a Maria començar a col·leccionar obres d'art a una edat molt primerenca, ja que els seus pares donaven suport als seus interessos artístics i els afavorien. Així, el matrimoni Regordosa, conscient de l'avidesa de coneixement sobre art que tenia la seva filla, va confiar la seva educació en la matèria a Oleguer Junyent,

28. Els tres germans eren fills de Concepció Soldevila i Pujol (1834-1899) i Mariano Regordosa i Bausili († 1883). Hi havia hagut un quart germà, Ramon, que va morir de molt jove, el gener de 1900.

29. Va heretar la casa de la seva àvia, Concepció Soldevila, que la hi va llegar en el seu testament i va ser acceptada en escriptura el 19 de febrer de 1900. *Vid.* Registre de la propietat núm. 1. Finca núm. 601, secció 4°. Finca 20 del Registre d'Orient. L'edifici actualment és l'Hotel Vincci Gala i no s'ha conservat res de la decoració interior, llevat de les escales que condueixen al pis principal.

30. Per a més informació vegeu: Cabana, 2001: 375-378; 422-424; 428-432.

qui va ser el seu iniciador en l'univers del col·leccionisme, tal com va assenyalar Folch i Torres: «Junyent no sólo guarneció la casa, sino también el alma de la ilustre dama con los goces estéticos del coleccionismo»;³¹ o el pintor Pere Casas Abarca, també amic íntim de qui va ser el marit de Maria Regordosa, Ricardo Torres, que lloava el «espíritu superior [de María Regordosa] que con tanto acierto y espléndidos resultados supo guiar su mentor, el notable artista don Olegario Junyent».³²

Així doncs, va ser Junyent qui ensenyà la jove Maria a distingir les peces de major qualitat, així com els materials i les característiques que podien diferenciar una obra original d'una còpia; formació que va poder complementar amb nombroses visites a museus, antiquaris i cases de subhasta que realitzava durant els seus freqüents viatges per Espanya i l'estranger, la qual cosa afavorí que en molt poc temps aconseguís reunir uns conjunts de gran qualitat i valor.

Maria Regordosa es va casar amb el cèlebre torero Ricardo Torres Reina, *Bombita* (1879-1936) (figura 4), el 1919. El febrer d'aquell any tots dos signaren el contracte matrimonial, però la cerimònia va tenir lloc mesos més tard, el 14 de juliol,³³ a la capella de Jesús del Gran Poder de la Torre Na Joana, propietat que la família de Maria Regordosa tenia a Montcada i Reixac. Tot i la gran rellevància social d'ambdós personatges, només hi assistiren parents i amics íntims.

31. Folch i Torres, 1961: 39-40.

32. Casas, 1935: 90.

33. El diari *ABC* va publicar una petita notícia que es va reproduir de manera molt semblant en altres publicacions: «Viernes 7, 1 de la tarde. En la Fiscalía del Palacio Arzobispal firmó el contrato de esponsales el ex diestro Ricardo Torres Reina. A la misma hora, en Barcelona, efectuábase igual ceremonia y firmaba la bellísima y acaudalada señorita de Regordosa el contrato matrimonial. La boda tendrá efecto en el mes de marzo». «Sevilla. La boda de Bombita», *ABC* [Madrid], 8-2-1919, núm. 4.975, pàg. 25.



FIGURA 4. Ricardo Torres Reina retratat a la portada de la revista *Nuevo Mundo* (gener de 2013) [esquerra] i dibuix de Ricardo Torres Reina retratat per Oleguer Junyent amb un dels penjolls de la col·lecció Regordosa (s. d.). Col·lecció Armengol-Junyent [dreta].

La parella s'havia conegut molts anys abans de l'enllaç. De fet, l'abril de 1905 es va celebrar una cursa de braus a Sevilla a la qual Maria va acudir amb el seu pare, i on Bombita li brindà «la faena», tal com va recollir la premsa: «Bomba chico brinda a la señorita María Regordosa, hija del rico fabricante catalán D. Román, y hace una faena desconfiada y larga recentando un pinchazo caído. [...] (Palmas de simpatía y regalo de un alfiler de brillantes)».³⁴ Dita agulla pertanyia a Román Regordosa i, pel que sembla, la jove la va agafar de la corbata del seu pare i la va enganxar a la montera, que va tornar al torero.³⁵ Després, van ser formalment presentats a través de la família Sedó, segons va explicar anys després l'únic fill del matrimoni, Román Torres Regordosa, ja que aquesta família catalana tenia parents a Andalusia, d'on procedia Bombita. A partir d'aquell moment van començar una relació que, si bé no agradava a la família de Maria —que sembla que ja tenia un candidat per casar la seva filla i no li agradava la professió tan arriscada de Ricardo Torres—, va aconseguir vèncer els obstacles inicials i es van materialitzar, en paraules d'Oleguer Junyent,

34. «Corridas de toros en Sevilla. Corrida inaugural-23 Abril». *El Enano*, 25-4-1905, núm. 4, pàg. 2.

35. Manzano, 1962: 6-8.

«unos amores que en nuestra sociedad un poco prosaica, fueron un ejemplo de bella sentimentalidad».³⁶

La condició per al compromís que va posar Maria Regordosa va ser que Ricardo Torres abandonés el toreig, una cosa que Bombita, molt enamorat, no va dubtar a fer per complaure els desitjos de la seva estimada i es va retirar el 19 d'octubre de 1913.³⁷ Casas Abarca també va fer referència a aquest aspecte en el seu llibre de memòries, redactat per Julio Gay en format d'entrevista, en què va dedicar un capítol al seu gran amic Bombita. L'artista relata que, quan va conèixer el torero, aquest ja tenia l'aspiració de casar-se amb Maria Regordosa: «En los últimos tiempos de sus correrías taurinas [...] frecuentaba ya la casa de los padres de la que llegó a ser gran dama catalana».³⁸ La premsa també confirma aquest aspecte:

Desde mucho antes de abandonar Ricardo Torres la profesión taurina, datan sus amores, que no se formalizaron por oponerse a ellos la familia de la novia mientras que «Bombita» ejerciese su arriesgado arte.³⁹

Després de l'enllaç, el matrimoni va fixar la seva residència entre Barcelona, al pis principal de la ronda de Sant Pere, 32, i Montcada i Reixac, a l'esmentada finca Torre Na Joana, on Ricardo Torres, ja retirat del món del toreig, pretenia dedicar-se a la criança de bestiar taurí, i que també es coneix com a Torre Bombita.⁴⁰

Es conserva una carta datada a finals de febrer de 1920 — poc després d'haver-se signat el contracte matrimonial —, en què Maria Regordosa sol·licita a Junyent que dissenyi un segell per a la parella:

36. *Catàleg de la col·lecció Maria Regordosa de Torres Reina exhibida per Amics dels Museus de Catalunya...*, 1935.

37. Manzano, 1962: 6-8. «Diez y ocho años de lucha. La historia de Bombita». *ABC* [Madrid], 18-10-1913, núm. 3047, pàg. 9.

38. Vegeu: Gay, 1946: 59.

39. «La boda de Bomba». *La Tierra de Segovia: diario independiente*, núm. 49, 11-7-1919, pàg. 3.

40. La Torre Na Joana era una masia del segle XVIII que va ser ampliada al segle XIX per transformar-la en torre familiar d'estiueig. El 1985 va passar a mans de l'Ajuntament de Montcada i Reixac, fruit d'una cessió gratuïta del seu propietari, el net de Maria Regordosa i Bombita. Avui, la Torre Na Joana es troba en estat ruïnós.

Le agradeceré que sobre esta idea del cordero, una mata ó un olivo y una m y una b que tendrán que ser arabes ò moras ò algo asi que recuerde el moro Bejid y parezca de aquellos tiempos, me haga Vd un dibujo mejor mas pequeño que este sello pues me tiene que servir para marcar ropa de la casa, papel de escribir, cerámica y demás objetos para La Mata, la finca de Ricardo.⁴¹

L'11 de juny de 1920 va néixer el seu fill, al qual van anomenar Román. Lamentablement, uns dies després Maria Regordosa va morir a conseqüència de complicacions derivades del part, amb tan sols 32 anys. Va ser enterrada al panteó familiar, al cementiri de Santa Coloma de Cervelló.⁴² La família de Maria Regordosa tenia vincles amb aquesta petita localitat del Baix Llobregat per les propietats que posseïa, i on la jove passava estades, d'acord amb els testimonis orals.⁴³ A l'interior del majestuós sepulcre totes les làpides de les tombes són semblants, amb una inscripció en llatí emmarcada per una corona de llozer esculpida, a excepció de la tomba de Maria Regordosa (figura 5). Situada a la part inferior dreta del panteó, està ornamentada amb un bellíssim alt relleu que representa una figura femenina jacent de perfil, que segurament és el seu retrat. El cos reposa sobre uns coixins que la incorporen i sembla sumida en un dolç somni. Vesteix una túnica i porta els cabells recollits en un rodet. Porta unes arracades amb forma de llàgrima, semblants a les que va lluir el dia del seu casament. La mà dreta subjecta un rosari i la mà esquerra, un ram de roses, símbol de l'amor suprem, l'amor transcendental i l'amor religiós, flors que també li recobreixen per complet els peus.⁴⁴ Al costat, a la dreta, apareix la signatura de l'artista escultor, que no és altre que Enric Clarasó, un dels més destacats de la seva època. Fins ara, l'autoria d'aquest relleu era

41. Carta datada el 25 de febrer de 1920. Fons Armengol-Junyent. Al marge superior esquerre apareix dibuixat un esbós del segell fet per Maria Regordosa.

42. Els terrenys en els quals s'aixeca el cementiri havien pertangut a Eusebi Jover (1839-1919), avi matern de Maria Regordosa, que també jeu al panteó. També hi estan enterrats els pares de Maria, Hortènsia Jover i Román Regordosa, i el seu fill, Román Torres. Ricardo Torres Reina va morir a Sevilla, el 29 de novembre de 1936. Finalitzada la Guerra Civil, les seves restes mortals van ser traslladades de Sevilla a Santa Coloma de Cervelló, el 26 de febrer de 1941, per ser enterrat amb la seva muller, ja que així ho havia desitjat sempre. Vegeu: Manzano, 1962: 6-8.

43. La senyora Eulàlia Anglada, que treballava per a la família, recordava que una vegada Maria Regordosa es va posar molt malalta i va anar a recuperar-se a la localitat. Allà la va cuidar durant diversos dies i recorda que era una dona molt carismàtica i especial. Així li ho va relatar diverses vegades a la seva neta, Mercè Olivé, a qui agraïm el seu testimoni.

44. Vegeu: Barallat, 2013: 67-68.

desconeguda, si bé la troballa de la signatura durant aquesta investigació ens permet d'incorporar l'obra al catàleg del prestigiós artista. La inscripció en llatí de la seva làpida recorda que Maria era una dona molt pia que va morir a la flor de la joventut.⁴⁵



FIGURA 5. Tomba de Maria Regordosa al panteó familiar de Santa Coloma de Cervelló (Barcelona), esculpida per Enric Clarasó (1920). Fotografia: Clara Beltrán.

Inicis i consagració com a col·leccionista

Coneixem els inicis de Maria Regordosa com a col·leccionista precisament a través de les notícies proporcionades per Oleguer Junyent a l'esmentat catàleg de l'exposició monogràfica de la col·lecció Regordosa (1935).⁴⁶ Va ser organitzada per l'associació Amics dels Museus de Catalunya, el president de la qual, el pintor Pere Casas Abarca (1875-1958), com ja hem apuntat, era amic íntim de Ricardo Torres.⁴⁷ Aquesta entitat, coneixedora de l'amistat que Junyent tenia amb la col·leccionista, li encarregà que redactés uns breus apunts a manera de pròleg. Aquesta aproximació a la seva biografia i al seu perfil col·leccionista constitueix un testimoni de gran valor, no només perquè és pràcticament l'única font que ens proporciona notícies biogràfiques de Maria Re-

45. MARIA. A. CONCEPTIONE. REGORDOSA. ET. JOVER // D. TORRES // PISSIMA. FOEMINA // IN PACE. XTI. OBIIT // FLORENTE. JUVENTA // ANNO. DM. MCMXX // R.I.P.

46. *Catàleg de la col·lecció Maria Regordosa de Torres Reina exhibida per Amics dels Museus de Catalunya...*, 1935.

47. De fet, va ser nomenat tutor de Román Torres, el fill del matrimoni, després de la mort de Ricardo Torres el 1936. Vegeu: Gay, 1946: 57-62.

gordosa, sinó també perquè està escrita per qui va ser un testimoni privilegiat de la seva vida, de les seves activitats com a col·leccionista i de les adquisicions que aquesta va dur a terme:

Una [...] passió foren [...] les coses d'art. La meva amistat amb la família Regordosa me la féu conèixer en aquest darrer aspecte, com un esperit extraordinàriament sensible que fou endut aviat per una afecció al col·leccionisme. Joveneta encara, començà una col·lecció de joies antigues i ben aviat els seus viatges tingueren un motiu de recerca que els feia doblement interessants per a ella. Amb el temps, però, la recerca ja no es limità als marxants d'art de les ciutats, sinó a les petites viles, als recons de província, on els murs d'una vella casa senyorial ruïnosa podien esser senyal de possibles troballes. Aquesta activitat tot seguit s'orientà vers una especialització que la féu fecunda, i fou aquesta la de les velles joies espanyoles. Corrent per Espanya descobrí en la diversitat de les contrades la meravella dels vestits regionals i començà aleshores, amb la bona passió de sempre, la nova col·lecció d'indumentària popular [...]. Mentre les dues col·leccions anaven fent-se, un dia a Mallorca descobrí una de les més famoses col·leccions de ventalls que puguin aplegar-se, i enamorada d'aquell conjunt, l'adquirí en la seva totalitat per tal de continuar-lo i engrandir-lo com va fer i com hauria seguit fent si la mort no se l'hagués emportada al bo de la seva vida, al punt que tot li somreia.⁴⁸

Aquesta informació es complementa amb les notícies de premsa, a través de les quals podem conèixer les dates exactes dels inicis d'algunes de les col·leccions. Així, per exemple, a la secció de notícies de la revista *Vell i Nou* de la primeria de juliol de 1915, s'hi celebra que Maria Regordosa hagi començat a reunir diversos exemplars d'indumentària regional:

La gentilíssima Maria Regordosa, de qui sabíem l'afició a col·leccionar bells instruments musicals artístics, ha començat de poc, amb un gran èxit, una col·lecció de trajos antics i moderns de teles de les comarques ibèriques. El propòsit de la distingida col·leccionista, al començar el seu recull, és digne de lloança i d'exemple, ja que's promet oferir la seva col·lecció al Museu de Barcelona, un cop la tingui completa; cosa que, a dir veritat, aportaria un gran benefici als molts estudis que's poden fundar damunt d'aquests documents. La nostra felicitació més sincera a la senyoreta Regordosa, pels seus projectes i per les seves nombroses adquisicions.⁴⁹

48. *Catàleg de la col·lecció Maria Regordosa de Torres Reina exhibida per Amics dels Museus de Catalunya...*, 1935.

49. «Antiguitats. Una col·leccionista de trajos regionals». *Vell i Nou. Revista Quinzenal d'Art*, núm. 4, 1-7-1915, pàg. 14.

Un mes després de la referència a la col·lecció d'indumentària, la mateixa revista publicava una nova nota relativa a la col·lecció Regordosa, aquesta vegada sobre la col·lecció de ventalls:

La notable col·leccionista senyoreta Maria Regordosa ha adquirit aquests darrers dies, d'una il·lustre família de la noblesa castellana, una col·lecció importantíssima de ventalls antics, entre la qual hi ha mostres d'una raretat i valor excepcionals. Podem dir que la col·lecció de ventalls de la senyoreta Regordosa, i la que posseïx de molts anys D. Carles Pirozzini, secretari de la Junta de Museus, fa de Barcelona el lloc on hi ha el nucli més fort de ventalls espanyols del segle XVIII i primeries del XIX. No cal dir com felicitem la gentil adquiridora per aquest nou tresor que ingressa a la seva ja famosa col·lecció, de la qual procurarem, amb la seva venia, donar-ne una idea en un dels nostres pròxims números.⁵⁰

La intenció de parlar més extensament de la col·lecció de ventalls no es va fer esperar, i a principis de setembre va aparèixer un article més extens, en el qual la col·lecció de ventalls de Maria Regordosa compartia protagonisme amb la de vestits de la soprano Maria Barrientos. Per atzar o potser intencionadament, convergien dues col·leccionistes que tenien amariat amb Junyent, ja que Maria Barrientos també va ser una gran amiga d'Oleguer, amb qui fins i tot va compartir viatges a bord del *Catalònia*, el iot de Francesc Cambó. De fet, al reportatge de la revista figuren diverses fotografies de la soprano abillada amb alguns dels seus vestits, fetes precisament al taller d'Oleguer Junyent, al carrer de Bonavista, 22, propietat de l'artista des de 1914. En relació amb Maria Regordosa, l'article destacava la importància de la seva col·lecció:

La Maria Regordosa és avui entre els col·leccionistes barcelonins un nom, i aquest nom és guanyat, ben guanyat, per varis conceptes. Ella ha reunit l'única col·lecció de vells pianos i clavicordis que hi ha en el nostre país; ella posseïx una de les escasses col·leccions de joies que hi ha a Barcelona; ella avui ha obtingut una de les primeres col·leccions de ventalls que hi ha a Espanya, i no fa molts dies adquiria una important col·lecció de vestits femenins del nostre país, iniciant una col·lecció nova destinada al Museu de Barcelona, tan pobre en aquest ram.⁵¹

50. «Antiguitats. Una col·lecció de ventalls». *Vell i Nou. Revista Quinzenal d'Art*, núm. 7, 15-8-1915, pàg. 13.

51. «Els vestits de Maria Barrientos i els ventalls de Maria Regordosa». *Vell i Nou. Revista Quinzenal d'Art*, núm. 8, 1-9-1915, pàg. 1-4.

Com hem assenyalat a l'apartat anterior, la correspondència intercanviada amb Junyent ens proporciona molta informació per fer-nos una idea de la faceta de Maria Regordosa com a col·leccionista (figura 6). Li parla dels antiquaris que ha visitat durant els seus viatges — cita les joies de Salzedo, un dels negocis més prestigiosos del Madrid de principis de segle en matèria de joies antigues—⁵² i de les peces que ha vist, i queda palès que Junyent era per a ella un bon mestre a l'hora d'identificar les obres. Per exemple, en una postal que Maria Regordosa li va enviar, l'abril de 1912, es fa patent que el trobava a faltar en les seves aventures a la recerca d'obres d'art:

Por este Madrid recorremos las prenderías, casas de empeño y demás centros chic, donde puede encontrarse el preciado mirlo blanco. Por ahora entre Valladolid y aquí hemos comprado dos abanicos (a mi humilde entender) imperio, y un broche de plata muy bonito, pero como hay una infinidad de cosas que serán o no serán buenas, además de poner en práctica el sistema de conocerlas que Vd. me enseñó incluso la lupa me quedo como antes y estoy sin un simpático socio como un barco sin timón.⁵³



FIGURA 6. Correspondència de Maria Regordosa enviada a Oleguer Junyent. Arxiu Armengol-Junyent. Fotografia: Clara Beltrán.

52. Carta de Maria Regordosa a Oleguer Junyent, datada el 7 de maig de 1914. La carta sencera està reproduïda a l'apèndix. Fons Armengol-Junyent.

53. Carta de Maria Regordosa a Oleguer Junyent, datada el 27 d'abril de 1912. La carta sencera està reproduïda a l'apèndix. Fons Armengol-Junyent.

Pel que sembla, Junyent li devia fer algun dibuixet d'alguna obra d'art per explicar-li'n les característiques:

Además hay en una tienda una espada que por lo que Vd. me dibujó debe de ser de laza pero es más complicada que la que me dibujó, pues además de ser el puño de hierro muy finamente trabajado tiene una serpiente que da vueltas a la empuñadura.⁵⁴

Les cartes també delaten la traça de Maria Regordosa per als negocis i revelen que la jove avisava Junyent quan localitzava obres que creia que podien interessar l'artista perquè formessin part tant de la col·lecció del seu amic —de qui ja coneixia els gustos— com de la seva pròpia, i llavors li demanava opinió sobre si convenia adquirir l'obra o no. Moltes vegades, i aprofitant la faceta comerciant de Junyent, també van fer negocis junts amb la compravenda d'obres d'art i formaven un equip a l'hora d'adquirir-les: Maria Regordosa posava els diners necessaris i Oleguer Junyent, els contactes. Això també es fa patent en la correspondència, ja que en una postal la col·leccionista s'acomiada de Junyent com a sòcia comanditària, i en una carta fins i tot li proposa un negoci a mitges: comprar uns tapissos que havia localitzat a molt bon preu a Madrid —n'avançava ella els diners— i després repartir-se els beneficis de la venda posterior; una transacció que amb tota seguretat realitzaria Junyent, que ocasionalment també es dedicava al negoci d'obres d'art:

Hemos visto en una casa de aquí de las sencillas un tapiz de 4,25 metros alto por 3,10 ancho, de grande como los nuestros y puede algo más fino [...]. Piden doce mil pesetas y rebajaran el diez por ciento o sean 1200 pts. quedando así en diez mil ochocientas. El estado es bueno pues hay algunos descosidos pequeñísimos. [...]. Conteste si le parece con lo que le digo que merece la pena que Vd. venga [...]. Los tapices ha comprendido que si convienen se haría el negocio de los beneficios a medias con Vd. pagando gastos e intereses del capital adelantando yo el dinero de su compra y gastos que se ocasionen.⁵⁵

Una anècdota curiosa es recull a les memòries inèdites de mossèn Salvador Clariana Boqué, que va ser rector a Santa Coloma de Cervelló, on es localitza

54. Carta de Maria Regordosa a Oleguer Junyent, datada el 7 de maig de 1914. La carta sencera està reproduïda a l'apèndix. Fons Armengol-Junyent.

55. Carta de Maria Regordosa a Oleguer Junyent, datada l'1 de juny de 1917. La carta sencera està reproduïda a l'apèndix. Fons Armengol-Junyent.

el panteó familiar i on la família de Maria Regordosa també posseïa nombroses propietats.⁵⁶ S'hi fa referència a una xafarderia narrada en un llibre d'Avel·lí Artís, el títol del qual no cita — en una altra part de les memòries atribueix aquesta anècdota a Gaziol —, en el qual l'escriptor explicava que

una senyora de la Rda. de Sant Pere: Concepció, va dir al cotxer «apa Pepet anem al passeig de Gràcia a fer el m...».⁵⁷ El pare d'aquesta sra. tenia terres a Sta. Coloma i tenia per majordom el Rajoler. Vaig preguntar a la seva mare si podia ser veritat i em va dir que era fresca per això i molt més.



FIGURA 7. Jaume Pizà Roig, *Retrat de Maria Regordosa* (1924). Col·lecció particular.

Les notes biogràfiques brindades per Junyent, juntament amb tota la resta de testimonis conservats (catàlegs d'exposició, correspondència, notícies de premsa, memòries, etc.) ens permeten fer-nos una idea de la personalitat de Maria Regordosa: una dona emprenedora, d'esperit lliure, culta, refinada i aventurera, que recorria els diferents territoris d'Espanya i l'estranger a la recerca de preuats objectes. Les persones que la van conèixer personalment assenyalaven que posseïa una bellesa només igualable al seu temperament, trets que van saber recollir molt bé el pintor Jaume Pizà Roig (figura 7), l'escultor Josep Cardona i Furró o el mateix Oleguer Junyent, que captà la seva personalitat en tres

dibuixets que, tot i el traç ràpid, ens revelen el port distingit de la col·leccionista (figura 8).

56. Les memòries han estat transcrites pel fill d'una neboda de mossèn Salvador d'un original en gravació magnetofònica del mossèn. Estan dipositades a l'Ajuntament de Santa Coloma de Cervelló i no han estat publicades. Agraïm a Josep Padró que ens hagi donat a conèixer la seva existència.

57. Anar a fer el merda és sinònim d'aparentar o exhibir-se en desmesura.



FIGURA 8. Maria Regordosa retratada per Oleguer Junyent (s. d). Col·lecció Armengol-Junyent.

Una visió panoràmica de la col·lecció Regordosa

En aquest apartat volem proporcionar uns apunts generals a propòsit de la col·lecció Regordosa.⁵⁸ Com ja hem avançat, estava integrada fonamentalment per joies, ventalls, tapissos, vestits regionals, pintes i puntes, i també per algunes peces de mobiliari i instruments musicals, tal com es fa patent en els catàlegs. No obstant això, a més de les peces inventariades i exhibides, la col·lecció també tenia altres obres, com pintures, escultures i peces de vidre, d'acord amb unes fotografies localitzades a l'Arxiu Mas, a les quals posteriorment ens referirem. Desconeixem si aquestes obres que no figuren cataloga-

58. Per motius d'extensió d'aquest article, únicament podem proporcionar una panoràmica general de la col·lecció, sense entrar a analitzar exhaustivament cadascuna de les tipologies d'objectes col·leccionats. Properament es publicarà un article amb un estudi detallat de la col·lecció de vestits regionals titulat «La colección de trajes regionales de Maria Regordosa de Torres Reina: análisis y periplo posterior», fruit d'una ponència presentada al III Seminario de La Palabra Vestida, celebrat al Museo del Traje de Morón de Almazán (Sòria) el 8 i 9 de desembre de 2017. També proporcionem una descripció més àmplia de la col·lecció general en el treball titulat «La colección de Maria Regordosa de Torres Reina (1888-1920) en la Exposición Iberoamericana», resultat d'una comunicació presentada al I Congreso Internacional sobre la Exposición Iberoamericana (Sevilla, 1929), celebrat a Sevilla del 9 a l'11 de maig de 2018, en premsa.

des van ser adquirides per la col·leccionista o, posteriorment, pel seu marit, Ricardo Torres Reina. Qualsevol de les dues possibilitats seria plausible, ja que, segons les fonts, la col·lecció no es va interrompre amb la mort de Maria Regordosa, sinó que Ricardo Torres la va continuar: «Ha comprès com ningú el que fou l'ànima de la seva muller i ha continuat, amb el mateix amor que ella hi posava, aquelles col·leccions iniciades. Amb una sobrietat elegant, neta de tot sentimentalisme espectacular, ha trobat en aquesta continuació la fórmula més pura del culte a la memòria de Maria».⁵⁹ La rellevància que tenia la col·lecció ocasionava que sovint apareguessin referències a la premsa de l'època lloant el bon gust de la seva propietària, així com el fet que dediqués la seva quantiosa fortuna a alimentar les seves inclinacions artístiques.

De totes les obres que la formaven, hem de destacar especialment les joies, els ventalls i els vestits regionals. La col·lecció de joies sorprèn tant per la seva abundància com per la varietat, singularitat i exquisitisme d'aquestes, i moltes estaven decorades amb pedres precioses. Es componia de gairebé dos-cents exemplars de diversos períodes, d'entre els quals destacaven per la seva antiguitat algunes peces egípcies, fenícies i romanes. Després es produïa un buit cronològic fins a arribar al segle XV, i a partir d'aquest moment la col·lecció s'allargava amb peces de fins a la tercera part del segle XIX, amb una amplíssima mostra dels segles XVII i XVIII. Hi havia joies d'origen espanyol, italià i francès, i d'altres de les quals no s'especifica la procedència, probablement perquè era desconeguda. Pel que fa a la tipologia, hi trobem nombrosos penjolls d'or, esmalt i cristall de roca, anells d'or i pedreria, arracades, reliquiàries, rosaris mallorquins, rellotges amb miniatures sobre porcellana, fermalls, creus i penjolls devocionals i també objectes-joia, com ara petites caixes i cofres d'agata i esmalt de Llemotges.

La col·lecció de ventalls era, juntament amb la de joies, la més nombrosa, integrada per un centenar d'exemplars, principalment francesos i italians. També en contenia uns quants d'espanyols i algun d'holandès i d'anglès, a més de diversos de factura xinesa. Una de les característiques d'aquesta col·lecció, remarcada per la premsa de l'època, és que constava de sèries completes, cosa difícil d'aconseguir i molt ambicionada per col·leccionistes i antiquaris a causa dels elevats preus a què arribaven al mercat. La formaven ventalls molt luxosos amb notables barnillatges d'ivori, nacre, carei o metalls preciosos, de-

59. «Noves sales al Museu de les Arts Decoratives» (1935). *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 51, 1-8-1935, pàg: 235.

corats amb làmines d'or i plata i amb pedres precioses. Els països eren en general de cabritilla, encara que també eren importants els de seda o els de paper litografiat (figura 9).



FIGURA 9. Ventalls de la col·lecció Regordosa amb els motius «Festa campestre» (cat. 213 dreta) i «Nuviatge i esposalles» (cat. 275, esquerra). Col·lecció Duch Antigalles, Barcelona. Fotografia: Clara Beltrán.



FIGURA 10. Maniquins amb vestits de segoviana. Fons Regordosa. Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona

Pel que fa a la indumentària regional, Maria Regordosa posseïa tretze vestits femenins, dels quals deu eren de dona adulta: valenciana, murciana, eivissenca, pubilla i burgesa catalanes, *maja*, segoviana, *charra* i dos d'*armuñesa*; i tres infantils: un de nena segoviana i dos de nadó (figura 10).

Es tracta de vestits festius confeccionats amb rics materials, que destaquen sobretot pel mestratge i el detallisme en l'execució, especialment la decoració de les diferents peces, com ara els exquisits brodats, puntes o botons, característics majoritàriament de la tradició local. S'exhibien sobre espectaculars maniquins que recreaven figures de carn i ossos i s'adornaven amb fabuloses joies o altres complements de la col·lecció (figura 11).⁶⁰

60. L'exhibició dels vestits sobre maniquins era habitual a l'època i els solien confeccionar artistes especialitzats, com ara Lambert Escaler. No obstant això, els maniquins que llueixen els vestits de la col·lecció Regordosa són amb tota probabilitat francesos, de la casa Pierre Imans o



FIGURA 11. Maniquí amb vestit de burgesa catalana i nadó en braços. ©Institut Amatller d'Art Hispànic (foto Mas C-57395) [esquerra], i Adreç del maniquí de burgesa catalana [dreta]. Museu del Disseny de Barcelona (MADB 135335; MADB 135338; MADB 135337; MADB 1353358). Foto: Guillem Fernández-Huerta.



FIGURA 12. Maria Regordosa amb el vestit de *maja* al costat d'una amiga vestida de pubilla catalana, retratades per Oleguer Junyent al seu taller (ca. 1916). Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Fons Armengol-Junyent (AFB_AUT_010_029).

Es conserva un testimoni gràfic excepcional: un autocrom amb un retrat d'una joveníssima Maria Regordosa lluint l'esplèndid vestit de *maja*. La imatge va ser presa precisament per Oleguer Junyent en el marc incomparable del seu taller del carrer de Bonavista, de manera que la podem datar amb posterioritat a 1914, any en què Junyent es va instal·lar en aquest espai (figura 12).

Maria Regordosa també posseïa una sèrie de deu tapissos flamencs, de la primera meitat del segle XVII, que representaven passatges de la vida del militar

Victor-Napoleon Siegel, les dues més importants del moment, tal com ens ho ha confirmat el Dr. Pablo García Calvente, expert en el tema. Els maniquins d'aquestes empreses — les característiques dels quals coincideixen amb els de la col·lecció Regordosa — eren d'un gran realisme. Els rostres eren individualitzats, variaven en la fisonomia i en les expressions, i probablement estaven inspirats en bel·leses de l'època. En aquest sentit, tots els maniquins de la col·lecció Regordosa eren diferents i no sempre portaven els mateixos vestits en les diferents exposicions en què van participar. Per a més informació vegeu: Munro, 2015; García, 2016: 34-50.

romà Publi Deci Mus. Estaven basats en uns cartrons creats per Rubens per encàrrec d'un noble genovès, alguns dels quals es conserven al Museu Liechtenstein de Viena. Segons la premsa històrica, van ser adquirits a Mallorca.⁶¹ És interessant destacar que es tracta, a més, d'una sèrie completa, cosa poc habitual en una col·lecció particular, ja que en la resta de les identificades només es conserven panys solts.⁶² Diverses imatges d'aquests tapissos apareixen publicades als catàlegs de les mostres de Sevilla (1929) i Barcelona (1935), encara que a les fotografies panoràmiques de les sales conservades també es poden identificar alguns dels exemplars.⁶³ Tal és el cas dels tapissos amb les escenes *Els cònsols Publi Deci i Tito Manlio marxen a combatre contra els llatins*, *Deci Mus conta el seu somni*, *Deci Mus consulta l'Oracle*, *Marc Valeri beneeix Deci*, *Deci s'acomia dels lictors*, *Les exèquies de Deci Mus* (figura 13), *La batalla de Vesperis amb la mort de Deci Mus* i *Mart i Rea*, però desconeixem la resta d'assumptes.



FIGURA 13. Tapís de la col·lecció Regordosa representant *Les exèquies de Deci Mus*. Font: *Catálogo del Palacio de Bellas Artes: sección de arte antiguo* (1930), s.p.

61. «Noves sales al Museu de les Arts Decoratives» (1935). *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 51, 1-8-1935, pàg. 235.

62. Almagro, 2009-2010: 141.

63. Els clixés originals de l'exposició de 1935 a Barcelona es conserven a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (clixés C_121_194 i C_121_196). A l'Arxiu Mas es troba l'única fotografia que es coneix de la sala 14 de l'Exposició Iberoamericana (clixé C-59676).

La jove col·leccionista atresorava, a més a més, un remarcable conjunt de vint-i-cinc pintes i diademes dels segles XVIII i XIX de materials molt rics i variats: ivori, plata, carei, camafeus, or, esmalts, etc., alguns dels quals — en desconeixem el nombre — havia adquirit al cèlebre escriptor i museòleg Marc Jesús Bertran, que al seu moment va posseir una impressionant col·lecció de gairebé nou-centes peces, de les quals es va veure obligat a desprendre's per necessitats econòmiques.⁶⁴ L'únic testimoni gràfic que n'hem pogut localitzar és una fotografia del moment en què la col·lecció Regordosa es trobava confiscada durant la Guerra Civil, en què apareixen amuntegades juntament amb altres obres de la col·lecció, la majoria en un lamentable estat de conservació.⁶⁵

També va posseir diversos mobles de les tipologies habituals que trobem a les cases benestants de l'època — com arquimeses o armaris —, amb una preferència pels mobles policromats de l'època del Renaixement i del Barroc espanyol; uns quants instruments musicals, d'entre els quals destaca un clavicordi del segle XVII,⁶⁶ així com diversos objectes de vidre,⁶⁷ pintures i escultures — en les exposicions de 1929 i 1935 únicament es va exhibir una escultura d'una Mare de Déu amb el Nen, del segle XVI, tot i que els inventaris redactats durant la Guerra Civil revelen que va posseir altres peces, com després veurem.

64. Bertran, 1927: 485.

65. Vegeu: Arxiu Mas. Barcelona. Fons Robert. Barcelona. Torres Reina (Col·lecció-08).

66. Al catàleg té el número d'inventari 303. Probablement es tracta del mateix clavicordi que va ser dipositat per Ricardo Torres, el setembre de 1935, als museus barcelonins amb destinació a les col·leccions del futur Museu d'Instrumentos de Música Antics de Barcelona. Es tractava d'un curiós exemplar espanyol de gran bellesa, la tapa del qual està decorada per una escena amb un concert campestre. Vegeu: Folch i Torres, 1935: 10. Una imatge del clavicordi es pot veure a la secció de notes gràfiques de l'esmentat article. Desconeixem quant de temps va estar dipositat en aquest museu, però sabem que va ser confiscat durant la Guerra Civil, igual que la resta de la col·lecció, ja que figura en una de les imatges que daten del moment en què va ser dipositada al Palau Solferino. Vegeu: Arxiu Mas. Barcelona. Fons Robert. Barcelona. Torres Reina (03). A l'Arxiu Mas també es conserva una fotografia de quan el mobiliari es trobava dipositat al Palau Solferino, on s'observen alguns pianos de taula que també formaven part de la col·lecció. Vegeu: Arxiu Mas. Barcelona. Fons Robert. Barcelona. Torres Reina (09).

67. Arxiu Mas. Barcelona. Fons Robert. Barcelona. Torres Reina (06 y 07). En ambdues fotografies es distingeix un grup de vint vidres, objectes característics del tipus de col·leccionisme d'aquell moment. Concretament, en les imatges s'observen cànirs catalans del segle XVIII i la primera meitat del XIX, un porró català i una almorratxa catalana del XVIII, dos gerros andalusos del segle XVIII i primera meitat del XIX, diversos flascons esmaltats bohemis, dos tinters zoomòrfics catalans i una piqueta d'aigua beneïda catalana del XVIII, peces de vidre de Murano del XIX, etc. Agraïm a Ignasi Domènech l'ajuda prestada per identificar els exemplars.

Exposicions de la col·lecció Regordosa

Com que era una col·lecció particular, només uns pocs afortunats —els seu cercle més pròxim— van poder visitar-la en vida de la col·leccionista. El públic en general va poder gaudir-ne a partir del maig de 1920, pràcticament coincidint cronològicament amb la seva mort, ja que va ser quan van començar a mostrar-se alguns objectes de la col·lecció en diverses exposicions més àmplies. Tal és el cas de la mostra «El abanico en España», organitzada el 1920 per la Sociedad Española de Amigos del Arte. Va ser inaugurada el 10 de maig i va durar fins a la darrereria de juny. Amb motiu de l'exposició es va publicar un luxós catàleg en el qual apareixen inventariades i descrites totes les peces que van participar en l'exposició, redactat per l'historiador de l'art i museògraf Joaquín Ezquerro del Bayo, membre de la junta directiva de la Sociedad i director de la seva revista. De la col·lecció Regordosa, se'n van exhibir vuit exemplars de gran rellevància.⁶⁸ Entre ells destaca el ventall més antic de la col·lecció, un exemplar francès, de l'època de Lluís XIV, amb el barnillatge de petxina amb incrustacions de plata i el *Rapto de las sabinas* representat al país (cat. 72 de la mostra).⁶⁹

Dos anys després, el 1922, el Foment de les Arts Decoratives, en col·laboració amb l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona i un grup de dames de l'alta burgesia, va organitzar durant els mesos de juny i juliol l'«Exposició de puntes i vanos», que es va situar als salons del palauet de la coneguda dama Isabel Llorach, al carrer de Muntaner, 263 (figura 14).⁷⁰ Era la prime-

68. Vegeu: Ezquerro, 1920a: 56, 63, 80, 94. A la sala primera, dedicada a exemplars del segle XVII i primer terç del XVIII, s'hi van exhibir quatre ventalls (cat. 72-75). A la sala segona, amb ventalls del segon terç del segle XVIII, se n'hi va exposar un (cat. 136). A la sala quarta, que mostrava exemplars de la segona dècada del segle XIX fins a mitjan segle, se n'hi va exhibir un altre exemplar (cat. 307). I finalment, a la sala tercera d'un espai suplementari destinat a mostrar ventalls sense datar, se n'hi van exhibir dos (cat. 453-454). El fons documental de la Sociedad Española de Amigos del Arte es conserva a l'arxiu del Museu del Prado de Madrid, i disposa de diversos documents, com ara el rebut emès a Maria Regordosa pel préstec de les obres. Vegeu: Arxiu Museu del Prado. Fons de la Sociedad Española de Amigos del Arte. Caixa: 6, Exp. 2.

69. Aquest ventall també es va mostrar a l'Exposició Iberoamericana de Sevilla de 1929 (cat. 1), a la de Barcelona de 1935 (cat. 193) i a l'«Exposició de puntes i vanos» que va tenir lloc a Barcelona el 1922. Marco, 1922: 659. A l'Arxiu Mas de Barcelona se'n conserva una fotografia (clixé 12129). Actualment es troba en una col·lecció particular, després d'haver pertangut a l'antiquària Marina Duch, de Barcelona.

70. La junta de dames estava integrada per: M Luisa Llorach de Mercader, Maria Parellada i Ferrer Vidal, Glòria Bulbena de Salas, Júlia de Montaner de Campmany, Concepció Pallejà

ra exposició monogràfica que impulsava l'entitat i es podia visitar sota rigorosa invitació. Isabel Llorach va reservar l'espai més destacat del palauet per exhibir-hi la col·lecció de ventalls Regordosa, on, a més, se li retia homenatge col·locant roses blanques fresques cada dia en memòria de la col·leccionista.⁷¹ Pel que fa a les puntes, a la sala dedicada a Maria Regordosa va figurar la mantellina de punt de Bruges que lluïa el dia del seu casament amb Bombita. Santiago Marco il·lustrà la seva crònica sobre la mostra, publicada a la revista *D'Ací i d'Allà*, amb diversos exemplars de la col·lecció, d'entre els quals destaquen dos ventalls, un que, segons sembla, havia pertangut a Mme. de Pompadour, i un altre a la reina Isabel II.⁷² La inauguració va ser tot un esdeveniment social i hi va desfilar «tot Barcelona conegut», incloent-hi els parents de Maria Regordosa: el seu marit, Ricardo Torres, i la seva cosina, Àngels Burés de Juncadella, filla d'Eulàlia Regordosa i Francesc Burés.⁷³ Els principals diaris de l'època es van fer ressò de la mostra; destaca una crònica escrita per Aurelio Joaniquet a *El Noticiero Universal* en la qual es desfà en elogis cap a la col·leccionista:

Maria Regordosa tenía fama de ser una autoridad en cuestiones de arte y la merecía. Representa una fortuna cuantiosa lo que aquella mujer vivaracha y desenvuelta invirtió en abanicos y en cajas antiguas. Otra muchacha soltera hubiera preferido deslumbrar a Barcelona con el lujo de sus *toilettes*, pero ella era de las pocas mujeres que en la época de materialismo en que vivimos, rendía culto al arte y dedicaba a sus devociones artísticas gran parte de las cuantiosas rentas que podía muy bien invertir en otras cosas.⁷⁴

de Balaguer, la marquesa de Castelludosrius, la marquesa de Vilanova i la Geltrú, la marquesa de Monsolís i les senyorettes Maria Guarro i Teresa Ametller, entre d'altres. Del Foment de les Arts Decoratives, els membres encarregats de l'organització van ser: Adelaida Ferré, Oleguer Junyent, Miquel Utrillo, Josep Triadó, Santiago Marco i Joan Busquets, que s'encarregaven d'escollir, organitzar i classificar els exemplars considerats dignes de ser exposats. Vegeu: Expedient de l'Exposició de Puntes i Vanos (1922). Arxiu del Foment de les Arts i del Disseny (FAD), dipositat al Centre de Documentació del Museu del Disseny (DHUB).

71. Vegeu: Joaniquet, 1922: s.p.

72. Vegeu: Marco, 1922: 656-659 i 678-683.

73. Vegeu: Igor, 1922: 17.

74. Joaniquet, 1922, s. p.



FIGURA 14. Anunci de l'«Exposició de puntes i vanos». La vitrina era propietat de Maria Regordosa. Font: *Catalunya Gràfica*, núm. 17, any 1, s.p.

Algunes joies de la col·lecció Regordosa es van mostrar per primera vegada a l'«Exposición de orfebrería civil española», també organitzada per la Sociedad Española de Amigos del Arte, inaugurada a finals de maig de 1923 al seu local del Palau de Biblioteques i Museus de Madrid. El catàleg de la mostra, ricament editat, tal com era habitual en les publicacions de l'entitat, es va publicar dos anys després. Anava precedit per una extensa introducció sobre la història de l'orfebreria a Espanya, redactada per Pedro Miguel de Artiñano, qui tot seguit enumerava les peces que havien estat exposades, sense distingir-ne la ubicació a les sales, únicament indicant-ne el prestador. La majoria de les peces exhibides procedien de col·leccions particulars, encara que també n'hi havia algunes de museus i d'institucions civils i eclesiàstiques. Si és correcta la informació que figura en el document manuscrit amb la catalogació de les joies de la col·lecció Regordosa, signat a manera de rebut per Joaquín Enríquez, secretari de la comissió organitzadora, es van prestar trenta-sis exemplars dels segles XVI i XVII. No obstant això, al catàleg n'hi figuren tan sols vint-i-set i algunes hi apareixen fotografiades al final del document, entre les quals destaquen diversos penjolls i amulets (figura 15).⁷⁵

75. Apareixen catalogats amb els números 309; 947-951; 958-959; 963-967; 994-1.006 i 1.038. Vegeu: Artiñano, 1925: III, 149, 150, 154. L'esmentat inventari manuscrit, així com una carta escrita per Ricardo Torres a Joaquín Enríquez on li manifesta el seu desig que les joies fi-



FIGURA 15. Diverses joies de la col·lecció Regordosa. Font: *Catálogo de la Exposición de orfebrería civil española* (1925), s. p.

Alguns dels vestits regionals de la col·lecció també es van poder veure a l'«Exposición del traje regional e histórico», inaugurada el 18 d'abril de 1925. Se n'hi van exposar quatre: els de *maja*, burgesa catalana, *armuñesa* i eivissenca. Tots es van exhibir conjuntament a la instal·lació dedicada a Madrid (situada a la sala d'ingrés), tot i pertànyer a àmbits territorials diferents. La guia que es va editar amb motiu de l'exposició en fa la descripció següent:

Destacando de un tapiz en que luce una romería en los jardines del Retiro, de tiempos de Goya, fabricado con cartones de la época, hay una típica calesa. Dentro de ella van el calesero y una maja. La calesa y las figuras que están en ella son propiedad de D. Ricardo Torres, y proceden de la colección que formó su esposa, doña María Regordosa. Son también de la misma colección, y por ello se expusie-

gurin en el catàleg, es conserva al fons documental de la Sociedad Española de Amigos del Arte. Vegeu: Arxiu del Museo del Prado, Fons de la Sociedad Española de Amigos del Arte. Caixa: 23, Exp. 3 i Caixa 28, Exp. 3.

ron juntas, tres guapísimas muchachas tocadas, la una con su mantilla, la otra con un sombrero de la isla de Ibiza, de donde es el traje, y la otra luciendo un traje de salmantina, los tres de gran riqueza.⁷⁶

La premsa es va fer ampli ressò de la mostra i alguns articles van destacar la col·lecció Regordosa, tot i que també van lamentar el fet que la instal·lació de Madrid fos tan reduïda, ja que es limitava al tapís i la calessa.⁷⁷ Precisament, Oleguer Junyent formava part del comitè provincial encarregat de localitzar obres a Catalunya, per la qual cosa, sens dubte, va ser qui actuà com a intermediari perquè Ricardo Torres accedís al préstec dels vestits de la col·lecció, ja que tots dos mantenien des de feia anys una gran amistat. Junyent, a més, va ser l'encarregat —juntament amb Francesc Labarta— de dissenyar la instal·lació de Catalunya, situada al pati cobert, composta per un diorama que mostrava una típica masia catalana, a l'interior de la qual apareixien diversos maniquins en actitud de ballar una sardana, davant d'un teló pintat amb vistes de Montserrat.⁷⁸

La primera vegada que la col·lecció de Maria Regordosa es va mostrar al públic en la seva pràctica totalitat va ser tres anys després, a l'Exposició Iberoamericana de Sevilla (1929).⁷⁹ La col·lecció va ocupar tota la sala catorze del Palau de Belles Arts, coneguda com a Sala Regordosa, i era presidida pel magnífic retrat de Jaume Pizà Roig, que també ocuparia un lloc privilegiat en la posterior exposició monogràfica de Barcelona. El fet que la col·lecció s'exhibís a Sevilla i no pas a l'Exposició Internacional de Barcelona, que es va celebrar al mateix temps, es va deure probablement al fet que Ricardo Torres no va voler perdre l'oportunitat d'honorar la seva dona a la seva Andalusia natal, terra que Maria Regordosa també adorava. A l'Arxiu Mas es conserva una fotografia on s'aprecia la disposició dels objectes a la sala (figura 16). Els maniquins estaven col·locats en una vitrina situada al centre perquè l'espectador pogués envol-

76. Vegeu: *Exposición del traje regional: guía: Madrid-1925, Palacio de Bibliotecas y Museos*, pàg. 30.

77. Vegeu: «Próximo acontecimiento artístico. La exposición del traje regional. Eficaz colaboración de los comités provinciales». *La Época*, núm. 26.465, 22-10-1924, pàg. 1; A. de L., 1925: 3 i Vegué, 1925: 214.

78. *Exposición del traje regional: guía: Madrid-1925, Palacio de Bibliotecas y Museos*, 1925, pàg. 32.

79. Vegeu: Beltrán i López, «La colección de María Regordosa de Torres Reina (1888-1920) en la Exposición Iberoamericana». A: *El legado de la Exposición Iberoamericana: Artífices, fundamentos, identidades y manifestaciones*, vol. i. [títol orientatiu], en premsa.

tar-la i apreciar cada detall dels vestits. També es veuen els ventalls en una altra vitrina i alguns tapissos cobrint les parets. Igualment, és apreciable un petit armari del segle XVII les portes interiors del qual —no visibles a la imatge pel fet d'estar tancades— estaven policromades amb un retrat masculí i un altre femení.⁸⁰ Al damunt es podia contemplar una talla de la Mare de Déu i el Nen, del segle XVI, que amb posterioritat també s'exhibiria a Barcelona. No s'aprecien les joies, però, segons les descripcions a la premsa, també s'exhibien en diverses vitrines.⁸¹ La sala Regordosa va ser molt lloada per la premsa de l'època i una de les més admirades pel rei Alfons XIII el dia de la inauguració, el qual va ser acompanyat per Ricardo Torres, que li mostrà personalment la col·lecció i a qui el rei va felicitar efusivament.⁸² No en va, després de l'exposició, es va sol·licitar que li atorguessin la Gran Creu del Mèrit Civil com a recompensa per l'esforç realitzat per mantenir viu el record de la seva dona.⁸³



FIGURA 16. Sala Maria Regordosa (sala XIV) al Palau de Belles Arts. Exposició Iberoamericana de Sevilla, 1929. ©Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic (clixé C-59676).

80. Aquest armari es pot veure obert en una fotografia conservada a l'Arxiu Mas. Fons Robert. Barcelona. Torres Reina (col·lecció-09).

81. «La exposición iberoamericana. Una sala de trajes regionales». *ABC* [Sevilla], 14-5-1929, pàg. 24.

82. Navarrete, 2014: 67.

83. «Se sol·licita la Gran Creu de Mèrit Civil per Bombita». *Ahora*, 28-1-1931, pàg. 28.

Amb posterioritat, el 1933, es van mostrar novament els vestits regionals en l'«Exposición de vestidos regionales y de época» als desapareguts magatzems Jorba de Barcelona.⁸⁴ L'exposició va tenir lloc entre el 31 de maig i l'1 d'agost i es va situar al quart pis, a la secció de comunicacions, i ocupava gairebé tota la planta de l'edifici. S'hi van exhibir tots els vestits a excepció del de burgesa catalana i el de *maja* madrilenya per raons que desconeixem, tot i que una possible hipòtesi seria que no els van considerar pròpiament vestits regionals. Amb motiu de l'exposició es va publicar un petit fullet-catàleg amb l'inventari de les peces exhibides. El revers va ser il·lustrat amb una fotografia en què apareixia el maniquí vestit de pagesa catalana acompanyat de diversos objectes per ambientar l'escena. La premsa de l'època també en publicà elogi-oses crítiques.⁸⁵

L'última vegada que es va poder veure la col·lecció Regordosa va ser l'any 1935 a Barcelona, amb motiu de l'esmentada celebració de la primera exposició monogràfica dedicada a la col·lecció. La mostra, que va tenir lloc al Museu d'Arts Decoratives, al Palau de Pedralbes, va estar motivada pel dipòsit de la col·lecció de vestits que va realitzar Ricardo Torres seguint la voluntat de la seva dona, que havia manifestat en vida la seva intenció de llegar els vestits als museus barcelonins una vegada tingués conclosa la col·lecció.⁸⁶ A més de l'associació Amics dels Museus de Catalunya, l'exposició de la col·lecció Regordosa també va rebre el patrocini de la Junta de Museus de Barcelona. Els vestits van ser instal·lats a la sala 45, antic *boudoir* de la reina, batejada, com a Sevilla, amb el nom de Sala Maria Regordosa, que podia llegir-se al fris que recorria la part superior de les parets de l'estança. La resta de la col·lecció, de caràcter temporal, es va exhibir en una altra de les sales, encara que tots dos conjunts van ser inaugurats el mateix dia. Van assistir a la inauguració els principals representants de les institucions polítiques i culturals de Barcelona, així com altres membres de les altes esferes socials de la ciutat. No obstant això, no va poder ser-hi present Ricardo Torres, ja que va ser

84. A més de la col·lecció Regordosa, també s'hi va exposar la col·lecció d'indumentària de Lluís Tolosa i Giralt —el gruix de la mostra, composta per gairebé cinc centenars de peces—, i la col·lecció de la comtessa de Vilardaga, posseïdora de vestits d'època, així com de dibuixos i gravats d'arts sumptuàries i de moda realitzats per destacats artistes, miniatures i carteretes de notes il·luminades. Vegeu: *Magatzems Jorba: exposició de vestits regionals i d'època...*, 1933.

85. Capdevila, 1933: 19; Serra, 1933: 5-6; Ràfols, 1933: 305.

86. «Antiguitats. Una col·leccionista de trajos regionals» (1915). *Vell i Nou. Revista Quinzenal d'Art*, núm. 4, 1-7-1915, pàg. 14.

sorprès per una sobtada malaltia quan anava cap a Barcelona per assistir a l'esdeveniment.⁸⁷

La cerimònia d'inauguració de l'exposició Regordosa va compartir protagonisme amb l'obertura de tres sales més. Una, destinada a la història del vestit, que albergava més d'una vintena de reproduccions de vestits històrics col·locats sobre maniquins de Lambert Escaler. Aquests vestits havien estat exhibits en la secció retrospectiva de l'Exposició Internacional del Moble Barcelona (1923), de la qual, precisament, Oleguer Junyent havia estat el director artístic, i ara passaven a integrar les col·leccions del Museu d'Arts Decoratives. A més d'aquestes reproduccions, també hi havia onze vestits que ja formaven part de les col·leccions municipals, un vestit de *lagarterana* donat per Santiago Marco i dos més donats respectivament per Lluïsa Mates de Moles i Júlia Feller. Una altra de les sales noves era la que albergava la donació d'onze vestits antics procedents de la col·lecció Rocamora, que augmentaven les aportacions anteriors. Finalment, l'última de les sales noves inaugurades albergava una col·lecció de mantons de Manila llegada per Joan Artigas-Alart, que també va ser batejada amb el seu nom. Se celebrava, al seu torn, la donació de pintures, mobles i armes de la marquesa de Cornellà, així com el dipòsit d'una espectacular carrossa italiana del segle XVIII, realitzat pel marquès d'Alfarràs. El gran interès de les mostres va ocasionar que s'ampliés l'horari del Museu.⁸⁸

Avatars de la col·lecció durant la Guerra Civil i destí posterior de la col·lecció

La col·lecció Regordosa, de la mateixa manera que va succeir amb les principals col·leccions barcelonines, va ser confiscada durant la Guerra Civil per salvaguardar-la. La documentació conservada ens revela que la majoria de les

87. Pel que sembla, viatjant de Madrid a Barcelona per assistir a la inauguració, va patir un atac d'hemiplegia que va fer que fins i tot s'arribés a témer per la seva vida. Va ser assistit pels doctors Barraquer i Fontbona, que van aconseguir salvar-lo. Vegeu: «Ricardo Torres, gravement enfermo». *Diario de Barcelona*, 2-6-1935, pàg. 3.

88. Vegeu: «Noves sales al Museu de les Arts Decoratives» (1935), *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 51, 1-8-1935, pàg. 229-242; «En el Museo de las Artes Decorativas» (1935). *Diario de Barcelona*, 4-6-1935, pàg. 13; «Horario extraordinario del Museo de Pedralbes». *Diario de Barcelona*, 7-6-1935, pàg. 11.

joies,⁸⁹ els ventalls i els vestits regionals — que havien romàs exposats a la Sala Regordosa fins a l'esclat del conflicte — van ser traslladats des del Palau de Pedralbes fins a l'església de Sant Esteve d'Olot.⁹⁰

El trasllat cap a la localitat gironina es va fer efectiu el 7 de gener de 1937, a la caixa número 2, al camió 64.833.⁹¹ Un cop allà, els objectes van ser situats al departament XIII, en una capella lateral que comunica amb la nau central.⁹² Desconeixem si la resta de la col·lecció es va traslladar a Olot, ja que, en la documentació localitzada relativa a la càrrega d'obres als camions, no hi figuren més dades. És probable que fos traslladada en un altre moment i que no es conservin documents sobre aquesta càrrega concreta o que romangués emmagatzemada als dipòsits habilitats a la província,⁹³ com és el cas del mobiliari, que va romandre durant tot el conflicte al dipòsit del Palau Solferino de Barcelona. De la mateixa manera que es feia amb totes les peces dipositades o confiscades de col·leccions particulars, les obres de la col·lecció Regordosa van rebre un número de registre atorgat pel Servei de Conservació de Monuments i Defensa del Patrimoni Artístic de Catalunya i, a més, van ser anotades en un quadern conegut com a *Llibre de registre de recuperacions [1936-1939]*.⁹⁴

89. D'acord amb la Dra. Yolanda Pérez, el cas de les joies Regordosa crida l'atenció, ja que, si bé en els documents de confiscació que s'han conservat (llibres de registre i fitxes d'identificació) hi ha nombrosos objectes de plata de procedència anònima, tan sols hi apareix documentada una col·lecció de joieria rica en metalls i pedres precioses confiscada per la Generalitat a l'inici del conflicte i, a més, evacuada per a la seva protecció. Vegeu: Pérez, 2018.

90. Les peces que es van traslladar són les que apareixen numerades amb el número de catàleg de la col·lecció Regordosa, elaborat el 1935, que van de l'1 al 54 i del 56 al 167 (joies); i del 193 al 291 (ventalls). També la col·lecció d'indumentària regional, que, pel fet d'estar dipositada al fons dels museus, sí que tenia número d'inventari (del 24.448 al 24.458). Volem puntualitzar, en aquest sentit, que el dipòsit de vestits no havia estat retornat a Ricardo Torres en esclatar la guerra, a diferència del que han afirmat algunes fonts. Vegeu: Carbonell, 2016: 138.

91. Vegeu: Expedient «Any 1937. Trasllat d'obres dels Museus de Barcelona a Olot. Fulls de càrrega dels camions». Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC). Fons del Museu d'Art de Catalunya (MAC).

92. Documentació relativa a la distribució de les obres a l'església de Sant Esteve d'Olot. Caixa «Guerra Civil». Expedient del trasllat a Olot el 1936 (expedient administratiu). Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC). Fons del Museu d'Art de Catalunya (MAC).

93. Hi havia diversos dipòsits habilitats per emmagatzemar-hi obres d'art després de la Guerra. Actuaven com a tals: el Palau Nacional, el Palau Solferino, el monestir de Pedralbes, un magatzem al carrer de la Palla, el Museu-Arxiu de Granollers, la Caixa de Pensions i el Museu d'Arqueologia de Catalunya, entre d'altres.

94. Van ser registrades amb els intervals de numeració següents: 39.084-39.097; posterior-

En paral·lel, s'elaboraven unes fitxes d'identificació amb una descripció sucinta de l'objecte on figurava el nom del propietari. Les descripcions dels objectes de la col·lecció Regordosa van ser extretes del catàleg de 1935, ja que en la fitxa s'indica el número d'inventari corresponent. El cognom de la col·leccionista figura al marge inferior dret.⁹⁵

Pel que fa a la devolució de la col·lecció al seu legítim propietari, Román Torres Regordosa, després del conflicte —Ricardo Torres havia mort el novembre de 1936—, es conserven diferents dades procedents de fonts documentals diverses. D'una banda, se sap que la col·lecció de joies li va ser retornada el 23 de novembre de 1939 des del dipòsit del Palau Nacional.⁹⁶ De l'altra, va recollir diverses peces de mobiliari, escultura, objectes de vidre, etc. del Palau Solferino el 21 de juny de 1939.⁹⁷ Al Museu d'Arqueologia de Catalunya es conserva l'inventari de mobles i objectes dipositats i lliurats en aquest palau, inèdit fins ara.⁹⁸ A cada objecte se li atorgà el número de dipòsit (col·locat entre parèntesis) i una breu descripció que inclou el material i les dimensions.⁹⁹

ment, del 39.591 al 39.600; el 39.656; i finalment del 39.696 al 39.965. AMNAC. Fons Museu d'Art Modern [FIO3. 77/1380]. Es tracta d'un quadern de 21,3 x 16 cm.

95. Vegeu: Fitxes d'identificació de peces d'art. Servei de patrimoni històric artístic i científic. Arxiu Nacional de Catalunya. ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC 1-1-T-7613. A les fitxes amb la numeració que va de la 39.084 a la 39.097, corresponents a joies, hi figura el cognom Regordosa amb un interrogant; però, segons l'esmentat llibre de registre, procedeixen d'aquesta col·lecció.

96. Registre de devolucions (del 9 de febrer de 1939 al 25 d'octubre de 1940). Caixa «Guerra Civil». Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC). Fons del Museu d'Art de Catalunya (MAC). A l'acte de devolució, Román Torres hi estava representat pel pintor Pere Casas Abarca, que era el seu tutor, ja que en aquells moments es considerava menor d'edat. Les joies van ser retornades segons el número d'expedient A. 902, tal com figura anotat en cadascuna de les fitxes d'identificació de les peces de la col·lecció i on s'indica, a més, el terme «devuelto». Vegeu: Fitxes d'identificació de peces d'art. Servei de patrimoni històric artístic i científic. Arxiu Nacional de Catalunya. ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República). ANC 1-1-T-7613. De moment no tenim notícies de la localització de l'esmentat expedient.

97. «Libro de registro de salidas del depósito P. Duque de Solferino». Museu d'Arqueologia de Catalunya. Arxiu històric i documental MAC. Fons antic.

98. Inventari de mobles i objectes dipositats i lliurats al Palau Solferino, Barcelona. Agent encarregat: Manuel Abizanda. Datat al final el 30 de desembre de 1939. Museu d'Arqueologia de Catalunya. Arxiu històric i documental MAC. Fons antic.

99. Els objectes inventariats són els que transcrivim a continuació: «Dama de cuerpo entero con un abanico en la mano. Bronce por Cardona, 1907, 46 cm. (280); Manola de barro. Venancio Vallmitjana. 63 cm. (359); Manola de barro. Agapito Vallmitjana. 70 cm. (360); Pareja del n° 359 (361); Pareja del n° 360 (362); Manola de barro 47 cm. (381); Cabeza de mujer cubierta con un manto. Barro alemán siglo XIX manufactura 31 cm. (382); 11 piezas de vajilla de porcelana

Per la seva banda, a l'Arxiu Mas de Barcelona hem localitzat un seguit de fotografies inèdites de la col·lecció de Ricardo Torres, realitzades pel fotògraf Antoni Robert al Palau Solferino.¹⁰⁰ S'hi aprecien peces de mobiliari, vidre, escultures, bibelots, pintures, pintes, canelobres, etc. (figura 17). Moltes d'aquestes peces no figuren al catàleg de 1935 al qual ens referim reiteradament, així que és probable que procedissin del domicili de Ricardo Torres o que s'apleguessin posteriorment. Les peces hi apareixen amb una etiqueta del Ministeri d'Educació Nacional i molts dels objectes que es descriuen a l'inventari són fàcilment identificables.

diversa (1257); 170 piezas de vajilla de porcelana con dibujos y motivos japoneses, fabricación alemana moderna (1254); cesta de mimbre conteniendo cafetera y dos tapas, manufactura japonesa (1453); caja conteniendo dos ánforas pequeñas de porcelana japonesa (1457); arqueta de porcelana y bronce, 20 x 32 cm. (1535); doce figuras de nacimiento en tierra cocida catalana, policromadas, del siglo XIX (1628); relicario de madera y cristal barroco, 56 cm. (1985); cubo de cobre de 20 cm. (1986); Reloj de Pared-Ridaura-Gerona-Olot-Figueras, 35 cm. (1987); Arqueta de madera labrada 21 x 33 cm. (1988); Dos candelabros de madera labrada, 33 cm. (1989-90); Dos candelabros de tres brazos de madera (pared) (1991-92); Soporte de terciopelo grana (1993); Farol-urna de cristal con figuritas de marfil policromado (1994); Urna dorada de iglesia 51 x 54 cm. (1995); Nimbo de metal con piedras falsas (1996); Ocho peinetas de concha (1997); Cuatro peinetas de metal (1998); Dos sillones Luis XIV (1999); Chaise-longue Luis XIV (2059); Escritorio renacimiento italiano con figuras de marfil (2148); Dos candelabros-araña de cristal y metal dorado (2149); Espejo con marco dorado (2150); Tocador inglés con aplicaciones molduradas doradas (2151); Sillón inglés siglo XVIII (2152); Cuatro sillas isabelinas, labor Renacimiento (2153); Consola inglesa con aplicaciones molduradas en dorado (2154); Mesa de centro inglesa moldurada y dorada (2155); Dos apliques-araña de pared, metal dorado y cristal (2156); Gran espejo con marco moldurado y dorado (2157); Dos sillones ingleses moldurados y dorados (2158); Sillón caoba con asiento de mimbre (2159); Dos sillones ingleses con aplicaciones de concha y asiento de mármol (2160); Diez taburetes Luis XV (2161); Dos escabeles Luis XV (2162); Un escabel inglés, siglo XVIII (2163); Un sillón de caoba (2164); Una silla mallorquina tapizada de verde (2165); Dos cornucopias con aplique de una vela (2167); Dos cornucopias con figura de un pájaro (2168); Pila de agua bendita moldurada y dorada (2169); Espejo pequeño de tocador Luis XV (sin espejo) (2170); Marco moldurado y dorado Luis XV (con fotografía) (2171); Un escabel Luis XV (2172); Dos faroles de metal y cristal (2241-42); Vitrina barroca blanca y dorada (2412); Lámpara de pie barroca (2413); Tres arcas de hierro (2414-16)».

100. Arxiu Mas. Barcelona. Fons Robert. Barcelona. Torres Reina (01-11).



FIGURA 17. Mobles i objectes de la col·lecció Regordosa al Palau Solferino en el moment de la recuperació (1939). ©Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic (clixé Robert).

Després del conflicte bèl·lic, els vestits no es van col·locar de nou a la sala Regordosa, la qual cosa va motivar que el dipòsit fos reclamat pel fill de la col·leccionista. La reclamació va ser adreçada per Pedro Casas Abarca al director dels Museus de Barcelona, Javier de Salas:

[...] Y como es deseo de mi pupilo rehacer su deshecho patrimonio, y conservar de nuevo en su casa lo que con tanto cariño fueron reuniendo sus ascendientes, solicito de V. tenga a bien dar las órdenes oportunas a fin de que nos sea devuelto cuanto en propiedad de mi pupilo fue expuesto en el Museo antes citado, justicia que espera merecer de V. cuya vida guarde Dios muchos años.¹⁰¹

El 19 de setembre de 1941, la Junta de Museus de Barcelona es va reunir i va acordar tractar que Román Torres desistís de les seves intencions:

Se lee una comunicación de don Pedro Casas Abarca, en calidad de tutor de don Román Torres, solicitando la devolución del depósito que hiciera al museo la madre de este último, dona Maria Regordosa [sic]. Se acuerda manifestarle el deseo de que desista de su propósito y darle la seguridad de que en breve la colección será instalada en las debidas condiciones.¹⁰²

101. Vegeu: *Cancel·lació dels dipòsits de Maria Regordosa i de Juan i Francisco Canals i dipòsit d'un quadre procedent de l'Arxiu Històric de la Ciutat*. Fons de la Junta de Museus de Catalunya. Arxiu Nacional de Catalunya (ANCI-715-T-2902).

102. Vegeu: *Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 19-09-1941. Fondo de la Junta de Museus de Barcelona*. Arxiu Nacional de Catalunya (ANCI-715-T-795).

No obstant això, la institució no va poder convèncer Román Torres i la col·lecció de vestits regionals va tornar a les seves mans. D'aquesta manera, les circumstàncies van fer que els desitjos originals de la col·leccionista, que en vida havia manifestat la seva intenció de donar-los als museus barcelonins, no es poguessin veure complerts, com tantes vegades passa amb les col·leccions particulars. Després de romandre un temps en poder de Román Torres i els seus descendents, l'abril de 1991 la col·lecció va aflorar al mercat i es va posar a la venda a través de l'empresa Edmund Peel Fine Art, SL, juntament amb altres peces d'indumentària que formaven part del mateix lot. Es conserva l'expedient de compra, document de gran interès, ja que ens permet conèixer-ne els detalls i ens proporciona un inventari detallat de les diverses peces que integraven dit lot.¹⁰³

S'hi assenyala que Edmund Peel Fine Art, SL, conscient del gran valor de la col·lecció, la va oferir directament al Museu del Poble Espanyol de Madrid, actual Museo del Traje:

Es nuestro deseo que esta colección, formada a comienzos de siglo y almacenada desde hace muchos años, no se disperse en el negocio anticuario, sino que se integre en donde tenga su mejor destino, que en este caso sería el museo citado [Museo del Pueblo Español de Madrid]. Realizado el recuento y examen de la misma, resulta estar compuesta de 138 piezas y, en consecuencia, se ha efectuado una detallada valoración que nos ha llevado a estimarla en dos millones de pesetas, cifra que sería su precio de venta al Estado.¹⁰⁴

En aquest expedient, però, no apareix esmentada en cap part la procedència de la col·lecció ni el nom de la col·leccionista, sinó que figura com «Una col·lecció d'indumentària popular espanyola». S'assenyala, al seu torn, que es tracta de «peces històriques que van figurar a l'Exposició de Sevilla el 1929 i al Palau de Pedralbes» i que el lot ofert «complementa aquests fons [els del llavors Museu del Poble Espanyol], entre els quals destaquen peces datades al segle XVIII, vestits barcelonins dels quals tenim poca representació, valencians, murcians i salmantins, i altres objectes, com flautes i fusos. Totes estan perfectament documentades pel fet que gran part apareixen en els catàlegs de

103. Vegeu: Arxiu del Museo del Traje-Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, Caixa 121, Expedient 26.

104. *Ibidem*.

les referides exposicions».¹⁰⁵ El museu, conscient de la gran importància i valor de la col·lecció, va procedir a formalitzar la compra.

La majoria dels vestits es conserven actualment a les reserves del Museu, a excepció del vestit d'eivissenca, que s'exhibeix a la sala permanent. Algunes peces del vestit de murciana s'han mostrat al públic a l'exposició *Iconos de estilo. Una mirada a la indumentaria tradicional*, una mostra comissariada per Olivier Saillard i organitzada conjuntament pel Palais Galliera de París i el Museo del Traje de Madrid, que va tenir lloc a la capital francesa entre el març de 2017 i el gener de 2018 i va ser traslladada posteriorment a Madrid, on va estar exhibida de març a juny de 2018.

La resta de peces de la col·lecció Regordosa ha patit diversos avatars i el seu destí és incert, com és el cas de les joies, pintes i mobiliari, objectes dels quals no tenim notícies. El més probable és que anessin aflorant a poc a poc en el mercat a partir de la mort de Román Torres, esdevinguda el 1979, i que avui dia la col·lecció es trobi dispersa.

Pel que fa als ventalls, les últimes notícies que els situen en poder de Román Torres procedeixen d'un article publicat el 1962 a la revista *El Ruedo*, on en una fotografia s'aprecien col·locats en una vitrina al saló de la casa familiar.¹⁰⁶ Posteriorment, la col·lecció de ventalls va posar-se a la venda, encara que en desconeixem el moment exacte. Després d'aquesta investigació, sabem que un bon nombre d'exemplars —pràcticament mig centenar— van ser adquirits fa pocs anys per l'antiquària de Barcelona Marina Duch, alguns dels quals avui encara es troben en el seu poder.¹⁰⁷

Quant als tapissos, sabem que es localitzen en una col·lecció particular, si bé encara no hem pogut accedir a examinar-los. Probablement, un estudi en profunditat d'aquests ens permetria d'identificar totes les escenes i els seus fabricants, a més de valorar-ne realment la qualitat artística, que a les fotos conservades sembla molt remarcable. Esperem poder estudiar-los en el futur.

¹⁰⁵. *Ibidem*.

¹⁰⁶. Manzano, 1962: 6-8.

¹⁰⁷. Agraïm a Marina Duch la informació facilitada i el temps dedicat a mostrar els magnífics ventalls que encara conserva.

Agraïments

Aquest treball s'inscriu en el projecte d'investigació del Ministeri d'Economia i Competitivitat «Entre ciutats: paisatges culturals, escenes i identitats (1888-1929)» (HAR2016-78745-P), que porta a terme el Grup de Recerca GRACMON de la Universitat de Barcelona. Agraïm la col·laboració desinteressada de les persones i institucions següents: Sabine Armengol (Estudi-taller d'Oleguer Junyent), Enrique Borobio (Diputació de Sòria), Josep Capsir (Museu del Disseny, Barcelona), Sílvia Carbonell (Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Terrassa), Enric Carranco i Jordi Carreras (Balclis), Àngels Casanovas (Museu d'Arqueologia de Catalunya), Ignasi Domènech (Consorci del Patrimoni de Sitges), Marina Duch (Duch Antigalles), Mario González (indumentarista), Concha Herranz (Museo del Traje, Madrid), M^a. Antonia Herradón (Museo del Traje, Madrid), Rosa Lorenzo (Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca), Joan Miquel Llodrà (historiador de l'art, especialista en puntes), Esther Maganto (especialista en indumentària segoviana), Antonio Martín Ramos (president de l'Asociación Etnográfica Don Sancho de Zamora), Esther Miguel Alonso (especialista en estudis sobre la tradició), Josep Padró (investigador independent), Montse Peris (Centre de Documentació, Museu del Disseny de Barcelona), Xavier Rausell (Escola d'Indumentària Cànem de València), Marisa Ruiz (Museu de la Música de Barcelona), Mario Sierra (Balclis), Ricardo Torres (descendent de Maria Regordosa), Sílvia Ventosa (Museu del Disseny, Barcelona).

Apèndix documental

Madrid, 27 de abril de 1912

Amigo Junyent. Ahí va esta postal para recordarle que la persona necesita un poco de expansión y que Vd. trabaja demasiado. Por este Madrid recorremos las prenderias, casas de empeño y demás centros chic, donde puede encontrarse el preciado mirlo blanco. Por ahora entre Valladolid y aquí hemos comprado dos abanicos (a mi humilde entender) imperio, y un broche de plata muy bonito, pero como hay una infinidad de cosas que serán o no serán buenas, además de poner en práctica el sistema de conocerlas que Vd me enseñó incluso la lupa me quedo como antes y estoy sin un simpático socio como un barco sin timon. Con qué animese aun nos quedaremos unos dias aqui [ilegible] varios pueblos vírgenes apuntados para visitar. Le saluda afectuosamente su afma. amiga y socia comanditaria. Maria [firma manuscrita].

Madrid 7 de mayo de 1914

Amigo Junyent: Espero que desde que le dejamos estará Vd. en perfecta salud como la que gozamos nosotros á D.G. Y hablemos de antigüedades que es lo que mas nos interesa, pues que sacaré con decirle que Madrid está animadísimo, que hay muchísimos estrangeros, que el teatro está lucido y que la gente se divierte como si cada mañana llovieran pesetas, esto ya sé que á Vd. le tiene sin cuidado pero lo que le diré sobre los anticuarios esto si que le interesa.

Bueno pues, los anticuarios en general están llenos de género por la sencilla razon que no han vendido en todo el año ni una peseta y lo mejor de todo es que como tienen tantas cosas hay entre ellas mucho bueno por lo mismo que no han pasado compradores y no han escojido. En mi vida había yo visto tantas tallas goticas y renacimiento como este año y lo mejor es que están a buen precio y los que las tienen con grandes ganas de vender. Muebles de laca Luis XIV y Luis XV hay una cantidad, relojes de música desde imperio con órgano hasta Luis XIV, XV, XVI he visto en una sola casa 6 y en las otras uno ó dos en cada uno, claro que piden de 1200 a 2500 pesetas por cada uno pero creo que si ofrezco la mitad me los darían, los muebles de laca los sacan muchos de ellos de Portugal, según me ha confesado una anticuaria.

Además hay en una tienda una espada que por lo que Vd. me dibujo debe de ser de lazo pero es mas complicada que la que me dibujo pues además de ser el puño de hierro muy finamente trabajado tiene una serpiente que da vueltas a la empuñadura, piden 1500 pesetas si le parece que le podría interesar y quiere que haga algo dígamelo asi como si también si tienen algo especial con lo que puedan conocerse si son buenas autenticas.

También tiene este mismo una espingarda muy bonita que la culata tiene unos relieves con el reverso de una concha piden 1000 pesetas. Es mucha lastima que no pueda Vd. Venir aunque solo fuera para 24 horas, pues habiendo visto ya nosotras donde hay las cosas se adelantaría mucho tiempo y no dudo que encontraría Vd algo que le pagaría el viage, además si ya tiene Vd la intención de ir a Zaragoza que mas le da llegarse aquí. Joyas ninguna como no sean las de Salcedo y están muy caras pero abanicos muchos y a buen precio pero hay que andar con pies de plomo pues aquí los componen y hacen paisajes nuevos que son una maravilla y no hay quien los conozca si no los ha visto en casa del componedor como yo que con la excusa de que me arreglaran un paisaje para un varillaje autentico me enseñó como los hacia y lo que es mas me dijo para quien los había hecho otros y asi he sabido que anticuarios tenían abanicos con paisajes nuevos.

Acabamos de hablar con Rusiñol que esta aquí para el estreno de la Xirgu y el de su obra El patio azul, como es natural hemos hablado de antigüedades y le he enseñado lo que yo he comprado entre ellas unos santitos que pienso encajárselos a el y me parece que le han gustado. Nos ha contado que al hablar con Vd de los platos Vd no le ha dicho nada solo se ha reido pero los platos aun los tiene para rato.

Espero saber lo que me diga sobre los misales que compro Papa y lo que quiera sobre las cosas que le esplico si le convienen.

Con recuerdos de Papa y Mama le saluda su amiga

M. Regordosa [firma manuscrita]

Madrid, 1 de junio de 1917

Amigo Junyent: Recibo la suya del 29 pasado con su invitación y recorte del periódico que nos leímos de cabo a rabo admirando las fotografías del señor y su taller, aquel muy favorecido por cierto habrá hecho su cartel [ilegible]. Se le felicita por todo encontrando muy en justicia la reseña y aun podríamos añadirle algunos elogios en su favor, con qué quedamos que está muy bien pese a lo que pese a su natural modestia. Nos alegramos muchísimo del escrito de la exposicion que ya era de esperar tratándose de quien se trataba y de lo que se trataba. Veo que si no me espabilo tururut me birlan los cuadritos de los cuales estoy muy contenta y estaba ya antes de los justos elogios del publico.

Pues señor es el caso, como dicen los cuentos, que habiéndosele concluido ya el trangul, se le prepara otro inesperado en la forma que sigue. Hemos visto en una casa de aquí de las sencillas un tapiz de 4.,25 metros alto por 3.,10 ancho, de grande como los nuestros y puede algo mas fino, asunto dos guerreros bastante bien dibujados, con un águila y una espada que entrega uno a otro, a los lados columnas como incluyo el dibujo, y arriba y abajo orla o sea cenefa con flores y medallón central arriba y abajo. El aire es por el estilo de los nuestros, solo que los colores no son tan vivos, pero tampoco son apagados como algunos y se ve que cuando eran nuevos serian como los nuestros o sea tienen varios colores finos. Piden doce mil pesetas y rebajaran el diez por ciento o sean 1200 pts. quedando asi en diez mil ochocientas. Habiendo yo hecho las cuentas calculando once mil pesetas por esto saldrá pagado gastos resulta medidas 4,22 alto 3-10 metros cuadrados son 13 y 17 centímetros, sale por 850 pts el metro cuadrado. Los nuestros pagado todo vinieron a salir muy cerca de mil pesetas metro cuadrado. El estado es bueno pues hay algunos descosidos pequeñísimos. Hay otro pequeño de 2.,00 por 2,50 m. sencillito de colores verde y azul dominantes y las caras varios, son tres figuras de hombre con túnicas este no tiene cenefa. Piden tres mil pesetas, este no valdría la pena de explicarselo si no hubiese el otro que paga el viage.

Bueno, ahora Vd decida y telefoneenos enseguida su decisión pues me guardan la palabra hasta saber de Vd. Contesteste si le parece con lo que le digo que merece la pena que Vd. venga aun que solo sea llegar por la mañana y salir por la noche si tanta prisa tiene Vd. Si lo cree Vd. conveniente, al recibir su telefonema, mandaré a mi casa el hilo métrico que esta Vd para que lo estrene pues esta nuevecito de ahora, y al mismo tiempo en casa le entregarían dinero para que lo tragara para pagarlo. Tambien le pediría habitación aquí por si se queda.

Aquí hemos visto varias cosas, muebles alfombras antiguos abanicos y demás que me gustaría pudiese Vd. ver antes de yo comprarlo pues se trata de algunos miles de pesetas.

Los tapices ha comprendido que si convienen se haría el negocio de los beneficios a medias con Vd pagando gastos e intereses del capital adelantando yo el dinero de su compra y gastos que se ocasionen.

Si decide Vd. venir, pida a Caminals la dirección del Conde de San Roman.

Telefoneeme hoy mismo por si ó por no y si tiene alguna cosa que preguntar vaya a mi casa a las 3 de la tarde y pídame comunicación desde allí por teléfono y hablaremos. Solo tiene que pedir Madrid numero 3944. Sea puntual a las 3 si acaso. Si no necesita aclarar nada, basta un telefonema. Recuerdos. M. Regordosa.

Referències bibliogràfiques

- A. DE L. «Notas de arte. La exposición del traje regional». *La Libertad*, 8-5-1925, núm. 1398, pàg. 3 [en línia]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002745593&search=&lang=es> [consulta: 13 març 2019].
- ALARCIA, Miquel Àngel (2014). «La Col·lecció Núria Pla Montseny de la Fundació Ramon Pla Armengol». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi (eds.). *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus: estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*. Barcelona [i altres]: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona [i altres], pàg. 13-24 (Memoria Artium 17).
- ALMAGRO, María Josefa (2009-2010). «Dos tapices flamencos del Museo Nacional de Artes Decorativas con la historia del cónsul Decio Mus». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, núm. 27-28, pàg. 119-146 [en línia]. *Museo Arqueológico Nacional*. <http://www.man.es/man/estudio/publicaciones/boletin-edicion.html> [consulta: 10 febrer 2019].
- «'Amics dels Museus de Catalunya' y sus aportaciones artísticas. Las nuevas salas en el Museo de Pedralbes» (1935). *Mercurio: producción artística*, núm. 760-761, pàg. 159-160.
- «Antiguitats. Una col·leccionista de trajos regionals» (1915). *Vell i Nou. Revista Quinzenal d'Art*, núm. 4, 1-7-1915, pàg. 14 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antigues* (ARCA). *Memòria Digital de Catalunya*. <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/vellnou/id/518> [consulta: 8 febrer 2019].
- «Antiguitats. Una col·lecció de ventalls» (1915). *Vell i Nou. Revista Quinzenal d'Art*, núm. 7, 15-8-1915, any 1, pàg. 13 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antigues* (ARCA). *Memòria Digital de Catalunya*. <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/vellnou/id/361> [consulta: 8 febrer 2019].
- ARTIÑANO, Pedro Miguel (1925). *Catálogo de la Exposición de orfebrería civil española*. Madrid: Mateu, Artes e Industrias Gráficas [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic*. <https://ddd.uab.cat/record/74884> [consulta: 9 febrer 2019].

- BARALLAT, Celestí; BERTRÁN, A. (2013). *Principis de botànica funerària*. Barcelona: Base.
- BARGALLÓ, Isabel; BARGALLÓ, Montserrat (2010). «¿Colección o inspiración? Los textiles americanos de Carmen Tórtola Valencia». *Datatèxtil*, núm. 22, pàg. 31-54.
- BELTRÁN, Clara (2014). *Celestí Dupont (1859-1940) y el comercio de antigüedades en Cataluña: de la esfera privada al ámbito internacional* [en línia]. Treball de final de màster. Barcelona: Universitat de Barcelona, pàg. 178-185, [en línia]. <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/60136> [consulta: 1 febrer 2019].
- (2017). «Oleguer Junyent: col·leccionista i antiquari. El mercat de l'art a la Barcelona de la primera meitat del segle XX». A: *Oleguer Junyent, col·leccionista i fotògraf: roda el món i torna al Born*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, pàg. 13-27 (Quaderns del Museu Frederic Marès 21).
- BELTRÁN, Clara; LÓPEZ, M. Àngels (2018a). «La fascinación por la indumentaria. La colección de María Regordosa de Torres Reina (1888-1920)». A: *Libro de actas del I Coloquio de Investigadores en Textil y Moda. 17 y 18 de Noviembre de 2017. Centre de Documentació i Museu Tèxtil* (Terrassa). Barcelona: Fundació Historia del Disseny, pàg. 56-65.
- (2018b). «Tres trajes de segoviana de la colección de María Regordosa de Torres Reina». *Enraiz2. Revista de Divulgación e Investigación [Especial fotografía y tradición]*, núm. 30, pàg. 8-9.
- BERTRAN, Marcos Jesús (1927). «Elogio póstumo de mi colección de peines, peinetas y peinetones». *Revista de Oro*, núm. 34, 1-6-1927, pàg. 481-485.
- CABANA, Francesc (2001). *Fàbriques i empresaris. Els protagonistes de la Revolució Industrial a Catalunya. Cotoners*. Barcelona: Diputació Barcelona, Xarxa de Municipis, vol. 2., pàg. 375-378, 422-424 i 428-432.
- CAPDEVILA, Miquel (1933). «L'exposició de vestits als Magatzems Jorba. Col·lecció de comtessa de Vilardaga, Lluís Tolosa Giral i Ricard Torres Reina». *La Veu de Catalunya*, núm. 11.585, 2-8-1933, pàg. 19 [en línia]. *Biblioteca de Catalunya*. http://www.bnc.cat/digital/veu_catalunya/index.html [consulta: 8 febrer 2019].
- CAPELLÀ, Pere (2015). «El col·leccionisme de joguines a Catalunya en temps de Lola Anglada». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi (eds.). *Antics i nous col·leccionistes. Materials per a la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Barcelona [i altres]: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona [i altres], pàg. 13-38 (Memoria Artium, 19).
- CARBONELL, Sílvia (2016). «La formació dels museus tèxtils a Catalunya. A: Bassegoda, Bonaventura i Domènech, Ignasi. *Col·leccionistes, antiquaris, falsificadors i museus. Noves dades sobre el patrimoni artístic de Catalunya al segle XX*. Barcelona [i altres]: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona [i altres], pàg. 125-155 (Memoria Artium, 21).
- CASAMARTINA, Josep (2004). «Miratges del paradís». A: *Miralls d'Orient*. Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, pàg. 94-113.
- CASAS, Pedro (1935). «Doña María Regordosa de Torres Reina. Exposición organizada por los 'Amics dels museus de Catalunya' en el Museo de Artes Decorativas». *Mercurio: Producción Artística*, núm. 751-753, juny de 1935, pàg. 90.

- Catàleg de la col·lecció Maria Regordosa de Torres Reina: exhibida per «Amics dels Museus de Catalunya» al Museu de les Arts Decoratives del 2 al 30 de juny del 1935* (1935). Barcelona: [Seix i Barral].
- Catálogo del Palacio de Bellas Artes: sección de arte antiguo* (1930). Sevilla: Imprenta de la Exposición, sección del libro, pàg. 179-205.
- «Corridos de toros en Sevilla. Corrida inaugural-23 Abril». *El Enano*, núm. 4, 25-4-1905, pàg. 2 [en línia] *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002761004&search=&lang=es> [consulta: 10 febrer 2019].
- «De la col·lecció de vanos de la srta. Regordosa» (1917). *Feminal*, núm. 123, 5-8-1917, pàg. 22 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA). Memòria Digital de Catalunya*. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2367 [consulta: 10 febrer 2019].
- «De toda España. Cataluña. Barcelona: La boda de Bomba». *La Tierra de Segovia. Diario Independiente*, núm. 49, 11-7-1919, año 1, pàg. 3.
- «Diez y ocho años de lucha. La historia de Bombita». *ABC* [Madrid], núm. 3.047, 18-10-1913, pàg. 9 [en línia]. *Hemeroteca ABC (Madrid)*. <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1913/10/18/009.html> [consulta: 18 febrer 2019].
- «En el Museo de las Artes Decorativas». *Diario de Barcelona*, 4-6-1935, pàg. 13.
- Exposición del traje regional: guía: Madrid-1925, Palacio de Bibliotecas y Museos* (1925). Madrid: [s.n], Imp. de Artes de la Ilustración.
- Exposición Ibero-Americana Sevilla-1929. Sala María Regordosa: catálogo. Expositor: D. Ricardo Torres Reina*. (1929). Barcelona: A. G. Belart.
- EZQUERRA, Joaquín (1920a). *Exposición de «El abanico en España»: catálogo general ilustrado: Madrid, mayo-junio 1920*. Madrid: Imprenta Blass y Compañía [en línia] *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic*. <https://ddd.uab.cat/record/74878> [consulta: 8 febrer 2019].
- (1920b). *Exposición de «El abanico en España»: catálogo-guía: Madrid, mayo-junio 1920*. Madrid: Imprenta Blass y Cía [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic*. <https://ddd.uab.cat/record/74879> [consulta: 8 febrer 2019].
- FERRÉ, Adelaida (1937). «Els vestits regionals de la sala Regordosa». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 69, febrer de 1937, pàg. 33-42 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* <https://ddd.uab.cat/record/20706> [consulta: 10 febrer 2019].
- FOLCH I TORRES, Joaquín (1935). «Museos y colecciones. El Pabellón Albéniz, Museo de instrumentos de música antiguos». *La Vanguardia*, núm. 22.303, 5-9-1935, pàg. 10 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia* <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1935/09/05/pagina-10/33148918/pdf.html> [consulta: 10 febrer 2019].
- (1961). «La exposició-homenaje a Olegario Junyent en la Virreyna». *Destino*, núm. 1.227, 11-2-1961, pàg. 39-40 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA). Memòria Digital de Catalunya*. <http://www.bnc.cat/digital/destino/index.html> [consulta: 10 febrer 2019].

- GARCÍA, Pablo (2016). *El maniquí. Evolución de una forma escultórica y su presencia en el arte*. Granada: Universidad de Granada [en línia]. Tesi doctoral. <http://hdl.handle.net/10481/41748> [consulta: 5 febrer 2019].
- GAY, Julio (1946). «Ricardo Torres (Bombita)». A: *P. Casas Abarca*. Barcelona: La Académica, pàg. 57-62.
- «Horario extraordinario del Museo de Pedralbes». *Diario de Barcelona*, 7-6-1935, pàg. 11.
- IGOR (1922). «De Sociedad. Palacio Real de Barcelona». *La Vanguardia*, núm. 18.229, 23-6-1922, pàg. 17 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia* <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1922/06/23/pagina-17/33284836/pdf.html> [consulta: 9 febrer 2019].
- I. R. (1911). «L'art y [sic] la dona a Catalunya». *Feminal*, núm. 52, 30-7-1911, pàg. 12 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA)*. *Memòria Digital de Catalunya*. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2367 [consulta: 5 febrer 2019].
- JOANIQUET, Aurelio (1922). «Exposición de encajes y abanicos. La Sala de Maria Regordosa». *El Noticiero Universal*, 27-7-1922, s. p.
- «La exposición iberoamericana. Una sala de trajes regionales». *ABC* [Sevilla], 14-5-1929, pàg. 24.
- LÓPEZ, M. Àngels (2008). «Maria Regordosa de Torres Reina i la seva fascinació pel col·leccionisme». *Butlletí del Reial Cercle Artístic*, núm. 27, època 11, abril-maig-juny, s. p.
- Magatzems Jorba: exposició de vestits regionals i d'època: del 31 de maig a ter d'agost de 1933, quart pis, secció de comunicacions: expositors Ricard Torres Reina, Lluís Tolosa i Giralt, Comtessa de Vilardaga* (1933). Barcelona: Magatzems Jorba.
- MANZANO, Rafael (1962). «Bombita descansa en un diminuto cementerio catalán. Quiso estar siempre junto a su esposa». *El Ruedo. Semanario Gráfico de los Toros*, núm. 933, 10-5-1962, pàg. 6-8 [en línia]. *Biblioteca Digital de Castilla y León*. <http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=18591> [consulta: 14 febrer 2019].
- MARCO, Santiago (1922). «La sala de les puntes. La exposició de puntes i vanos». *D'Ací i d'Allà*, núm. 57, setembre 1922, pàg. 656-659 i 678-683 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA)*. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2315 [consulta: 15 febrer].
- MUNRO, Jane (2015). *Mannequin d'artiste, mannequin fétiche*. París: Paris-Musées.
- NAVARRETE, Benito (2014). «Francisco Murillo Herrera y Diego Angulo en la exposición de arte antiguo de 1929: una actuación clave para el laboratorio de arte de la Universidad de Sevilla». A: *Arte antiguo en la exposición iberoamericana de 1929*. Sevilla: Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, pàg. 33-67.
- «Noves sales al Museu de les Arts Decoratives» (1935). *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 51, agost 1935, pàg. 229-242 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic*. <https://ddd.uab.cat/record/20706> [consulta: 15 febrer].
- Oleguer Junyent: exposició: catàlogo* (1961). Barcelona: Junta de Museos de Barcelona.

- ORTOLL, Ernest; TORRAS, Montserrat (2017). «Oleguer Junyent i Frederic Marès. Dos artistes i dues col·leccions». A: *Oleguer Junyent, col·leccionista i fotògraf: roda el món i torna al Born*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, pàg. 29-51. Quaderns del Museu Frederic Marès, 21.
- «Próximo acontecimiento artístico. La exposición del traje regional. Eficaz colaboración de los comités provinciales» (1924). *La Época*, núm. 26.465, 22-10-1924, pàg. 1 [en línia]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España* <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000992324&search=&lang=es> [consulta: 15 febrer].
- PÉREZ, Yolanda (2015). *Per camí de cendres: la confiscació i l'èxode de les col·leccions d'art privades de Barcelona durant la Guerra Civil (1936-1939): trajectòries de les col·leccions Muntadas i Rocamora*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2 vol., pàg. 284-293. Tesi doctoral.
- (2018). *Patrimonio confiscado. La incautación y el éxodo de colecciones de arte privadas en Barcelona durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: Base.
- PIERA, Mónica (2018). «La colección de Nuria Pla: una vida de fascinación por el mueble». *Res Mobilis. Revista Internacional de Investigación en Mobiliario y Objetos Decorativos*, vol. 7, núm. 8, pàg. 1-18 [en línia]. <https://doi.org/10.17811/rm.7.8.2018> [consulta: 8 febrer 2019].
- RÀFOLS, Josep Francesc (1933). «L'exposició de vestits regionals i d'època als 'Magatzems Jorba'». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. 3, núm. 29, pàg. 304-308 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic*. <https://ddd.uab.cat/record/20706> [consulta: 8 febrer 2019].
- RIBAS, Neus (2018). «Carmen Tórtola Valencia, la construcció dels personatges». *Estudis Escènics. Quaderns de l'Institut del Teatre*, núm. 43, pàg. 166-182 [en línia]. <http://estudisescenics.institutdelteatre.cat> [consulta: 8 febrer 2019].
- «Ricardo Torres, gravemente enfermo». *Diario de Barcelona*, 2-6-1935, pàg. 3.
- SERRA, Valerio (1933). «Del pasado. Dos exposiciones de indumentaria». *La Vanguardia*, núm. 21.644, 11-7-1933, pàg. 5-6 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia* <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1933/07/11/pagina-5/33183822/pdf.html> [consulta: 15 abril 2019].
- «Se solicita la gran cruz de mérito civil, para Bombita». *Abora*, 28-1-1931, pàg. 28.
- «Sevilla. La boda de Bombita». *ABC* [Madrid], núm. 4.975, 8-2-1919, pàg. 25 [en línia]. *Hemeroteca ABC (Madrid)*. <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1919/02/08/025.html> [consulta: 15 abril 2019].
- SOLANILLA, Victòria (1999). *Tèxtils precolombins de col·leccions públiques catalanes*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- VEGUÉ, Àngel (1925). «La exposició del traje regional». *Arte Español. Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*, núm. 6, pàg. 207-224 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic*. <https://ddd.uab.cat/record/60255> [consulta 8 febrer 2019].
- VELASCO, Alberto (2017). «L'antiquària Maria Esclasans (1875-1947) i el comerç d'art antic a Barcelona». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi (eds.). *Agents del mercat artístic i col·leccionistes: nous estudis sobre el patrimoni artístic de Catalunya als*

segles XIX i XX. Barcelona [i altres]: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona [i altres], pàg. 181-230 (Memoria Artium, 23).

«Els vestits de Maria Barrientos i els ventalls de Maria Regordosa» (1915). *Vell i Nou. Revista Quinzenal d'Art*, núm. 8, 1-9-1915, pàg. 1-4 [en línia]. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA). Memòria Digital de Catalunya*. <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/vellnou/id/393> [consulta: 8 febrer 2019].

Fundació La Fontana. Col·lecció d'instruments etnomusicals i de ceràmica espanyola

MARÍA ANTONIA CASANOVAS

Responsable de la col·lecció de ceràmica de la Fundació La Fontana

Las obras importan, por supuesto, pero todavía importa más el recorrido en espiral que permite verlas rápidamente una detrás de la otra.

UMBERTO ECO

Aquest article té com a objectiu donar a conèixer les col·leccions de la Fundació La Fontana. Aquesta, en certa manera, està vinculada a la localitat de Sitges a través del parentiu de la fundadora de l'esmentada institució amb Santiago Rusiñol: el pare d'aquest era el rebesavi d'Helena Folch. Es pot afirmar, per tant, que l'interès pel col·leccionisme en aquesta família es va transmetre fins a la quarta generació. Tot i que l'Albert, germà de Santiago Rusiñol, no va ser col·leccionista, sinó que es va dedicar a la política i als negocis familiars,¹ la seva filla, Rita Rusiñol,² juntament amb el seu marit, Joaquim Folch i Girona,³ va aplegar la col·lecció de minerals més important del món en mans privades. El seu fill, Albert Folch Rusiñol,⁴ continuador dels negocis familiars,

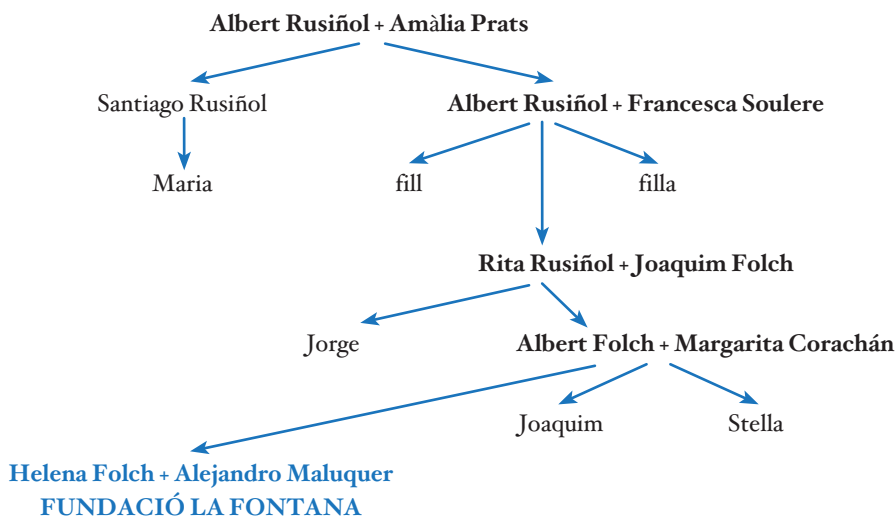
1. Albert Rusiñol i Prats (1862-1928), besavi d'Helena Folch, es va casar amb Francesca Soulere Puig de la Bellacasa. Era propietari de Filatures Rusiñol i fundà i presidí l'Associació de Fabricants del Ter i el Foment de Treball Nacional.

2. Rita Rusiñol i Soulere (1900-1972), àvia d'Helena Folch, va crear la col·lecció de minerals juntament amb el seu marit.

3. Joaquim Folch i Girona (1892-1984), avi d'Helena Folch, era geòleg, enginyer i empresari, fundador de Pintures Titanlux. Impulsor de la mineria i de la metal·lúrgia a Catalunya i col·leccionista de més de 15.000 exemplars de minerals de màxima qualitat d'arreu del món, col·lecció avui dia molt difícil d'aconseguir.

4. Albert Folch Rusiñol (1922-1988), químic, empresari i col·leccionista. Va crear el 1975 la Fundació Folch amb l'objectiu de promoure la cultura. Actualment, la col·lecció d'etnologia està dipositada al Museu de les Cultures de Barcelona.

també va desenvolupar la faceta col·leccionista i va formar dues col·leccions interessants, una de ceràmica espanyola i l'altra d'etnologia, aquesta darrera, juntament amb la seva dona, Margarita Corachán.⁵ A la mort d'Albert Folch Rusiñol, el 1988, la seva filla gran, Helena⁶, va heretar la col·lecció de ceràmica espanyola, però, en aquell moment, ella i el seu marit, Alejandro Maluquer,⁷ ja feia setze anys que col·leccionaven instruments musicals etnològics.



La col·lecció de ceràmica espanyola d'Albert Folch-Rusiñol

*La ceràmica espanyola, sin ser refinada, es ostentosa;
sin ser pretenciosa, se impone; sin ser absolutamente original, es única.*

MARÍA ANTONIA CASANOVAS

És imprescindible explicar la creació i l'evolució de la col·lecció de ceràmica des del primer propietari fins a l'actualitat. Per motius laborals, Albert Folch-Rusiñol viatjava sovint per la península Ibèrica i aprofitava el temps

5. Margarita Corachán (1923-2011) era fotògrafa i autora de l'arxiu cinematogràfic de la Fundació Folch. Era la guionista de les pel·lícules etnològiques que es van presentar a molts museus europeus i americans. Va passar la seva joventut a Veneçuela i allà es va aficionar a l'art precolombí.

6. Helena Folch (1950-2016) era pintora i amant de l'art.

7. Alejandro Maluquer (1947) és enginyer industrial.

lliure per visitar convents, monestirs, palaus i antiquaris. L'interès familiar pel col·leccionisme i aquestes visites extraordinàries el van motivar, cap a 1958, quan tenia trenta-sis anys, a començar la col·lecció de ceràmica espanyola. Va anar adquirint peces fins que la col·lecció va arribar a tenir un nombre tan gran d'exemplars que es va veure amb la necessitat de crear un museu privat a Can Costa, Cerdanyola del Vallès.

Gràcies al fet que als arxius de la Fundació La Fontana es conserven la majoria de les factures d'adquisició de les peces, s'ha pogut saber que l'època més activa va ser entre els anys 1961 i 1978. En aquesta última data el col·leccionista va encarregar una valoració de la seva col·lecció, que en aquell moment constava de cinc mil peces. Els documents també han facilitat saber on adquiria Folch les peces ceràmiques. Comprava regularment al Rastro i als antiquaris de Madrid —Nicolás Cortés, Linares, Kaiser— i a antiquaris del carrer de la Palla de Barcelona, com ara Germán Sanz, Mercedes Foz, Arnaldo Rosentingl, Pironti i Quintana, entre d'altres. També va comprar peces a diferents brocanters: Morate de Cuenca, Ruiz Martínez de Granada i Agapito Franquet, que tenia un gran magatzem a la muralla de Tarragona. A la dècada dels anys seixanta, alguns col·leccionistes de Barcelona li van vendre les peces directament: la col·lecció d'Antoni Salvà va ser adquirida a la seva vídua el 1964, la de Jaume Sans Arias, el 1967, la d'Andreu Batllori i la del Sr. Centelles, el 1968, i la col·lecció de Pablo Vilella, de 938 peces, el 1971.

Albert Folch-Rusiñol tenia una persona de confiança que va ser clau en l'evolució de les col·leccions. Eudald Serra i Güell⁸ el va acompanyar en la localització de peces a l'Àsia, l'Àfrica, Amèrica i Oceania, i també l'ajudava en la compra de les peces de ceràmica. Quan Serra era a Barcelona, als matins impartia classes a l'Escola Massana i dedicava les tardes a catalogar, classificar i exposar les col·leccions Folch. Atès que era un bon coneixedor de la col·lecció de ceràmica, després de la mort del col·leccionista va continuar assessorant l'Helena, hereva d'aquest important conjunt. Jaume Clavell va ser un assessor esporàdic que el va aconsellar en algunes de les adquisicions de ceràmica en la darrera etapa de la seva vida.⁹

8. Eudald Serra i Güell (1911-2002), escultor i ceramista, conservador de la Fundació Folch-Rusiñol.

9. Jaume Clavell (1914-1997), pare de Narcís Clavell i avi de Sergi Clavell, antiquaris de Barcelona. Escultor, restaurador, pintor, dibuixant, decorador, col·leccionista de terrissa catalana i estudiós de les arts populars. Tingué un paper decisiu en la fundació del Museu del Càntir d'Argentona, d'on era originari.



FIGURA 1. Interior de Can Costa. Fundació Folch-Rusiñol.

La col·lecció de ceràmica a la Fundació La Fontana

Com ja s'ha dit anteriorment, el 1988 Helena Folch i Alejandro Maluquer van rebre en herència la col·lecció de ceràmica espanyola. Atrets per la seva carismàtica bellesa popular, per l'atractiva policromia, per la riquesa de tècniques ornamentals i per la diversitat de motius decoratius, van decidir de continuar adquirint exemplars singulars i en perfecte estat de conservació per completar-la i anant omplint les llacunes existents. Van comprar peces a col·leccionistes com Jordi Llorens, Josep Colls-Alsus o Martí Rosell, a antiquaris com Artur Ramon Picas o Sergi Clavell de Barcelona i a Jorge Coll de Madrid. També van importar exemplars de gran importància que van trobar en antiquaris de Londres i París. La col·lecció va créixer fins a unes 13.000 peces i quasi totes es troben actualment exposades al museu.



FIGURA 2. Tenalles hispanoàrabs. Sevilla i Toledo. Segles XIV i XV.

Entre aquesta extensa col·lecció, el grup de la ceràmica catalana és el més potent de tots, ja que, entre les vaixelles, gerres i rajoles, disposa d'una gran quantitat d'exemplars únics. Hi despenquen els pots de farmàcia policroms realitzats entre 1624 i 1625 per l'escudeller barceloní Onofre Rodergues, els plats ornamentats amb reflexos metàl·lics, alguns d'ells portadors de la signatura del terrisser, els frontals d'altar, els plafons d'assumptes religiosos, com el Sant Sopar¹⁰ —atribuït a la terrisseria de Bernat Reig i Farràs—, les catorze estacions del Via Crucis —atribuïdes al taller de Jeroni Reig i Vilarrassa—, les rajoles d'oficis, així com el magnífic conjunt de peces decorades en blau i blanc. En moltes peces es pot apreciar la influència ornamental d'altres centres ceràmics, com els de València, Talavera, Delft (Holanda), Savona i Albisola (Itàlia), Moustiers (França) i l'Alcora.



FIGURA 3. Vitrina de ceràmica catalana. Segles XVII i XVIII.

10. El Museu Municipal Vicenç Ros de Martorell és propietari d'una peça quasi idèntica en el plantejament, de la mateixa mida, però atribuïda a Jeroni Reig i Vilarrassa, pare de Bernat Reig; per tant, és anterior.



FIGURA 4. Sant Sopar. Barcelona, últim terç del segle XVIII.

Un altre conjunt important de peces el configuren les rajoles valencianes datades entre la darrerria del segle XIV i el segle XIX. Al marge de la quantitat de rajoles gòtiques ornamentades en blau amb motius heràldics, geomètrics, figuratius i vegetals, cal mencionar les rajoles de cuina, decorades amb motius domèstics, i els plafons ornamentats amb escenes de cacera procedents de la casa-palau Dordà de la ciutat de València.¹¹



FIGURA 5. Rajoles gòtiques decorades amb motius heràldics. Manises, segle XV.

11. Gironés i Guerola, 2016.

Les escenes costumistes d'ambdues composicions aporten una documentació de valor inestimable per a l'estudi de la indumentària, la joieria, la dieta, la caça major, la vida dels camperols i altres temàtiques que contribueixen a comprendre millor la societat de l'època.



FIGURA 6. Rajoles de cuina procedents de la casa Dordà. Fàbrica d'Alejandro Faure. València, ca. 1775.

Els objectes de ceràmica aragonesa (Terol, Muel i Villafeliche), així com els de Talavera de la Reina i Puente del Arzobispo estan àmpliament representats mitjançant importants exemplars. Els primers sobresurten pel seu primitivisme i la seva potent rusticitat, i els segons es distingeixen per la quantitat de sèries ornamentals i per la diversitat de motius heràldics.



FIGURA 7. Setrill. Terol, segle xv.



FIGURA 8. Gerra de Talavera de la Reina. Segle xviii.

Al contrari, la ceràmica sevillana i la pisa fina realitzada a la manufactura de l'Alcora,¹² tot i que tenen exemplars rellevants, no despunten precisament per configurar uns conjunts del tot homogenis.

Una part interessant de la col·lecció correspon a la terrissa, és a dir, la ceràmica comuna destinada a la cuina i a l'emmagatzematge i transport d'aliments. Aquesta destaca per unes formes rudimentàries, belles i pràctiques, que gairebé no han evolucionat al llarg dels anys. Aquest grup de peces completa aquesta valuosa i significativa col·lecció de ceràmica espanyola, única a tot Espanya. La ceràmica, d'una banda, valora la faceta més o menys artística dels terrissers anònims i, de l'altra, és també una evidència dels costums de les diverses cultures espanyoles i, per tant, forma part de l'etnologia del nostre país.



FIGURA 9. Terrissa andalusa.

12. Va ser la primera fàbrica de ceràmica a Espanya, fundada pel novè comte d'Aranda el 1727. Suposa el precedent de l'actual indústria rajolera de Castelló de la Plana.

Els instruments etnomusicals

Lo que llamamos pensamiento europeo, nuestra civilización, es el fruto de aportaciones que vienen de otras latitudes, que son el resultado del contacto entre los distintos pueblos y culturas del continente, pero también de nuestros viajes.

CLAUDE LÉVI-STRAUSS.¹³

La col·lecció d'etnomusicologia que Helena Folch i Alejandro Maluquer van començar a formar el 1972 consta d'uns dos mil exemplars procedents de cultures «exòtiques», és a dir, no occidentals. És una col·lecció única a Espanya i és ressenyable per la quantitat d'exemplars reunits i per la seva varietat i qualitat estètica.¹⁴ Inlluïts per l'afició col·leccionista tradicional de la seva família i també pels objectes etnològics d'Albert Folch-Rusiñol, el matrimoni viatjava una o dues vegades a l'any per adquirir els instruments *in situ*, directament als músics dels poblats. Viatjaven sols, sense guies ni xofers i, per tant, es pot considerar un col·leccionisme d'aventura. Cada cultura i cada adquisició suposava una experiència nova, diferent i extraordinària. El preu de cada instrument es negociava directament amb els músics, sense intermediaris, per això no n'existeixen factures. Aquestes transaccions no van ser mai problemàtiques, sinó que, al contrari, van ser fluides, ja que els músics estaven sempre

disposats a vendre els seus instruments, tot i que, a vegades, era necessari tornar al país per reforçar la relació de confiança entre els col·leccionistes i el venedor i pactar la venda dels instruments.

Helena i Alejandro van viatjar des de 1972 fins a 1998, és a dir durant vint-i-sis anys.¹⁵ Unes poques anèc-



FIGURA 10. Músics nord-africans.

13. Martí, 2005: 1.

14. Apollinaire, 1909: 5-7. A principis del segle XX, Guillaume Apollinaire ja reivindicava el valor artístic dels objectes africans i es queixava que s'exhibissin als museus d'etnologia i no pas als museus d'art.

15. Viatges: Madagascar (1972), Guatemala (1973), Mèxic i el Camerun (1974), el Marroc (1975), Guadeloupe i Martinica (1977), l'Índia i el Nepal (1979), Sri Lanka i l'Índia (1980), Egipte i Turquia (1982), Bali (1983), Tunísia, Tailàndia i Birmània (1984), Bhutan i Taiwan (1985), l'Índia i Bhutan (1986), el Pakistan (1988), Corea (1989), les Filipines (1990), la Xina (1991 i 1992) i

dotes són suficients per conèixer la complexitat d'aquests viatges. Per entrar a Butan, primer havien de sol·licitar un visat a Nova York que només l'atorgaven a dos mil estrangers a l'any. En dos països van necessitar un intermediari: en aquella època, quan van voler viatjar a Birmània, cap estranger no podia entrar-hi lliurement i, per tant, va ser un antiquari d'Indonèsia qui els va proporcionar els instruments musicals d'aquest país que formen part de la col·lecció.



FIGURA II. Instruments de Birmània.

Com que a la Xina, fa cinquanta anys, ningú no parlava anglès i la mobilitat hi era molt precària, els va acompanyar l'antiquari Kim Shu de Singapur. Va ser ell qui els va proporcionar el contacte amb el Govern xinès per portar a terme la reproducció de les campanes de la tomba de Wuham, dedicada a una cortesana de Li. Van ser necessaris dos anys per fabricar cadascuna de les dues còpies d'aquest instrument. L'escola d'escultura local va intervenir en la decoració en relleu i els mestres de l'escola de música van afinar-ne el so. El govern xinès va acceptar la proposta de reproducció amb la condició que uns músics xinesos fossin els encarregats del muntatge de l'instrument i, també, que fessin un concert que es gravaria i enviaria a la Xina. Entre els instruments xinesos també destaquen dues arpes, una datada els últims anys de la dinastia Tang (final del segle IX), curiosament idèntica a l'arpa de la dinastia Ming (segles XIV-XVII). Tot i que entre la fabricació de l'una i de l'altra hi ha uns dos-cents anys, no es pot apreciar cap evolució tipològica entre totes dues.

Bolívia (1996, 1997 i 1998).



FIGURA 12. Tambor Dong Son. Vietnam. Segles VII aC-III dC.

En contraposició amb aquesta obra realitzada al final del segle xx, la peça més antiga de la col·lecció és un tambor de bronze procedent del Vietnam que es troba en perfecte estat de conservació i que destaca per un disseny refinat, elegant i contemporani i una decoració feta amb una gran subtileza.

A Bolívia, a on van viatjar dues vegades, van adquirir els únics instruments musicals precolombins de la col·lecció.



FIGURA 13. Sonador. Bolívia. Segles XIV-XV.

A partir de l'any 1998, el matrimoni Folch Maluquer va deixar de fer els viatges de prospecció, ja que era molt difícil trobar peces interessants, i va començar a adquirir instruments a col·leccionistes i antiquaris espanyols, com Antonio Casanovas de Madrid i David Serra de Barcelona, a comerciants europeus i americans i a les cases de subhastes Christie's i Sotheby's. La diferència entre aquesta nova etapa i l'anterior és que els exemplars adquirits a Occident des de 1998 són més antics que els que van comprar als països d'origen. De fet, les peces que trobaven i adquirien *in situ*, en general, només tenen entre cinquanta i cent anys d'antiguitat.

El conjunt de la col·lecció, format per unes dues mil peces, com ja s'ha dit anteriorment, representa una de les facetes de la història de les cultures exòtiques, en la qual es pot apreciar que l'evolució dels instruments al llarg dels segles és ínfima. Tot i això, gràcies a la gran varietat d'instruments procedents de tantes cultures diferents, es pot estudiar i comparar no només les característiques de cada grup sinó també les relacions, vinculacions i influèn-

cies existents entre ells, sense oblidar un aspecte essencial, que és com cada poble afronta i soluciona la qüestió del so.

Cada peça és alhora una obra d'art — tant per la bellesa i singularitat de les formes úniques, com per la decoració tallada, esculpida, gravada o pintada— i un document de la vida profana o ritual de les diferents comunitats tribals. Gràcies a aquest tipus de col·leccions, que són molt escasses, s'ha contribuït a conservar el so dels instruments que es transmet únicament mitjançant la tradició oral, ja que no existeixen partitures ni cap altre sistema de representació visual.



FIGURA 14. Nord d'Àfrica. Segle XIX.

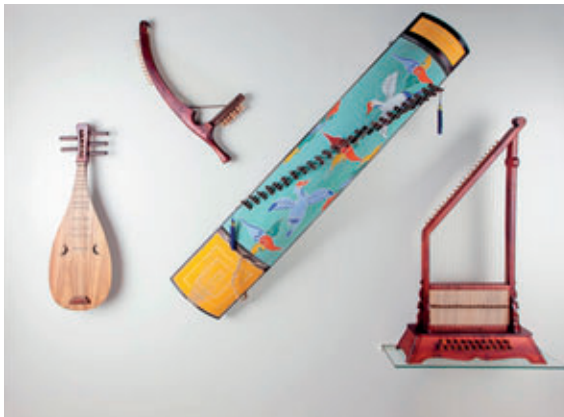


FIGURA 15. Corea. Segles XIX i XX.

La Fundació La Fontana

*Choses rares et choses belles / ici savamment assemblées / instruisent l'oeil
à regarder / comme jamais encore vues / toutes choses qui sont au monde.*

PAUL VALÉRY¹⁶

Folch i Maluquer s'han caracteritzat sempre pel seu caràcter reservat i discret i van mantenir les seves col·leccions — reflex de la seva sensibilitat — en la més pura intimitat durant molts anys. A poc a poc, van anar ampliant els seus coneixements sobre la història dels objectes, que havien anat creixent en nombre i en qualitat. Helena i Alejandro van prendre consciència de la responsabilitat que tenien com a dipositaris d'aquest exhaustiu patrimoni artístic i van arribar a la conclusió que era el moment de compartir la seva afició amb un públic més ampli.¹⁷ El 1992, van prendre la decisió de crear una fundació i, tot seguit, l'any 1993, la van dotar d'un edifici de nova planta a la finca La Fontana de Rupit. L'actual seu dels objectes col·leccionats es podria definir com un museu amb sales d'estudi, on pràcticament totes les peces estan exposades. La construcció, de 3.500 m², va ser dissenyada per l'arquitecte Josep Gorgas per albergar-hi les 13.000 peces de ceràmica espanyola i els 2.000 exemplars d'instruments d'etnomusicologia.¹⁸ Com habitualment havien fet, van encarregar a experts nacionals i estrangers la catalogació de les obres. L'any 2008 van sentir la necessitat de divulgar les col·leccions i van començar la seva pròpia línia editorial.

La primera publicació, *África, música y arte* (2008), estava dedicada als instruments antics del continent africà. Des de llavors, la Fundació no ha parat d'impulsar nous projectes propis i de fomentar col·laboracions amb entitats prestigioses, com el Museu de la Música de Barcelona, amb el qual ha organit-

16. El 1937, Paul Valéry va escriure aquest poema per a un dels quatre frontons del Palais de Chaillot de París, construït per a l'Exposició Universal d'aquest any, dedicada a les arts i les tècniques de la vida moderna.

17. Maluquer, 2018.

18. A la nova presentació de les col·leccions de ceràmica que va tenir lloc l'any 2009, el Museu Victoria & Albert de Londres també va decidir, en lloc d'exposar només les peces més significatives, presentar tots els exemplars alhora, sense deixar pràcticament cap objecte a les reserves. D'aquesta manera, es pot apreciar millor tant la riquesa i varietat de tipologies i decoracions, com la data d'aparició de determinades tècniques, l'ús de cada objecte i les influències entre els diferents centres productors orientals i occidentals.

zat concerts i al qual habitualment presta obres que es presenten com «la peça convidada». També manté una magnífica relació amb la Universitat de Yale (EUA), propietària d'una important col·lecció d'instruments etnomusicals.

La segona aventura editorial va tenir lloc l'any 2011, quan van publicar l'obra *Invocando a los espíritus*, llibre que proposa una aproximació crítica a una selecció inèdita d'instruments musicals d'Indonèsia i Oceania. La tercera va ser l'obra *Escultures musicals. Instruments d'Àfrica, Àsia i Oceania*, de 2013, on, com el seu nom indica, es valora l'aspecte escultòric dels diferents exemplars. Aquest catàleg trilingüe es va editar amb motiu d'una exposició al Museu de la Música de Barcelona pensada per suscitar en el visitant una experiència estètica nova. La quarta publicació es va dedicar a la ceràmica i data de 2017, quan la Fundació va rebre de la Universitat de València i de l'Institut Alfons el Magnànim la proposta de publicar la tesi doctoral d'Ignasi Gironés Sarrió. El llibre *La teuleria valenciana dels segles XVII, XVIII i XIX a la col·lecció de la Fundació La Fontana* és l'estudi més ampli que mai s'ha fet sobre les rajoles de Manises i València. *Brillo y color. Ceràmica catalana de la Fundació La Fontana* és la cinquena i última publicació, apareguda el mes de desembre de 2018 i dedicada a la millor col·lecció de ceràmica catalana, no sols en mans privades, sinó també en museus públics.



FIGURA 16. Nord d'Àfrica. Segle XIX.

Avui dia, la Fundació La Fontana, que té una estructura molt bàsica, continua treballant per completar la digitalització de les obres i en l'actualització del web. Acostuma a rebre grups de visitants —col·leccionistes, amics dels museus espanyols i estrangers, antiquaris i institucions culturals—, organitza concerts

de música xinesa, filipina o tailandesa, i fa préstecs per a exposicions temporals i altres activitats que contribueixin a la divulgació del seu patrimoni.

Conclusions

La Fundació La Fontana és una institució modèlica tant pel contingut de les dues col·leccions com per la manera de presentar-les. D'una banda, cal remarcar que el paper rellevant de la ceràmica espanyola és degut a tres aspectes transcendents: el primer és que Espanya va ser el primer país europeu que va fabricar pisa (ceràmica vidrada i pintada). El segon, que les tècniques de fabricació d'origen islàmic es van difondre des d'Espanya per tots els països europeus al llarg dels segles XIII i XIV. I el tercer, que al segle XVI la ceràmica espanyola i la seva tecnologia van ser introduïdes a Amèrica. Aquestes raons i l'aspecte artístic de cada una de les obres legitimen la reivindicació de les col·leccions de ceràmica espanyola.

En referència als instruments etnomusicals, cal dir que, avui dia, els museus etnològics de cultura «exòtica» es troben en debat permanent. Es van fundar per instal·lar-hi els instruments i els objectes de les diferents societats colonials i, per tant, es troben en un període de reflexió, ja que cal redefinir les relacions interculturals i recontextualitzar el material. Els experts afirmen que les qualitats estètiques sobresurten més que no pas els components socials i culturals,¹⁹ però, de fet, el valor artístic i cultural de cada peça els retorna la seva dignitat, a més a més d'oferir el plaer d'observar-los.²⁰ La Fundació La Fontana ofereix al visitant l'oportunitat de gaudir de tots dos aspectes: comprendre millor la vida i els costums de les diferents cultures i admirar-ne l'art, tan ric i variat.



FIGURA 17. Amèrica del Nord. Segle XIX.

19. Andreu, 2012: 84.

20. Redondo et al., 2017: 3.381-3.386.

Referències bibliogràfiques

- ANDREU, Agustí (2012). «Los museos de etnología en Europa: entre la redefinición y la transformación». *ILHA Revista de Antropología*, vol. 14, núm. 1, pàg. 83-114.
- APOLLINAIRE, Guillaume (2003). *À propos d'art nègre (1909-1918)*. Tolosa de Llenguadoc: Toguna.
- CASANOVAS, María Antonia (2008). «Esculturas cerámicas españolas entre los siglos xii y xix de la colección del Museo de Cerámica de Barcelona». A: Barceló, Miquel. *Conjeturas sobre vasijas*. Barcelona: “La Caixa” Banca Privada, vol. 2, pàg. 25-32.
- ECO, Umberto (2014). *El Museo*. Madrid: Casimiro, pàg. 10.
- GIRONÉS, Ignasi; GUEROLA, Vicent (2016). *La tauelleria valenciana dels segles XVII, XVIII i XIX a la col·lecció de la Fundació La Fontana*. València: Institució Alfons el Magnànim, Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació; Barcelona: Fundació La Fontana.
- MARTÍ, Octavi (2005). «Entrevista: Claude Lévi-Strauss. ‘El esfuerzo humano por los descubrimientos está abocado al fracaso’». *El País. Babelia*, 7-5-2005, pàg. 1 [en línia]. *El País*. https://elpais.com/diario/2005/05/07/babelia/1115421436_850215.html [consulta: 30 gener 2019].
- MALUQUER, Alejandro (2018). *Fundación La Fontana*. Barcelona: Fundación La Fontana.
- REDONDO, Laura; VILCHES, Amparo; GIL, Daniel (2017). «Los museos etnológicos como instrumentos de formación ciudadana para hacer frente a los problemas que la humanidad tiene planteados». *Enseñanza de las Ciencias. Revista de Investigación y Experiencias Didácticas*, núm. extra, pàg. 3.381-3.386 [en línia]. *Dipòsit Digital de Documents*. <https://ddd.uab.cat/record/183961> [consulta 30 gener 2019].
- MARTÍNEZ-JACQUET, Elena; SERRA ESTER, David [et al.] (2008). *África, música y arte, Rupit i Pruit*: Fundación La Fontana.

La col·lecció pictòrica de la Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País

FRANCESC FONTBONA
Institut d'Estudis Catalans
Reial Acadèmia Catalana Belles Arts Sant Jordi

La Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País (SEBAP) fou fundada el 1822 i es considera que no funcionà efectivament fins al 1834. S'inicià, tardanament, encara en sintonia amb aquelles entitats de caire il·lustrat avalades per la monarquia de Carles III de Borbó —motiu pel qual de vegades en la documentació de l'època són anomenades *Real Sociedad...*—, que portaven el mateix nom que les societats econòmiques d'amics del país, i especialment pel seu ministre Pedro Campomanes.

Tot i que al començament l'objectiu de la Societat era de caire econòmic i de tendència liberal, en el cas barceloní aviat donà suport decididament també a iniciatives artístiques que tingueren un paper no pas marginal en la seva activitat, sinó molt preponderant en la societat cultural de la Barcelona de mitjan segle XIX. La més destacada en aquest sentit fou l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes, constituïda sota el patronat de la SEBAP el 1846 i que tenia com a objecte, literalment:

estimular el amor a las Bellas artes, excitar entre los artistas una noble emulación, propagar la noticia de sus obras y facilitar el modo de enagenarlas.²¹

21. Blasco: I. Còpia d'un manuscrit inèdit, arxiu de l'autor.

De fet, la SEBAP tenia uns quants punts de contacte amb l'Acadèmia Provincial de Belles Arts, oficialment creada el 1849, si bé aquesta sobre els fonaments de l'escola de la Llotja, que ja funcionava des de 1775. Quatre dels membres de la directiva de la SEBAP, Josep Melcior de Prat, Josep de Manjarrés, Jaume Batlle i Claudi Lorenzale, esdevindrien també ben aviat —entre 1850 i 1852— membres numeraris d'aquella, la futura Acadèmia de Sant Jordi.

L'esmentada associació filial de la SEBAP fou l'organitzadora de les principals exposicions d'art viu anuals que van tenir lloc entre 1847 i 1859 a la Barcelona de l'època romàntica. Aquesta entitat va ser estudiada cap als anys vuitanta del segle passat per Sonia Blasco, que tanmateix no va arribar a publicar la seva investigació en canviar la seva orientació acadèmica per dedicar-se a l'arqueologia.²²

Actualment, la institució mare, la SEBAP, ocupa un casal antic al carrer de Basea, número 8, a prop de Santa Maria del Mar, però abans havia tingut altres seus, la darrera de les quals al carrer de Sant Sever, número 5. Així com a la seu actual es troben físicament les pintures que formen part de la reduïda però significativa col·lecció que ara ens ocupa, en l'època en què estigué a Sant Sever les obres d'art eren dipositades a la Caixa de Barcelona —posteriorment fusionada amb la Caixa de Pensions— i a la seu de l'entitat, segurament per motius de seguretat, ja que aquesta arribà a tenir una infraestructura molt minsa; només hi havia una col·lecció de fotografies com a recordatori.²³

Després d'aquella primera tanda d'esforços en pro de les belles arts, que s'interromperen poc abans de l'inici del decenni dels anys seixanta del segle XIX, la SEBAP tornà a intensificar aquesta línia d'actuació. El 1867 es parlava de premiar-hi una obra d'art, concretament un retrat d'Isabel II, i també aleshores i el 1868 hi començà a funcionar una comissió permanent d'exposicions periòdiques multidisciplinàries que havien d'englobar agricultura i indústria, a més de les belles arts.²⁴ El destronament de la reina el 1868, però, devia desbaratar aquells projectes.

El fet és que una nova sèrie d'exposicions anuals de belles arts se celebraren a Barcelona entre 1868 i 1875, organitzades per la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona, formada recentment, que va construir un palau d'exposicions fet exprés a la Gran Via de les Corts Catalanes, a prop del

22. Agraïexo a Sonia Blasco la deferència de donar-me una còpia dels seus materials, que jo he utilitzat algunes vegades.

23. Blasco: 32.

24. Blasco: 52-62.

passeig de Gràcia. Aquesta nova societat, tot i que amb finalitats i un sistema organitzatiu semblants a la ja desapareguda dels Amigos de las Bellas Artes, sembla que va ser tirada endavant sense gaire intervenció de la SEBAP, malgrat la similitud dels dos projectes.

Passat aquest període, que curiosament acabà coincidint en el temps amb la Restauració monàrquica, ara amb Alfons XII, el fill de la reina destronada, la SEBAP tornà a organitzar una exposició molt semblant a les que acabaven de deixar de fer-se. Va ser entre el 15 i el 30 de juny de 1876, i tingué lloc al mateix local de la corporació. Com fa constar el president Agustí Urgellés de Tovar a la introducció del catàleg editat de la mostra, aquesta es feia a proposta de la comissió permanent d'exposicions de la mateixa SEBAP.²⁵ Semblava com si hi hagués la voluntat de fer la suplència explícita de la societat que havia plegat. Van exposar-s'hi cent quaranta obres, moltes menys que la mitjana de peces exhibides a la sèrie d'exposicions anteriors, que era d'unes quatre-centes —de vegades s'havia arribat al mig miler, entre olis, aquarel·les i escultures—, i hi participaren diversos artistes, entre els quals hi havia els principals del país: Lluís Rigalt, Benet Mercadé, Ramon Martí i Alsina, Joaquim Vayreda, Modest Urgell, Rossend Nobas o un jove Arcadi Mas.

Tanmateix, encara no hi trobem, en aquest catàleg, el pintor Enric Monserdà, que l'any següent, el 1877, va ser premiat per la SEBAP per un quadre d'història: *L'Ajuntament i altres autoritats barcelonines empresonades l'any 1809 per no haver volgut reconèixer Bonaparte* (figura 1), peça conservada actualment a la col·lecció estudiada ara.²⁶ És una composició d'un realisme convencional, freda, molt estàtica, que deixava enrere la retòrica vibrant de la pintura d'història típica d'arrel romàntica, consagrada —a l'Estat espanyol— pels premis de les Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebrades a Madrid periòdicament des de 1856, i que monopolitzaven pràcticament l'activitat creativa dels artistes plàstics de l'Estat.

25. *Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País – Obras en pintura y escultura expuestas* [...], Establecimiento Tipográfico de Narciso Ramírez y C^a., Barcelona 1876, pàg. 3-4.

26. Dona notícia del premi a Ossorio y Bernard, 1883. Concretament cito el facsímil de Librería Gaudí, Madrid, 1975, pàg. 457.



FIGURA 1. Enric Monserdà. *L'ajuntament i altres autoritats barcelonines empresonades l'any 1809 per no haver volgut reconèixer Bonaparte*. Obra que guanyà el 1877 el primer premi en el concurs de pintura d'història convocat per la SEBAP.

Sembla que aquell fou el primer premi concedit d'una sèrie de concursos de pintura d'història que la SEBAP va convocar a partir d'aleshores.²⁷ En tot cas, diria que és la peça més antiga de les que ara integren la petita però significativa col·lecció de la Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País, quasi exclusivament procedent de concursos convocats i dotats per ella mateixa.

L'abril de 1882 foren convocats un primer premi, de pintura a l'oli (dotat amb 500 pts.), i un segon premi, d'escultura, bust d'un personatge distingit difunt, de la província de Barcelona.²⁸ El premi de pintura de la SEBAP, que des d'aleshores es concedí diverses vegades, com veurem, anava destinat literalment al millor oli de caràcter històric, gènere al·legòric que representés algun fet interessant ocorregut a Catalunya i que es relacionés amb qualsevol de les

27. De fet, aquest treball no és una investigació acabada d'aquesta qüestió, ja que vaig centrar les meves recerques puntualment a partir dels anys vuitanta. La identificació d'aquest primer premi conservat a la seu de la SEBAP —de 1877— me la va comunicar amablement el Dr. Albert Balcells, company meu a l'IEC, que està treballant sobre la història d'aquesta societat.

28. «Crònica». *La Vanguardia*, 2-4-1882, núm. 152, pàg. 2.112-2.113. Entremig, la SEBAP havia convocat el 1881 —vegeu *La Vanguardia* (24-3-1881), pàg. 957 i 961— un homenatge a Calderón de la Barca (figura 14). Segurament un retrat del dramaturg que hi ha a la seu de la SEBAP està relacionat amb aquella convocatòria.

finalitats que eren objecte de la missió de la Societat. Amb aquest redactat o un de molt semblant, soldrien convocar-se aquests premis d'aleshores endavant.

En aquesta convocatòria consta, però, només l'adjudicació d'aquest segon premi (ja el 1883), que es va fer a l'autor d'un bust de l'escriptor i erudit romàntic Pau Piferrer,²⁹ autor que resultà ser l'escultor tortosí Agustí Querol. L'obra, però, ara no sembla estar localitzada, i el guanyador, aleshores gairebé un principiant, acabà sent un dels escultors d'estatuària pública més actius d'Espanya i de l'Amèrica Llatina.³⁰



FIGURA 2. El 1885 es presentaren tres quadres al primer premi artístic. El premiat, ja el 1886 —amb el lema *Surge et ambula*—, era d'Alexandre de Riquer.

L'any següent, el 1884, s'acordà no donar el premi de pintura, tot i que hi havia candidats.³¹ El 1885 es presentaren tres quadres al primer premi artístic, i el premiat, ja el 1886 —sota el lema *Surge et ambula*— (figura 2), va ser

29. «En el certamen abierto por la Sociedad de Amigos del País...». *La Vanguardia*, 29-1-1883, núm. 47, pàg. 647.

30. «Crònica». *La Vanguardia*, 16-1-1884, núm. 26, pàg. 366. Sovint el repartiment de premis es demorava molts mesos respecte a la data de concessió, com en aquest cas. Aquest episodi de la biografia de Querol, tot i que és esmentat a la tesi de Montaña (vegeu Galán, 2012: 64), no és gaire conegut. Allà mateix es diu també que Querol ja havia guanyat poc abans un segon premi a la mateixa SEBAP, per un altre bust, aquest de l'escriptor Josep Coll i Vehí. *Ibidem*.

31. «Crònica». *La Vanguardia*, 29-3-1884, núm. 149, pàg. 2110; «Crònica». *La Vanguardia*, 18-8-1884, núm. 409, pàg. 5.500, i «Crònica». *La Vanguardia*, 10-11-1884, núm. 553, pàg. 7.395.

Alexandre de Riquer, amb una pintura al·legòrica que no anticipava encara el que hauria de ser l'estil modernista més característic de l'artista, el que l'hauria de convertir en el principal ambaixador del preraphaelisme a Catalunya. Hi hagué, a més, un accèssit, que fou per a Joan Baixas i Carreté (el 1886), per un oli naturalista que, sota el lema *Abnegación*, representa l'interior d'una casa humil, amb una dona cosint a màquina mentre vetlla el son d'un malalt (figura 3).³²



FIGURA 3. L'accèssit del premi concedit el 1886 fou per a Joan Baixas i Carreté, amb el lema *Abnegación*.

Per al segon premi es presentaren set busts, que representaven Manuel Milà i Fontanals, Antoni Bergnes de las Casas, Joan Cortada, Josep de Manjarrés i Damià Campeny. Guanyà el retrat de Cortada — antic president de la

32. «Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País». *La Vanguardia*, 2-4-1885, núm. 152, pàg. 2.098, «Crónica». *La Vanguardia*, 5-12-1886, núm. 565, pàg. 7.765 i «Cronica». *La Vanguardia*, 8-12-1886, núm. 569, pàg. 7.830.

SEBAP, entre moltes altres coses —, obra de Miquel Soldevila i Chandre, escultor avui ben poc conegut. Però es donà també una menció a l'autor d'un dels tres busts presentats representant Manuel Milà i Fontanals.³³

A la convocatòria de premis de 1887³⁴, optant al premi de pintura, s'hi presentà un quadre sota el lema *Caridad*, i al d'escultura, tres busts representant Francesc Garí i Boix.³⁵ Tanmateix, davant la proximitat de la celebració de l'Exposició Universal de Barcelona, l'acte de lliurament de premis s'ajornà.³⁶ Això no impedí que, seguint el seu costum anual, la SEBAP convoqués nous guardons artístics abans del lliurament de premis de la convocatòria anterior: el de pintura i el de la millor escultura representant l'industrial i comerciant Joan Güell i Ferrer.³⁷

Fins a les acaballes de 1890 no es lliurà el premi de pintura convocat el 1887. En realitat, va ser un accésit i el va rebre Ramon Camins, autor de l'oli *Dar de comer al hambriento* (figura 4), una escena vertical, sense encís, d'uns monjos repartint aliments als necessitats a la porta del convent. El fet que en la convocatòria anterior l'únic quadre presentat que es va quedar sense premi ni menció fos una composició de la mateixa temàtica (el lema era *La caridad es la columna que une y sostiene a la humanidad*) fa pensar que potser era el mateix, tornat a presentar. Com s'ha vist, usualment no es presentaven gaires obres a concurs, i si una es quedava sense premi no és desencaminat creure que la volguessin reciclar i premiar, així, ni que fos amb el guardó mínim, l'esforç de l'artista. El premi d'escultura de la mateixa convocatòria anà cap a Rossend Nobas, autor d'un bust de Joan Güell i Ferrer.³⁸ Bé que aquest no és a la col·lecció actual de la SEBAP, devia ser un treball preparatori o derivat del monument que el mateix Nobas havia fet el 1888 del fundador de la nissaga dels Güell i que encara es conserva, molt restaurat, a la via pública, a la cruïlla de la rambla de Catalunya i la Gran Via de les Corts Catalanes.

33. *Ibidem*.

34. *La Vanguardia*, 11-3-1887, núm. 112, pàg. 1.537.

35. «Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País. – En opción al premio 1º del programa...». *La Vanguardia*, 2-7-1887, núm. 298, pàg. 4.107.

36. «Crónica». *La Vanguardia*, 31-12-1887, núm. 612, pàg. 8.304.

37. «Notas». *La Vanguardia*, 28-7-1888, núm. 331, pàg. 2.

38. «Las actualidades parisienses». *La Vanguardia*, 1-1-1891, núm. 1.691, pàg. 2.



FIGURA 4. El 1891 es lliurà el premi de pintura a Ramon Camins, autor de l'oli *Dar de comer al hambriento* (1890).

El 1891 la SEBAP també es reuní per tractar, entre altres coses, dels premis artístics,³⁹ i a finals d'any s'adjudicà el segon premi artístic a l'autor del bust del científic Joan Agell.⁴⁰ A la convocatòria següent no es van presentar concursants de pintura, i entre els d'escultura — que havien de retratar el jurista, polític i escriptor Francesc Permanyer i Tuyets — el premi es declarà desert (1893), tot i haver-s'hi presentat tres busts d'aquest personatge.⁴¹

39. «Notas locales». *La Vanguardia*, 20-3-1891, núm. 1.769, pàg. 2.

40. «Notas locales». *La Vanguardia*, 20-12-1891, núm. 3.101, pàg. 2. Com sol succeir, aquest bust escultòric tampoc no està localitzat.

41. «Notas locales». *La Vanguardia*, 31-3-1892, núm. 3.192, pàg. 2. «Notas locales». *La Vanguardia*, 22-8-1892, núm. 3.335, pàg. 2. «Se autorizó a la Comisión de Museos...». *La Vanguardia*, 2-9-1892, núm. 3.346, pàg. 2, i «Notas locales». *La Vanguardia*, 3-10-1893, núm. 3.740, pàg. 2.

El 1894 es consignà un diploma i una indemnització de 500 pts. al millor oli, en les mateixes condicions que sempre, però no hi va haver concursants, i al premi d'escultura n'hi va haver sis, però es deixà desert.⁴²



FIGURA 5. El 1895 es premià *L'estiu: colònia escolar*, de Joaquim Mir.

L'any següent es presentaren als premis artístics de la SEBAP, en pintura: els olis *El Bruch* (6 de juny de 1808) i *L'estiu: colònia escolar*, i en escultura: *Gloria...!*, *Patriota* i *Cataluña*.⁴³ Es premià (també amb 500 pts.) *L'estiu: colònia escolar*, un oli força important del jove Joaquim Mir,⁴⁴ amb una frescor i un esbós que ja fan pensar en l'impressionisme (figura 5). Aquesta és potser l'única de les obres de la col·lecció de la SEBAP que havia generat bibliografia abans d'ara, ja que Mir és una de les màximes figures de la pintura catalana moderna i ha estat més estudiat que la majoria dels altres pintors.⁴⁵ I es donà un segon premi de pintura, de 250 pts., a *El Bruch* (5 de juny de 1808) de Ramon Camins —autor ja guardonat anteriorment—, pintura d'història típica, bé que de format petit (figura 6).⁴⁶

42. *Anuario de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País*, 1895: 298.

43. «Notas locales. Optando a los premios ofrecidos por la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País...». *La Vanguardia*, 7-12-1895, núm. 4.519, pàg. 3.

44. *Anuario de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País*, 1896: 229-230.

45. Per exemple, Jardí, 1975: 16 i 19-20.

46. Vaig incloure aquesta peça a Fontbona, 2015: 182-183.



FIGURA 6. El 1895 es donà un segon premi a *El Bruch (5 de juny de 1808)* de Ramon Camins.



FIGURA 7. *Allegoria de les arts i l'economia*. Segurament és l'anomenat tapís-estendard que Francesc Sans Castaño exposà a can Cuspinera el 1896, destinat a decorar l'estrada presidencial del saló de sessions de la SEBAP.

El 1896, l'escultor Josep Soler guanyà el premi en el concurs pel retrat de Francesc Permanyer,⁴⁷ obra que tampoc no és ara a la col·lecció. Cal suposar que la peça premiada no va ser cap dels retrats del mateix personatge que no es van considerar dignes de premi en una convocatòria anterior. I, al marge de la mecànica dels concursos, el mateix any Francesc Sans Castaño exposà a can Cuspinera un tapís-estendard destinat a decorar l'estrada presidencial del saló de sessions de la SEBAP (figura 7).⁴⁸

En els immediats anys següents no consten premis en concursos pictòrics. El 1897, la SEBAP convocà als seus locals els autors de l'oli *Virtut!* i del bust de guix *Vir probus medicina peritus*, presentats al concurs,⁴⁹ però no consta que els concedissin

47. «Notas locales». *La Vanguardia*, 10-3-1896, núm. 4.612, pàg. 2. Possiblement es tractava de Josep Soler Forcada, del Cercle Artístic de Sant Lluç.

48. «Notas locales». *La Vanguardia*, 6-12-1896, núm. 4.881, pàg. 2.

49. «Notas locales». *La Vanguardia*, 10-4-1897, núm. 5.005, pàg. 2.

cap guardó. Tanmateix, el 1898 es concedí el títol de soci de mèrit i la medalla de la societat al pintor Modest Teixidor, per un retrat de l'advocat i polític sevillà establert a Barcelona Vicente de Romero y Baldrich (figura 8),⁵⁰ que havia estat secretari de la SEBAP quan s'organitzà la considerable exposició d'art de 1876. I el mateix any, el terrassenc Joaquín M^a. de Paz, que havia estat senador precisament en representació de la SEBAP, fou obsequiat amb un retrat a l'oli, obra de Romà A. de Clausolles (figura 9).⁵¹ Els dos retrats esmentats figuren a la col·lecció de l'entitat conservada actualment.



FIGURA 8. Retrat de l'advocat i polític Vicente de Romero y Baldrich, de Modest Teixidor (1898).



FIGURA 9. L'exsenador Joaquín M^a. de Paz per la SEBAP fou obsequiat amb un retrat seu fet per Romà A. de Clausolles (1898).

La manca de concessions de premis de pintura des de 1895 devia aconsellar de convocar-ne un, sense tantes limitacions, a l'artista pintor o escultor que hagués establert al pla de Barcelona o a la mateixa ciutat, entre 1895 i 1899, un taller o centre de producció d'articles d'utilitat, però el fet és que el certamen quedà desert per manca de concursants.

50. *Anuari SEBAP* 1898, pàg. 267-268, i «Sumario». *La Vanguardia*, 25-4-1891, núm. 804, pàg. 1.

51. «Notas locales». *La Vanguardia*, 7-8-1898, núm. 5.484, pàg. 2.

Encara que no sembla que hi hagués activitat en relació amb nous concursos artístics,⁵² es convocà un premi per al millor bust escultòric del jurista sistcentista Joan Pere Fontanella, però no consta que hi hagués cap guanyador⁵³ —la SEBAP no deixà d'interessar-se per temes d'aquesta mena— i el novembre de 1900 elevà una exposició a l'Ajuntament i a la Diputació lamentant la inexistència de museus públics,⁵⁴ tema sobre el qual el mes següent el president de l'entitat donà explicacions dels treballs fets per l'entitat respecte a la constitució d'un museu de pintura.⁵⁵

El 1901 es concedí un premi d'arts decoratives a Lluís Ginot, autor de dibuixos destinats a l'estampació de flors i espines (1901),⁵⁶ i es va fer saber als autors dels busts de J. P. Fontanella presentats al concurs amb els lemes *Fenollar, + una cruz* i *Pro-Patria* que els podien passar a recollir.⁵⁷



FIGURA 10. *Retrat del Dr. Robert*, de Josep Maria Tamburini, oli de data desconeguda.

El Dr. Bartomeu Robert, membre de la SEBAP, de la qual havia estat president el 1898-1899, hi té un excel·lent retrat a l'oli, de bust, obra de Josep M. Tamburini (figura 10). Encara no se n'ha localitzat la procedència concreta, però podem creure que es tracta d'una obra posterior a la seva etapa presidencial, i segurament propera en el temps als seus anys d'alcaldia, que en van fer una figura ciutadana, a més de mèdica, enormement popular.

En el programa del concurs de 1902 s'anuncià que es premiaria una monografia d'un monument arquitectònic de la província de Barcelona i, novament, el pintor o escultor que hagués esta-

52. Almenys a l'*Anuario de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País* de 1899 i de 1900 no hi ha cap notícia de premis.

53. «Sociedad Económica de Amigos del País. Programa del concurso de 1900». *La Vanguardia*, 17-8-1900, núm. 6.209, pàg. 2-3.

54. «Notas locales». *La Vanguardia*, 9-11-1900, núm. 6.273, pàg. 2.

55. «Notas locales». *La Vanguardia*, 12-12-1900, núm. 6.307, pàg. 2.

56. *Anuario de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País*, 1901.

57. «Notas locales». *La Vanguardia*, 13-2-1901, núm. 6.430, pàg. 2.

blert al pla de Barcelona o a la mateixa ciutat — ara, però, entre 1897 i 1901 — un centre de producció d'articles de reconeguda utilitat i gust.⁵⁸ Tanmateix, els premis corresponents a 1901 i 1902 no s'arribaren a adjudicar.⁵⁹



FIGURA 11. El 1904 es premià el quadre amb el lema *Guerra civil*, de Josep M. Xiró.

El 1904 es tornà a tenir constància de la concessió de premis artístics per part de la Societat. Guanyà el concurs de pintura el quadre amb el lema *Guerra civil* — ara dotat amb 700 pts. — (figura 11),⁶⁰ l'autor del qual és Josep M. Xiró, que també obtingué aleshores el mateix accèssit, de 250 pts., per un oli amb el lema *Hércules señalando en España los límites del mundo* (figura 12).⁶¹ És curiós que l'obra guanyadora sigui de caire realista, estil que no tenia gran

58. «Notas locales». *La Vanguardia*, 13-2-1902, núm. 7.080, pàg. 2-3.

59. *Anuario de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País*, 1902 i *Anuario de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País*, 1903, pàg. 262.

60. «Centros y Sociedades». *La Vanguardia*, 8-1-1904, núm. 8.993, pàg. 4.

61. *Anuario de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País*, 1904: 206, 210 i 211.

cosa a veure amb la personalitat artística que Xiró consolidà d'aleshores endavant, tendència que, en canvi, sí que apareixia en l'obra que només s'endugué l'accèssit. Aquesta composició sobre Hèrcules, concebuda dins un simbolisme robust, germanitzant, poc o molt en l'estela conceptual del verdaguerisme, és una peça molt interessant i encara insòlita en el context estètic de la Catalunya d'aquell moment.⁶²



FIGURA 12. Un altre accèssit de 1904 fou per a l'autor del quadre amb el lema *Hércules señalando en España los límites del mundo*, de Josep M. Xiró.

El mateix any es donà un altre accèssit, també de 250 pts., a l'autor del quadre amb el lema *Ganarás el pan con el sudor de tu rostro*, que resultà ser Joan Pinós (figura 13). Es tracta d'una pintura de tema rural que encaixa perfectament amb la personalitat sempre habitual del pintor, molt pròpia, d'altra banda, de l'estètica del Cercle Artístic de Sant Lluç, al qual Pinós pertanyia. El premi a la millor obra escultòrica, *Gloria al arte* (premiada amb 400 pts.),

62. Jiménez, 2016: 364-365.

fou per al polifacètic Agustí Claramunt i, com les altres peces escultòriques, no és visible a la SEBAP.⁶³



FIGURA 13. El 1904 es donà un accèssit a l'autor del quadre amb el lema *Ganarás el pan con el sudor de tu rostro*, de Joan Pinós.

A partir d'aleshores no sembla haver-hi hagut més premis de pintura i escultura concedits per la Societat, però el novembre de 1904 se'n convocà un, fundat en memòria de Joan Agell Torrents — que ja hi havia estat homenatjat tretze anys abans —, al millor llibre sobre una qüestió econòmica o social d'interès per a Catalunya.⁶⁴ El premi excepcionalment consistia en una dotació de 2.000 pts. i el títol de soci de mèrit per al guanyador. Se l'endugué l'escriptor i crític d'art Raimon Casellas, amb una *Historia de la pintura en Cataluña, desde el siglo XII al XVIII, ambos inclusive* (amb 1.000 pts.),⁶⁵ original molt ambiciós que mai no arribà, però, a publicar-se. El premi d'escultura no es va adjudicar i se'n cremaren els plecs amb els noms dels concursants.⁶⁶

La darrera convocatòria de la qual tenim constància va ser la de 1906-1907, quan es concedí un diploma, una medalla de plata i 250 pts. a l'autor del millor

63. *Anuario de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País*, 1904: 206, 210 i 211.

64. «Centro y Sociedades». *La Vanguardia*, 10-11-1904, núm. 11.878, pàg. 3.

65. «Notas locales – Según parece, dos de los premios otorgados por la [Sociedad] Económica Barcelonesa de Amigos del País han recaído...». *La Vanguardia*, 8-11-1905, núm. 11.841, pàg. 3. Vegeu: Castellanos, 1983; 145-146.

66. «Notas locales». *La Vanguardia*, 24-12-1906, núm. 12.203, pàg. 957 i 961.

dibuix ornamental o col·lecció de dibuixos aplicable a una indústria, guardó que s'endugué Mateu Culell Aznar amb la seva aportació presentada sota el títol *Tres cuadros*.⁶⁷ El restaurador Joan J. Cuyàs exposà a la SEBAP, el mateix 1907, una còpia de guix policromat del frontal de sant Jordi de la capella de l'Audiència,⁶⁸ que és la capella de Sant Jordi del Palau de la Generalitat.

* * *

Aquest treball és una primera aproximació a la col·lecció. Es basa en les notícies dels anuaris impresos de la SEBAP,⁶⁹ en la consulta parcial de l'arxiu de l'entitat —que no fa gaires anys va ser traslladat a l'Arxiu Nacional de Catalunya i ha quedat, doncs, separat de la seu de la institució— i en el seguiment de les activitats de la Societat a la premsa, especialment al diari *La Vanguardia*. Es podria fer encara una recerca més detallada d'altres fonts hemerogràfiques i aprofundir en el mateix arxiu de l'entitat per completar o arrodonir les informacions.

D'altra banda, cal dir que les pintures de la SEBAP, en haver concorregut a concursos, no tenen visibles les signatures, excepte els retrats, que pel que sembla no passaren per cap certamen. A més, hi ha indicis que les signatures podien haver estat tapades al seu moment per fer-les invisibles als ulls dels membres del jurat, motiu pel qual cal pensar que, si ara s'hi fessin petites intervencions de neteja, segurament hi apareixerien les inscripcions identificatives. Mentrestant, ha calgut deduir, a partir dels lemes o els títols donats per la documentació, a quines de les peces existents a la col·lecció actual corresponia cadascuna.

En conclusió, aquesta és una petita col·lecció molt poc coneguda i, fins ara, gairebé inexplorada, generada per la voluntat mateixa d'una societat vuitcentista catalana que es proposava precisament de treballar pel foment de la cultura i que, afortunadament, ha arribat força completa fins a l'actualitat.

67. «Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País». *La Vanguardia*, 23-12-1907, núm. 12.578, pàg. 2, i *Anuario de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País*, 1907: 149-150.

68. «El artífice don Juan J. Cuyàs tiene expuesta...». *La Vanguardia*, 22-12-1907, núm. 12.577, pàg. 5.

69. Els anuaris porten el títol *Anuario de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País* i l'any d'edició (el primer va ser el 1895). L'editor n'és A. López Robert, impressor, de Barcelona.



FIGURA 14. Retrat de Pedro Calderón de la Barca, relacionat segurament amb l'homenatge que la Societat va retre al dramaturg el 1881.



FIGURA 15. Retrat d'un personatge de la generació romàntica, de procedència encara desconeguda.

Referències bibliogràfiques

- Anuario de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País*. Barcelona: La Sociedad, A. López Robert, Impresor, [1895]-1930.
- «Las actualidades parisienses». *La Vanguardia*, núm. 1.691, 1-1-1891, pàg. 2 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1891/01/01/pagina-2/33419415/pdf.html> [consulta: 3 març 2019].
- «El artífice don Juan J. Cuyás tiene expuesta...». *La Vanguardia*, núm. 12.577, 22-12-1907, pàg. 5 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1907/12/22/pagina-5/33368149/pdf.html> [consulta: 4 març 2019].
- Blasco, Sonia. *Asociación de Amigos de las Bellas Artes*. Manuscrit inèdit, pàg. 1, 32, 52-62.
- Castellanos, Jordi (1983). *Raimon Casellas i el Modernisme*. Barcelona: Curial – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. ii, pàg. 145-146.
- «Centros y Sociedades». *La Vanguardia*, 8-1-1904, núm. 8.993, pàg. 4 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1904/01/08/pagina-4/33376966/pdf.html> [consulta: 12 abril 2019].
- «Centro y Sociedades». *La Vanguardia*, 10-11-1904, núm. 11.878, pàg. 3 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/edition.html?editi->

- on=Ed.%20General&bd=10&bm=11&by=1904&ed=10&em=11&ey=1904 [consulta: 6 març 2019].
- «En el certamen abierto por la Sociedad de Amigos del País...». *La Vanguardia*, 29-1-1883, núm. 47, pàg. 647 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1883/01/29/pagina-3/34685733/pdf.html> [consulta: 4 març 2019].
- «Crónica». *La Vanguardia*, 2-4-1882, núm. 152, pàg. 2.112-2.113 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1882/04/02/pagina-4/34692562/pdf.html> [consulta: 4 març 2019].
- «Cronica». *La Vanguardia*, 16-1-1884, núm. 26, pàg. 366.
- «Cronica». *La Vanguardia*, 18-8-1884, núm. 409, pàg. 5.500 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1884/08/18/pagina-3/34703679/pdf.html> [consulta: 3 març 2019].
- «Crónica». *La Vanguardia*, 10-11-1884, núm. 553, pàg. 7.395 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1884/11/10/pagina-5/34701408/pdf.html> [consulta: 3 març 2019].
- «Crónica». *La Vanguardia*, 5-12-1886, núm. 565, pàg. 7.765 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1886/12/05/pagina-5/34674764/pdf.html> [consulta: 12 abril 2019].
- «Crónica». *La Vanguardia*, 8-12-1886, núm. 569, pàg. 7.830 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1886/12/08/pagina-6/34674813/pdf.html> [consulta: 12 abril 2019].
- «Crónica». *La Vanguardia*, 31-12-1887, núm. 612, pàg. 8.304 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1892/03/31/pagina-2/33420605/pdf.html> [consulta: 12 abril 2019].
- Fontbona, Francesc (2015). *Pintura històrica catalana. Art i memòria*. Barcelona: Base, pàg. 182-183.
- Galán Caballero (2012). *Los pegasos de A. Querol*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pàg. 64.
- Jardí, Enric (1975). *Mir*. Barcelona: La Polígrafa, pàg. 16 i 19-20.
- Jiménez, Lourdes (2016). «Josep Maria Xiró. Non Plus Ultra». A: Fontbona, Francesc (dir.). *Pintura catalana. El Modernisme*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 364-365.
- «Notas». *La Vanguardia*, 28-7-1888, núm. 331, pàg. 2 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1888/07/28/pagina-2/34652058/pdf.html> [consulta: 4 març 2019].
- «Notas locales». *La Vanguardia*, 20-3-1891, núm. 1.769, pàg. 2 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1891/03/20/pagina-2/33421389/pdf.html> [consulta: 3 març 2019].
- «Notas locales». *La Vanguardia*, 20-12-1891, núm. 3.101, pàg. 2 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1891/12/20/pagina-2/33430047/pdf.html> [consulta: 3 març 2019].

- «Notas locales». *La Vanguardia*, 31-3-1892, núm. 3.192, pàg. 2 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1892/03/31/pagina-2/33420605/pdf.html> [consulta: 12 abril 2019].
- «Notas locales». *La Vanguardia*, 22-8-1892, núm. 3.335, pàg. 2 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1892/08/22/pagina-2/33415205/pdf.html> [consulta: 4 març 2019].
- «Notas locales». *La Vanguardia*, 10-3-1896, núm. 4.612, pàg. 2 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1896/03/10/pagina-1/33408010/pdf.html> [consulta: 10 març 2019].
- «Notas locales». *La Vanguardia*, 10-4-1897, núm. 5.005, pàg. 2 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1897/04/10/pagina-2/33407852/pdf.html> [consulta: 10 març 2019].
- «Notas locales». *La Vanguardia*, 12-12-1900, núm. 6.307, pàg. 2 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1900/12/12/pagina-2/33399933/pdf.html> [consulta: 6 març 2019].
- «Notas locales». *La Vanguardia*, 13-2-1901, núm. 6.430, pàg. 2 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia* <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1901/02/13/pagina-2/33386342/pdf.html> [consulta: 6 març 2019].
- «Notas locales». *La Vanguardia*, 13-2-1902, núm. 7.080, pàg. 2-3 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1902/02/13/pagina-2/33393823/pdf.html> [consulta: 3 març 2019].
- «Notas locales». *La Vanguardia*, 24-12-1906, núm. 12.203, pàg. 957 i 961 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1906/12/24/pagina-2/33382220/pdf.html> [consulta: 4 març 2019].
- «Notas locales». *La Vanguardia*, 3-10-1893, núm. 3.740, pàg. 2 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/10/03/pagina-2/33414867/pdf.html> [consulta: 12 abril 2019].
- «Notas locales. – Optando a los premios ofrecidos por la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País...». *La Vanguardia*, 7-12-1895, núm. 4.519, pàg. 3 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1895/12/07/pagina-3/33411929/pdf.html> [consulta: 12 abril 2019].
- «Notas locales». *La Vanguardia*, 6-12-1896, núm. 4.881, pàg. 2 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1896/12/06/pagina-2/33406329/pdf.html>
- «Notas locales». *La Vanguardia*, 7-8-1898, núm. 5.484, pàg. 2 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1898/08/07/pagina-2/33410182/pdf.html> [consulta: 12 abril 2019].
- «Notas locales». *La Vanguardia*, 9-11-1900, núm. 6.273, pàg. 2 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1900/11/09/pagina-2/33399223/pdf.html> [consulta: 9 abril 2019].
- «Notas locales – Según parece, dos de los premios otorgados por la [Sociedad] Económica Barcelonesa de Amigos del País han recaído...». *La Vanguardia*, 8-11-1905,

- núm. 11.841, pàg. 3 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1905/11/08/pagina-3/33384205/pdf.html> [consulta: 9 abril 2019].
- Ossorio Y Bernard, Manuel (1883-1884). *Galería biográfica de artistas españoles del siglo xix*. Madrid: Imprenta de Moreno y Rojas, pàg. 457.
- «Se autorizó a la Comisión de Museos...». *La Vanguardia*, 2-9-1892, núm. 3.346, pàg. 2 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1892/09/02/pagina-2/33415747/pdf.html> [consulta: 4 març 2019].
- Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País. Obras en pintura y escultura expuestas en el local de la corporación desde el 15 al 30 de junio de 1876*. (1876). Barcelona: Establecimiento Tipográfico de Narciso Ramírez y C^a., Barcelona, pàg. 3-4.
- «Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País». *La Vanguardia*, 2-4-1885, núm. 152, pàg. 2.098 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1885/04/02/pagina-12/34657476/pdf.html> [consulta: 4 març 2019].
- «Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País. – En opción al premio 1º del programa...». *La Vanguardia*, 2-7-1887, núm. 298, pàg. 4.107 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1887/07/02/pagina-1/34672547/pdf.html>[consulta: 4 març 2019].
- «Sociedad Económica de Amigos del País. Programa del concurso de 1900». *La Vanguardia*, 17-8-1900, núm. 6.209, pàg. 2-3 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1900/08/17/pagina-2/33396293/pdf.html> [consulta: 3 març 2019].
- «Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País». *La Vanguardia*, 23-12-1907, núm. 12.578, pàg. 2 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1907/12/23/pagina-2/33368162/pdf.html>[consulta: 4 març 2019].
- «Sumario». *La Vanguardia*, 25-4-1891, núm. 804, pàg. 1 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1891/04/25/pagina-1/33422572/pdf.html> [consulta: 4 març 2019].
- La Vanguardia*, 24-3-1881, núm. 68, pàg. 957 i 961 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1881/03/24/pagina-2/34728662/pdf.html> [consulta: 4 març 2019].
- La Vanguardia*, 29-3-1884, núm. 149, pàg. 2.110.
- La Vanguardia*, 11-3-1887, núm. 112, pàg. 1.537 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1887/03/10/pagina-9/34669954/pdf.html> [consulta: 6 març 2019].

L'estudi del col·leccionisme d'enquadernacions històriques i artístiques a Catalunya

AITOR QUINEY
Biblioteca de Catalunya

Introducció

L'estudi de l'enquadernació històrica i artística a Catalunya ha anat desenvolupant-se en els darrers anys de manera molt lenta per diversos motius. El primer és que l'estudi d'aquesta disciplina ha desaparegut des de fa molts anys del programa educatiu de la Facultat de Biblioteconomia i mai no ha estat present, exceptuant les poques vegades que s'ha inclòs com a assignatura optativa en algun màster, en cap de les universitats públiques i privades de Catalunya. De les institucions públiques, només la Biblioteca de Catalunya, i amb molt pocs recursos, n'ha introduït l'estudi dins les seves col·leccions bibliogràfiques patrimonials. Gràcies a la preparació d'algunes exposicions sobre arts gràfiques, el món del llibre o, directament, les enquadernacions, s'ha pogut posar una mica d'ordre en l'estudi d'aquest vessant artístic que inclou el coneixement tant d'estils artístics com de tècniques específiques, a més a més del vocabulari tècnic. Aquests estudis han servit per establir, almenys en el temps que va des de finals del segle XIX fins al segle XXI, el nom dels tallers i obradors d'enquadernació més importants. A més, l'estudi de les col·leccions de la Biblioteca de Catalunya i d'altres institucions públiques i col·leccions privades ens ha permès d'aproximar-nos al col·leccionisme d'enquadernacions de manera científica.

Resta molt encara per investigar, sobretot els períodes compresos entre els segles XV i XIX, tant dels tallers com dels enquadernadors i els col·leccionistes, que són, en definitiva, els que fan que, amb el seu interès, els tallers

puguin existir. Com tota activitat artística, l'enquadernació d'art, sumptuària i decorativa, està supeditada a l'acte de creació d'una persona, l'enquadernador, que esdevé artista quan la seva obra ultrapassa la mera còpia d'estils d'enquadernacions i s'allunya de l'artesà. A Catalunya, l'especialització de les tècniques decoratives emprades i la decoració en si mateixa han recaigut, normalment, en la mateixa persona, qüestió que no succeeix a la resta d'Europa, quan el daurador, per exemple, és l'artífex del disseny d'un altre i transporta la seva idea a les cobertes del llibre. Els col·leccionistes, per tant, tenen les seves preferències a l'hora d'encarregar l'enquadernació d'un llibre específic a un enquadernador concret per convertir el seu llibre en una obra única i original. Per tant, hem de partir d'una premissa important: no hi ha enquadernació sense bibliòfil.

A banda de les institucions que històricament i per qüestions de conservació i preservació han hagut d'encarregar enquadernacions per a tots els documents que generen, aquest estudi se centra en aquells col·leccionistes que han volgut donar als seus llibres una enquadernació adequada, amb una decoració al gust de l'època. Aquest fet no és aïllat sinó que requereix que hi hagi un interès comú —parlem normalment de l'interès de poques persones vinculades normalment pel seu amor al llibre— per tal que existeixin enquadernadors que puguin complir les seves demandes i exigències.

El col·leccionisme d'enquadernacions històriques i artístiques a Catalunya

Dins del col·leccionisme d'enquadernacions històriques i artístiques hi ha dues línies bàsiques a l'hora d'endinsar-se en el seu estudi. D'una banda, hi ha els col·leccionistes o bibliòfils (farem servir els dos termes indistintament) que han comprat llibres i que aquests, per qüestions diverses, han tingut una enquadernació decorativa perquè hi ha hagut algun propietari anterior que ho ha volgut així. Dins d'aquest grup, hi ha també els que han adquirit llibres antics o moderns gràcies a l'interès de les seves enquadernacions, però que no han estat mai clients de cap enquadernador. I, d'altra banda, tenim aquells col·leccionistes que, al marge d'adquirir enquadernacions al mercat, han volgut donar als seus llibres un aspecte digne i artístic, per la qual cosa han acudit al taller d'un enquadernador i s'han convertit, així, en clients. La relació entre el col·leccionista i l'enquadernador recupera, doncs, les dues figures paradigmàtiques de l'artista renaixentista que treballa per a un mecenes. Aquesta re-

lació conforma una estètica comuna, temporal i secular, que es mou per sinèrgies ben diferents i, en el cas de l'enquadració, també per raons tècniques, de possibilitats socials i recursos estilístics. Aquest estudi es referirà únicament a aquests col·leccionistes que han esdevingut mecenes.

Un cas paradigmàtic de col·leccionista d'enquadracions del segle XVI

Un cas molt estudiat per la importància de la seva biblioteca ha estat el de Pere Antoni d'Aragó-Cardona-Córdoba i Fernández de Córdoba (Lucena, 1611-Madrid, 1690), conegut per Pere d'Aragó, lloctinent de Catalunya a la guerra dels Segadors i virrei de Nàpols a partir de 1666. La majoria dels llibres de la seva biblioteca els va enquadrar principalment a Nàpols durant el seu virregnat entre 1666 i 1672, i segueixen unes característiques molt comunes entre ells: la majoria són enquadracions en tailet vermell i amb decoració heràldica, és a dir, amb l'escut de les seves armes a les cobertes. A més a més, en alguns exemplars, solia haver-hi decoracions a partir de petits ferros daurats amb l'estil habitual del segle XVII, amb rodes de rocalles i ferros florals, vegetals, animals o arquitectònics. Abans de la seva mort, la majoria dels seus llibres els envià al monestir de Poblet i, posteriorment, la resta hi foren enviats per la seva vídua. Pau Font de Rubinat (1850-1948) va publicar diversos textos sobre la biblioteca del monestir de Poblet que, durant un temps i abans de l'expurgació, encara es conservaven a la biblioteca. En un dels textos, entre altres coses, escrigué:¹

Los llibres de D. Pere estan sòlidament y hermosament enquadrats. Després de tants anys y de tantes injurys com han sofert, se conservan, en general, ab tota sa bellesa y ab les articulacions de les tapes, puntes y extrems del llom en bon estat. Los llibres de D. Pere estan tots coberts de marroquí vermell d'excelent qualitat tant per lo color, com per la solidesa, segurament procedent del Marroch, ab cantells daurats, capsades dels colors de Catalunya, y les tapes ab ornaments daurats y les armes del possessor.²

1. En conservem la grafia original.

2. Font de Rubinat, 1928: 256-263.



FIGURA 1. Enquadernació de Pere d'Aragó. Biblioteca de Catalunya. Col·lecció Jaume Espona, Esp 118-8°.

El monestir de Poblet va patir durant anys diversos saquejos i expurgacions, per la qual cosa la seva biblioteca es disseminà. Les enquadernacions de Pere d'Aragó són les peces més fàcils d'identificar per la seva vistositat i els seus escuts i emblemes. Els escuts, a causa dels diferents matrimonis del col·leccionista, anaren canviant amb el temps i, per tant, el seu estudi heràldic és un bon indicador per concretar les dates en què foren encarregats als tallers napolitans, que tenien molta connexió amb diversos tallers de Catalunya, sobretot de Barcelona, en l'ús de les mateixes decoracions. Per a l'estudi d'aquests escuts, cal acudir a la bibliografia de Juan Antonio Yeves, director de la biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid, qui va fer una tasca molt bona de recerca.³ Hi ha un gran gruix d'aquestes enquadernacions que es troba a la Biblioteca Provincial de Tarragona i a la Biblioteca de Catalunya, procedents de diverses col·leccions privades, però també trobem exemplars escampats per moltes biblioteques d'arreu: la Hispanic Society of America n'és un bon exemple.

3. Yeves, 2008.

El col·leccionisme d'enquadracions artístiques a partir del segle XIX

Com ja he indicat al començament, la història del col·leccionisme d'enquadracions es troba molt lluny de donar-nos dades precises, per la qual cosa, després del cas de Pere d'Aragó, farem un salt de tres segles i ens situarem a la darrerria del segle XIX. Si ens hem detingut com a preàmbul en la figura del virrei, ha estat perquè la seva col·lecció té molta importància i trobarem moltes de les seves enquadracions en les col·leccions dels bibliòfils dels quals parlarem. A més, aquestes enquadracions han estat objecte d'estudis estilístics a la primera del segle XX per tal d'establir les decoracions més usuals utilitzades als tallers catalans per decorar de manera adient els llibres dels segles XVII i XVIII dels col·leccionistes, com fou el cas del taller Miquel-Rius del segle XX, regentat per Ramon Miquel i Planas (1874-1950).

Un dels motius del renaixement de l'enquadració artística a Catalunya a les últimes dècades del segle XIX va ser l'aparició d'un notable grup de bibliòfils que, preocupats pel patrimoni bibliogràfic català, es van dedicar a la recerca i compra de llibres antics de temàtica, sobretot, catalana. Part d'aquests bibliòfils es dedicaven també a l'edició d'obres antigues catalanes amb un clar caràcter bibliòfil des de la seva concepció. Pere Bohigas denomina aquesta bibliofília naixent *bibliofília modernista*:

és el resultat de la fusió de dues corrents. Una de filiació romàntica, composta principalment de col·leccionistes i erudits, molt vinculats a la tradició i a l'arqueologia, i una altre integrada per artistes que tractaven el gravat i il·lustraven llibres. Entre ells hi havia estretes relacions que originaren una producció eclèctica, barreja d'arqueologisme i d'invenció, molt d'acord amb l'estètica que regnava aleshores a Catalunya.⁴

Aquesta estètica va tenir el seu contrapunt en la decoració exterior dels llibres, i per això els bibliòfils van començar una lluita quasi personal per intentar que els enquadradors catalans adquirissin els coneixements necessaris de la seva professió i suplir el buit que hi havia fins aleshores. A aquests enquadradors es deu l'autèntic renaixement d'aquest art i les seves diferents actituds: de restauradors d'estils clàssics d'enquadració a restauradors dels nous estils d'estètica modernista; de les clàssiques tècniques del

4. Bohigas, 1970: 60-62.

daurat amb petits ferros a la pintura dels cuirs i a les tècniques modernes del pirogravat, a la incisió i el repujat de pells, tècniques recuperades del passat medieval. Així doncs, els bibliòfils col·leccionistes i els enquadernadors començaren un autèntic moviment de renovació de l'enquadernació d'art. Fins i tot, dos dels col·leccionistes principals d'aquest moviment eren els propietaris de dos dels tallers més importants del moment i que estigueren actius fins a la tercera dècada del segle xx, el taller d'Hermenegild Miralles i Anglès (1859-1931) i el taller Miquel-Rius de Ramon Miquel i Planas, a més a més del taller d'Àngel Aguiló (1875-1947), fill del bibliògraf, poeta, erudit i bibliòfil Marià Aguiló (1825-1897), el qual li enquadernà molts dels llibres de la seva col·lecció amb el seu superlibris.

Pau Font de Rubinat i Joaquim Montaner i Malató (1855-1938) foren dos dels col·leccionistes de llibres i d'enquadernacions antigues més importants, a més a més de clients dels tres tallers acabats d'anomenar. De la biblioteca de Font de Rubinat, en tenim un testimoni de primera mà, el del llavors conservador de la Biblioteca de Catalunya, erudit, filòleg i bibliògraf Pere Bohigas i Balaguer (1901-2003), el qual visità la biblioteca del bibliòfil reusenc. Aquesta visita de Bohigas a la casa pairal de Font de Rubinat responia a una possible compra per part de l'aleshores Biblioteca Central que mai no es va efectuar. Bohigas tenia la idea de visitar biblioteques privades, de les quals tenia coneixença que les seves col·leccions podien interessar la Biblioteca. Bohigas, un cop visitada la biblioteca, va escriure un informe que jo mateix vaig transcriure al seu moment i del qual extrec ara alguns fragments dedicats a les enquadernacions:⁵

La biblioteca formada a Reus per Don Pau Font de Rubinat, esdevingué gairebé llegendària. Pel mateix temps es reuniren a Catalunya algunes altres col·leccions de llibres magnífiques, però la de Font de Rubinat fou tal vegada la que aplegà major nombre de volums i la que reuní un fons català més ric. [...] Hi havia llibres escampats pels armaris de la casa, i en el prestatge superior de l'armari d'un dormitori vaig veure una notable col·lecció de relligadures catalanes dels segles xvi, xvii i xviii. La col·lecció de relligadures antigues catalanes, com he dit, era molt important. Procedents de la biblioteca de Don Pedro de Aragón, el virrei de Nàpols, n'hi havia unes 90, segons Don Pau. Hi havia bastants llibres litúrgics amb bones enquadernacions dels segles xvii i xviii, una enquadernació francesa del famós *Deròme*, dues enquadernacions del valencià Beneito, inventor de l'estil anomenat

5. Quiney, 2005b: 75-77.

de cortina, enquadernacions romàntiques interessants, i una bona col·lecció d'enquadernacions modernes fetes a França i al taller de Miralles a Barcelona.⁶



FIGURA 2. Josep Triadó. Superlibris per a Pau Font de Rubinat, ca. 1902. Arxiu Quiney.

A banda dels tallers i dels enquadernadors citats, Font de Rubinat des de molt jove fou assidu del taller de l'enquadernador Pere Domènech i Saló (1821-1873),⁷ al qual encarregà moltes enquadernacions, i que fou, entre 1850 i 1900, l'obrador més important de Catalunya.⁸ Aquest enquadernador era el pare de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner i de l'editor i enquadernador Eduard Domènech i Montaner, que tingué una gran importància a finals del segle XIX amb la creació de les millors d'enquadernacions editorials a partir dels dissenys de destacats artistes catalans.

Hermenegild Miralles fou deixeble de Pere Domènech. Moltes de les relligadures encarregades per Font de Rubinat portaven a la coberta principal el seu superlibris creat per Josep Triadó: una font de la qual rajava aigua.

Pel que fa a Joaquim Montaner i Malató, fill de l'editor Ramon Montaner, fundador de l'editorial Montaner & Simon, fou un erudit en l'estudi de l'art de l'enquadernació, la col·lecció del qual estava constituïda per obres dels segles XV al XX. Com a investigador *amateur*, a més de decidir ell mateix el tipus de decoració que volia per a cadascuna de les obres que requeria enquadernar, fou director artístic del taller d'Hermenegild Miralles en les primeres èpoques, quan la secció del daurat a mà la regentava l'alsacià Pierre Schultz (1866-1913), sens dubte el millor daurador del moment.

La biblioteca de Joaquim Montaner quien dirigirá personalmente los trabajos de Schultz, comenzó a lucir encuadernaciones con decoraciones retrospectivas, elegidas entre los más complicados diseños, extraídos de las revistas especializadas

6. Pere Bohigas (ca. 1945). *La Biblioteca Font de Rubinat de Reus*. Mecanoscrit. Arxiu Administratiu de la Biblioteca de Catalunya. Aquest informe fou en part repetit en la necrològica que Bohigas escrigué de Font de Rubinat.

7. Rovira, 190: 56-60.

8. López, 1951: 167-179.

de la época. Además, como coleccionaba obras españolas antiguas con sus encuadernaciones coetáneas, se servía de éstas como modelos y temas de inspiración para el decorado de sus encuadernaciones. Éstas llevaban normalmente el super-libris de su propietario, bien en la tapa anterior, bien en la contratapa, y siempre centrado dentro de la decoración. En su mayoría son encuadernaciones de estilo Grolier, Maioli, Aldino o Le Gascon. Son encuadernaciones de una ejecución impecable, de una interpretación de estilo soberbia, y de un dorado perfecto. Las decoraciones de estas encuadernaciones no atienden a la época del libro, se limitan a interpretar los estilos clásicos, tanto en incunables, en libros del XVI o en libros del XX, libros estos últimos, editados la mayoría entre 1900 y 1910.⁹



FIGURA 3. Encuadernació del taller Miquel Rius per a Joaquim Montaner. Biblioteca de Catalunya. Esp. 74-Fol.

Amb la mort de Montaner, la seva biblioteca passà a mans del llibreter i bibliòfil Josep Porter i Rovira (1901-1999), el qual organitzà una exposició el 1948 a la Biblioteca de Catalunya com a reclam per vendre-la i de la qual es nodriren molts col·leccionistes coetanis i posteriors, per la qual cosa les seves encuadernacions es troben en nombroses col·leccions, tant particulars com patrimonials.

9. Quiney, 2006: 26.

Ja hem parlat del taller d'enquaderacions d'Hermenegild Miralles i Anglès, que fou el més important durant quasi trenta anys gràcies a la seva idea de contractar dauradors estrangers, com Pierre Schultz i després Pierre Guérin, els quals assoliren les més pulcres i correctes execucions del daurat a mà en petits ferros. Amb tots dos, els col·leccionistes tenien garantida la màxima qualitat tècnica i artística. Miralles, industrial de les arts gràfiques amb un dels tallers més importants en aquest àmbit, amic personal d'Antoni Gaudí, Lluís Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafalch, Joaquim Mir, Josep Pascó o Raimon Casellas, per posar-ne només uns exemples, fou client del seu propi taller i va arribar a formar una gran col·lecció d'enquaderacions superbes.

Aprofitant que n'era el propietari, Miralles va realitzar autèntiques meravelles decoratives per als seus llibres, la majoria dels quals eren edicions de finals del segle XIX i començaments del XX.¹⁰ Aquesta col·lecció fou donada per la seva filla a la Biblioteca de Catalunya el 1951.



FIGURA 4. Enquaderació d'Hermenegild Miralles per a la seva col·lecció. Biblioteca de Catalunya, Esp.74-Fol.

10. Quiney, 2005a.

Un cas molt especial fou el del pintor i crític d'art Sebastià Junyent i Sans (1865-1908), el qual dirigí i dissenyà un conjunt de decoracions per a llibres de la seva biblioteca, la majoria del tombant dels segles XIX i XX. Són decoracions l'execució de les quals l'encarregà a l'enquadrador Josep Anglada Jovenich (1880-1943) i que es caracteritzen per l'ús de pell jaspada en diferents colors: verds, vermells, blaus, etc. L'execució era molt irregular, tot i que els dissenys de capritxoses fantasies tenien una estètica propera a l'art de l'enquadració anglesa del moment, amb un gran sentit musical de la composició.¹¹ Aquesta col·lecció, que fou exposada a la Sala Parés el 1904, té un exlibris posterior a la mort de l'artista que diu:

Aquest llibre prové de la Biblioteca del pintor Sebastià Junyent i Sans (1868-1908), el qual ideà i dirigí el relligat del volum.¹²

L'enquadració que presentem (figura 6) del llibre de Verdaguer *Jesús Infant* té un altre exlibris que diu:

L'autògraf de Jacint Verdaguer inscrit en aquest exemplar fou adreçat a l'infant Daniel Junyent Quinquer (1901-1906), fill del pintor Sebastià Junyent Sans (1868-1908), gran amic del poeta i dissenyador del relligat del volum.¹³

A propòsit de l'aparició d'un llibre editat per la Societat Catalana de Bibliòfils (1903), dirigida llavors per Pau Font de Rubinat,¹⁴ Sebastià Junyent publicà un article a la revista *Juventut* el 1905 en el qual, a banda de mostrar una gran sensibilitat pels llibres i per les edicions catalanes, respecte a l'enquadració escrigué:

Quina fruïció pels ulls, pel tacte, per l'esperit al tindre les mans un volum pulcrament relligat en pell de Rússia, ornat artísticament amb daurats a mà, contenint alguna obra cabdal de nostra literatura! *L'Atlàntida* impresa en paper Japó, el *Canigó*, o alguna altra de les edicions escollides d'obres de nostre gran Verdaguer!¹⁵

11. Quiney, 2006: 20.

12. Miquel i Planas, 1904: 743-744.

13. *Ibidem*.

14. Quiney, 2005b: 85-88.

15. Junyent, 1905: 336.

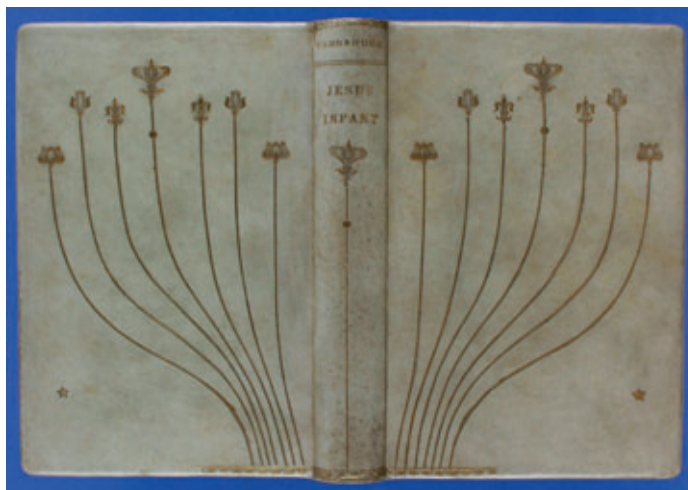


FIGURA 5. Enquadernació de Josep Anglada per a la biblioteca del pintor Sebastià Junyent amb disseny del mateix artista. Biblioteca de Catalunya, 9-III-63.



FIGURA 6. Enquadernacions de Gustau Gili Roig. Exposició d'enquadernacions franceses a la Cúpula del Coliseum, 1954. Fotografia d'època. Arxiu Quiney.

Gustau Gili Roig (1868-1945) fou un col·leccionista molt destacat de llibres i d'art, sobretot d'obres dels seus amics, com els pintors Joaquim Sunyer o Josep de Togores, per exemple, o l'escultor Manolo Hugué, del qual tenia a la seva biblioteca particular un bronze de *La bacant*. La seva biblioteca ja era molt reconeguda al voltant de 1915 i fou gràcies a Hermenegild Alsina Munné, amic seu i posterior col·laborador dins la seva editorial, Gustavo Gili, que començà a encarregar enquadernacions als artistes francesos més destacats del moment, com Pierre Legrain, Paul Bonet, Louise Denis Sant Germain, etc., tots membres de La Reliure Originale, moviment d'avantguarda que va tenir molta relació amb el surrealisme francès.

L'editorial Gustavo Gili, en començar a editar els seus llibres sota el nom d'Ediciones La Cometa (1930-1935), que foren els iniciadors d'una incipient bibliofília catalana d'ar-



FIGURA 7. Hermenegild Alsina Munné. Projecte d'enquadernació per al llibre *Semana Santa*, enquadernat per Emili Brugalla per a la biblioteca de Gustau Gili Roig. Biblioteca de Catalunya.

rels franceses, creà una necessitat entre els bibliòfils de donar a aquests llibres una bona enquadernació, moment en el qual aparegué en escena l'enquadernador més gran del segle xx a Catalunya i al nostre país veí, Espanya: Emili Brugalla i Turmo (1901-1987). Brugalla havia estudiat a París i havia treballat amb els enquadernadors Alsina Munné, Àngel Aguiló i el dissenyador Joaquim Figuerola, i treballà fins al 1931 amb el taller Subirana de Barcelona, any en que muntà taller propi. Així doncs, Brugalla aparegué quan el taller d'Hermenegild Miralles feia poc que havia desaparegut (1928) i el de Miquel-Rius estava entrant en decadència. Malauradament, la biblioteca de Gustau Gili Roig fou repartida entre els seus descendents i actualment es troba tan disseminada que es fa molt difícil l'estudi de les peces que tenia.

A partir de 1944, quan es creà l'Associació de Bibliòfils de Barcelona, la majoria dels col·leccionistes d'enquadernacions pertanyien i pertanyen avui dia a dita associació.

Set anys més jove que Gustau Gili Roig era Ramon Miquel i Planas, un dels homes més paradigmàtics dins la bibliofília catalana i que, pel que fa al llibre, s'ocupà professionalment de tot dins del seu taller Miquel-Rius: editor, enquadernador i, a més a més, erudit i un dels primers a plantejar-se de manera científica i acadèmica l'estudi de les decoracions de les enquadernacions antigues. Publicà una sèrie d'assajos sobre enquadernacions dins la seva revista *Bibliofília* i publicà diferents opuscles sobre enquadernacions modernes i antigues.¹⁶ Ramon Miquel i Planas, ajudat per Joaquim Figuerola, mestre de l'Institut Català de les Arts del Llibre, estudià les decoracions de les enquadernacions de moltes institucions catalanes i antigues, a més de les dels altres

16. Miquel i Planas, 1911-1921.

col·leccionistes amics seus, com Font de Rubinat, Isidre Bonsoms, etc. Dins de les decoracions modernes, col·laboraren amb ell artistes del moment, com Josep Triadó i el mateix Figuerola, que fou, tanmateix, un excel·lent cal·lígraf i contribuï al dibuix directe sobre enquadernacions amb pergamí. Juntament amb Hermenegild Miralles, Miquel i Planas fou l'introduïdor dels estils historicistes en les decoracions d'enquadernacions a partir, justament, dels estudis que havia fet. La seva biblioteca fou dispersada a la seva mort entre els descendents, per la qual cosa no és possible, de moment, l'estudi sencer de la seva col·lecció i ens queden els exemples, els quals ell mateix reproduïa a les seves publicacions. Entre els seus clients hi havia, per exemple, Enric Prat de la Riba (1870-1917), per a qui va crear una enquadernació amb disseny de Joaquim Figuerola del seu llibre *La nacionalitat catalana*, que és un referent en la tècnica del cisellat de pell durant el temps del modernisme, que, entre altres coses, volia recuperar també tècniques del passat perdudes, com el cisellat i el repussat de pell.

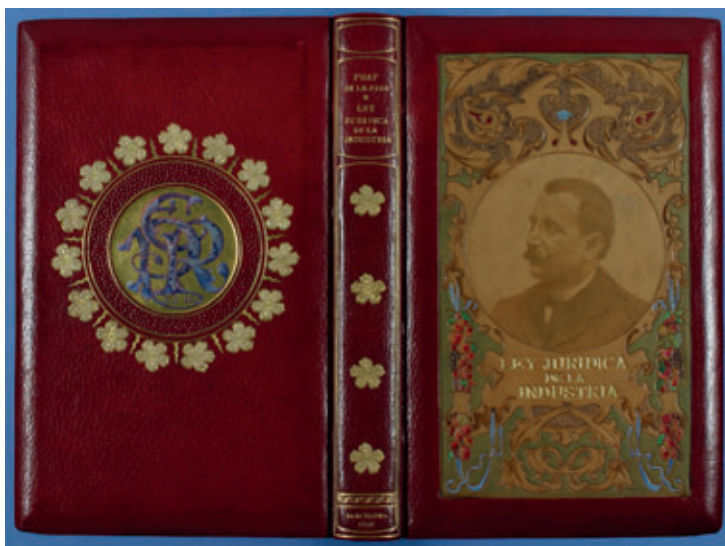


FIGURA 8. Enquadernació del taller de Miquel-Rius amb disseny de Joaquim Figuerola per a la biblioteca d'Enric Prat de la Riba. Biblioteca de Catalunya, Res. 214-8°.

Manuel Perdigo i Cortés (1876-1950) fou un col·leccionista molt especial, ja que la seva passió era trobar i comprar manuscrits d'escriptors catalans de totes les èpoques, així com adquirir incunables, a banda, és clar, de llibres de literatura catalana i espanyola. Encarregà enquadernacions a diferents tallers

parisencs, com el de René Kieffer, tot i que el seu enquadernador habitual, però, fou Emili Brugalla, el qual li va fer meravelloses enquadernacions artístiques i de bibliòfil, és a dir, aquelles amb mitja pell que només tenen decoració a base de petits ferros al llom del llibre. La seva biblioteca fou donada en la seva totalitat el 1963 a la Biblioteca de Catalunya per part de la seva vídua, Rosa Espona i Brunet, germana d'un dels altres grans col·leccionistes de llibres i d'obres d'art antigues i modernes, Santiago Espona i Brunet (1888-1958). Amb motiu de la donació de la seva col·lecció, la Biblioteca de Catalunya encarregà un exlibris a l'aiguafort a l'artista Maria Josepa Colom.



FIGURA 9. Enquadernació d'Emili Brugalla i Taller de Subirana per a la biblioteca de Manuel Perdigó. Biblioteca de Catalunya, Ms. 2015.

La biblioteca de Santiago Espona i Brunet i tota la seva col·lecció d'art antic i modern es conserven en institucions catalanes per donació. És una col·lecció feta amb consciència cívica de bé públic, ja que Espona sempre es va interessar per les peces rares i per les que les institucions no tenien. Així ho va fer amb la seva biblioteca donada a la Biblioteca de Catalunya el 1959. La col·lecció de llibres consta de manuscrits, incunables, gravats i obres de bibliòfil i se sap per Pere Bohigas que, abans de fer les adquisicions, consultava a la Biblioteca de Catalunya si l'obra ja hi era, i, en cas que hi fos, no l'adquiria, ja que el seu desig era que la col·lecció anés a parar a la mateixa institució.¹⁷ Espona adquirí un gran nombre d'enquadernacions de la col·lecció de Joaquim de Montaner, però

17. Bohigas, 1960.

n'encarregà moltes i a molts enquadernadors, entre els quals destaquen Hermenegild Miralles, el taller Miquel-Rius, Àngel Aguiló, l'alemany Alf Ballmüller —artista vinculat al grup de Tossa de Mar dels anys trenta—¹⁸ i Emili Brugga. Els seus encàrrecs eren molt importants i volia decoracions espectaculars. Gràcies a ell, els enquadernadors artistes podien lluir les seves capacitats i aconseguir unes enquadernacions que avui dia les podem considerar veritables obres mestres. Pel que fa als manuscrits i als llibres antics, considerava que havien de tenir decoracions historicistes dels estils de l'època del llibre, tot i que deixava que l'enquadernador també hi inserís elements nous, com, per exemple, l'or en alguns estils mudèjars. Per als llibres moderns, deixava llibertat total a l'enquadernador en el disseny i, per tant, aquests, com he dit, podien lluir-s'hi.



FIGURA 10. Enquadernació d'Àngel Aguiló per a la biblioteca de Jaume Espona, ca. 1910. Biblioteca de Catalunya, Res-1168-12°.

Per a la seva donació de llibres, la Biblioteca de Catalunya encarregà un exlibris a l'artista gravador Jaume Pla i Pallejà (1914-1995), on surten reproduïdes les tres escultures centrals —Crist, Josep d'Arimatea i Nicodem— del *Santíssim Misteri, davallament* (1250), conservat a Sant Joan de les Abadesses —en al·lusió al seu paper com a mecenes de la restauració del monestir—, amb llançadora, bobina, dues bitlles i roda dentada, com a símbols de la seva professió d'industrial del tèxtil.

18. Benet, 1934: 3-31.

Un dels altres col·leccionistes d'aquesta època fou Artur Sedó i Guixard (1881-1965), el qual, per enquadrar els llibres de la seva col·lecció, encarregà obra a Alf Ballmüller i a d'altres, com a alguns francesos, però sobretot a Emili Brugalla. El seu fons està dipositat al Museu de les Arts Escèniques i recull no només la col·lecció que ell va anar reunint, sinó també biblioteques senceres que va anar comprant. L'Institut del Teatre comprà la part d'àmbit teatral el 1968 als seus fills i la Diputació de Barcelona en comprà una última part documental que es conserva des de 1969 a la Biblioteca de Catalunya. Per als llibres de la seva col·lecció teatral, encarregà un exlibris a l'artista Francesc Febrer i Prades, que a vegades també el servia com a superlibris amb pells de diferents colors.¹⁹

L'industrial tèxtil Ricard Viñas Geis (1893-1982), propietari d'una col·lecció de teixits antics adquirida per la Diputació de Barcelona el 1957 i que actualment es conserva al Museu Tèxtil de Terrassa, aplegà una nombrosa col·lecció de llibres de temàtiques diverses, els més importants dels quals eren sobre teixits, i una altra d'especialitzada en Lope de Vega. La seva biblioteca la donà a la Biblioteca de Catalunya, però la col·lecció de Lope de Vega —de la qual Emili Brugalla arribà a enquadrar més de tres-cents exemplars amb tot luxe— fou venuda el 1962 a l'Ajuntament de Madrid. Per a aquesta col·lecció, Viñas i Brugalla idearen un programa basat en els anomenats estils Grolier, Maioli, Le Gascon i à la Duseuil, estils dels segles XVI-XVIII, a base de petits ferros daurats i mosaics.²⁰ La mestria de Brugalla es veu en cadascuna de les peces conservades i les composicions que arribà a fer d'aquests estils donen una idea bastant clara de la capacitat inventiva de l'enquadrador. Tot i que després seguí un altre rumb dins l'estètica de l'enquadració, alguns exemplars d'aquesta col·lecció els va realitzar Santiago Brugalla (1929), fill d'Emili, que era un daurador excel·lent. Cap a 1940, Ricard Viñas encarregà un exlibris a Ramon de Campmany, tot i que en tenia alguns més. L'any 1954, Ricard Viñas realitzà una exposició d'indumentària i tapisseria de la seva col·lecció, amb la col·laboració del Foment de les Arts Decoratives, en la qual presentà, a més a més, una selecció d'enquadracions que Emili Brugalla havia fet per a llibres especialitzats en aquest tema.²¹ Una de les enquadracions més conegudes d'Emili Brugalla encarregada per Viñas fou la que vestia el llibre *Millenariae voces* (1948), il·lustrada per Ramon de Campmany i que avui forma part de la col·lecció de Jordi Carulla i Font, de qui parlarem més endavant.

19. Illa i Munné, 2007: 215.

20. Bermejo Martín, 1994; Quiney, 2001: 52-71; Carpallo Bautista, 2013: 115-117.

21. J.M.V., 1955: 92.



FIGURA II. Encuadernació d'Emili Brugalla per a la biblioteca de Ricard Viñas, actualment a la col·lecció de Jordi Carulla Font.

Tots els col·leccionistes que hem vist fins ara i els següents van pertànyer o pertanyen, com he indicat més amunt, a l'Associació de Bibliòfils de Catalunya. Una de les fites més importants quant a l'enquadernació d'art per part d'aquesta associació fou la publicació del llibre d'Emili Brugalla *La encuadernación en París en las avanzadas del arte moderno* (1954), que va servir per conscienciar molts bibliòfils de la importància que tenia l'enquadernació fora del nostre país, els quals prengueren consciència de la unicitat d'un llibre a partir de l'enquadernació original artística.

Per la seva banda, el farmacèutic i acadèmic de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi (1970) i tresorer de l'Acadèmia entre 1970 i 1986, Joan Uriach i Tey (1899-1986), gran col·leccionista d'art, aplegà una bona col·lecció de llibres molts dels quals eren dels anomenats d'artista, entre els quals destaquen Picasso o Tàpies. Aplegà una rica biblioteca de literatura catalana amb primeres edicions i llibres catalans d'edicions modernes. La majoria dels llibres els va encarregar enquadrar al relligador Manuel Bueno Casadesús (1934-2018). Part de la seva col·lecció de llibres passà a mans del col·leccionista d'art i bibliòfil Josep M. Ribot, el qual ha continuat ampliant la col·lecció encarregant encuadernacions, per exemple, a Josep Cambras (1954), amb taller a Barcelona, el qual combina el daurat i el gofrat en petits ferros amb el mosaic de pells, tècnica que deu molt al mestre encuadernador Ramón Gómez.



FIGURA 12. Enquadernació de Josep Cambras per a la biblioteca de Josep M. Ribot.

Ramon Barbat i Miracle (1900-1985) i Miquel Saperas Auví (1900-1978) foren tots dos clients del taller d'Emili Brugalla, que era un any més jove que ells. Barbat i Miracle, fill de Valls, fou enginyer, empresari i polític català, i el 1941 es casà amb la filla de Gustau Gili Roig, Montserrat Gili, que li encomanà el seu interès per la bibliofília. La seva col·lecció de llibres no ha estat mai estudiada, però en consultar l'arxiu d'Emili Brugalla, conservat a la Biblioteca de Catalunya, podem pensar que Barbat en fou un client, si no habitual, sí amb una certa presència. A l'exposició organitzada el 1954 per Emili Brugalla sobre enquadernacions franceses a la Cúpula del Coliseum, edifici on aleshores tenia la seu el Foment de les Arts Decoratives, s'hi presentaren diverses relligadures franceses de gran qualitat que provenien de la col·lecció de Gustau Gili Roig i de la seva col·lecció anomenada Barbat-Gili. Enquadernadors de l'avantguarda francesa, com Pierre Legrain, Paul Bonet o Henri Creuzevault, pertanyents al moviment de La Reliure Originale, formaven part de la seva col·lecció, i cal suposar que Barbat els va fer encàrrecs directes mitjançant Brugalla o Gustau Gili, que tenia una relació estreta amb la majoria dels enquadernadors d'aquest moviment.

Per la seva banda, l'escriptor Miquel Saperas Auví aplegà una biblioteca de més de cinc mil volums i una petita col·lecció de pintura, petita en volum però de grans noms catalans i espanyols, com ara Joaquim Mir, Francesc Gimeno, Hermenegild Anglada i Camarasa, Santiago Rusiñol, Marià Fortuny, Enric Serra, Joaquim Sorolla i Valentín de Zubiaurre, i d'escultura, amb noms com

ara Manolo Hugué, Josep Viladomat, Pau Gargallo, Víctor Moré, Josep M. Camps i Arnau, etc. Saperas va editar un petit llibre on explica la seva col·lecció i parla d'alguns dels títols i il·lustradors dels seus llibres. A més a més, hi parla de la seva col·lecció de llibres escrits per ell i enquadernats pel mestre Brugalla:

El que m'estimo més entranyablement de tot, però, i ho trobareu just perquè es tracta dels meus fills, bon o dolents, és l'exemplar de cadascuna de les edicions de tot el que porto escrit, o m'han traduït, relligat per Brugalla com ell sap fer-ho. Quaranta volums, exactament. Els filets i els gofrats i els mosaics hi són una pura meravella, on lluentegen l'or o l'argent impecables en la magnificència de la pell brunyida.²²

Joan B. Visa (1902-1972), un any més jove que l'enquadernador Brugalla, amb qui compartí amistat i temps d'oci, fou un empresari que tingué una gran col·lecció de llibres de tot tipus, a més a més d'una gran col·lecció de pintura, gravats, ceràmiques i objectes decoratius. Visa comprà una part de la col·lecció de Joaquim Montaner amb enquadernacions d'Hermenegild Miralles i del taller de Miquel-Rius. A banda d'aquests, encarregà moltes enquadernacions a Emili Brugalla, entre les quals destaca un exemplar d'*Entre l'equador i els tròpics* de Josep M. de Sagarra (1938), amb aiguaforts de Ramon de Campmany i xilografies d'Enric Tormo, signat l'any 1950.



FIGURA 13. Enquadernació d'Emili Brugalla per a la Biblioteca de Joan B. Visa.

22. Saperas, 1961: 35-36.

Aquesta edició fou clandestina, ja que, tot i haver-se editat el 1945, en ser una edició en llengua catalana se n'hagué de falsificar la data d'edició perquè no hauria passat la censura franquista. En aquesta enquadernació de pell marroquina taronja, mosaics i fils d'or, Brugalla excel·leix en una nova manera d'entendre la decoració d'un llibre jugant amb els relleus de la tipografia que conforma el títol. És una de les obres més espectaculars sortides del seu taller i prèvia a les que vindrien després de mans del seu fill Santiago, que trencà amb el classicisme habitual i s'endinsà en un nou corrent avantgardista de caràcter propi que tingué els seus seguidors arreu de la Península i d'Europa, i les millors obres del qual formen part de la col·lecció mallorquina de Bartolomé March Servera. La col·lecció de Joan B. Visa la continua conservant el seu fill, Xavier Visa Lesperut.²³

Andrés Roure Gili (1911-1996) encarregà enquadernacions a Emili Brugalla, Manuel Bueno i Jordi de la Rica. La seva biblioteca, en la qual predominava la literatura catalana, fou venuda per la seva dona i, per tant, la seva col·lecció d'enquadernacions es troba en diferents col·leccions actuals, com la de Joan Matabosch o Jordi Carulla.

Un dels col·leccionistes més interessants fou Joan Baptista Cendrós i Carbonell, el qual, com a bibliòfil, bastí una col·lecció nombrosa de literatura catalana i de literatura estrangera, sobretot francesa, il·lustrada per artistes catalans com Emili Grau i Sala, Antoni Clavé, Carles Fontserè, Mariano Andreu, etc. També tenia una col·lecció d'obres d'art en la qual figuraven artistes catalans com Joaquim Sunyer, Feliu Elias i Josep Granyer, a més a més de tots els integrants del moviment Dau al Set i Picasso, Ismael Smith, Manolo Hugué, etc. Com a editor, va anar enquadernant molts manuscrits que li regalaven els escriptors als quals publicava obra i, a més a més, es feia il·lustrar llibres publicats per artistes afins als llibres en qüestió, com fou el cas del seu exemplar del llibre *Em va fer Joan Brossa*, que manà il·lustrar a Joan Ponç, una peça única en molts aspectes.²⁴ El bibliòfil Cendrós tenia la capacitat de la dualitat quant a la seva manera d'entendre la bibliofília: una d'íntima, el desig de tenir llibres, llegir-los, aplegar-los, relligar-los i donar-los una vida de portes endins, i després una de més social, aquella que la vida dels seus llibres volien que expliqués, i que Joan B. Cendrós compartia amb els membres de l'Associació de Bibliòfils de Barcelona amb les nades anuals que feia editar i

23. Quiney, 2015: 232-233.

24. Quiney, 2017: 66-67.

regalava als socis, familiars i amics. Les seves nades, que també feia relligar, parlaven de les seves col·leccions d'art però també dels seus llibres. Una de molt important és la nadala de 1960, dedicada a les obres bibliogràfiques que tenia de Picasso: el facsímil *Carnet català* (1959), en el qual Picasso havia traduït uns versos de Joan Maragall, el seu exemplar de *Le désir attrappé par la queue* (1945), amb un magnífic dibuix del mateix Picasso sobre l'exemplar del bibliòfil, de 1956, *Dos contes* de Ramon Reventós (1947), el raríssim *Le frère mendiant, o libro del conocimiento. Los Viajes en África publicados antiguamente por Bergeron Margry y Jiménez de la Espada e ilustrados ahora y compaginados por Pablo Picasso e Iliaszd* (1959) o *La tauromàquia*, editat per Gustau Gili i Esteve el 1959. D'aquest llibre, Cendrós, amb informació de primera mà, en fa una mica d'història molt curiosa.²⁵

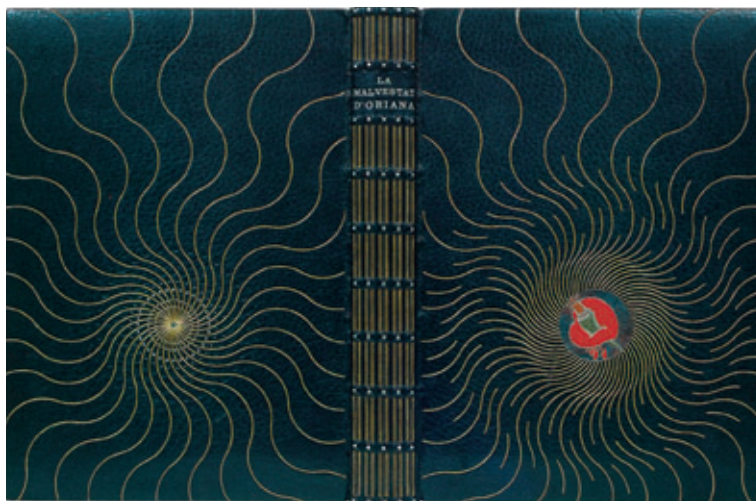


FIGURA 14. Enquadernació d'Emili Brugalla per a la biblioteca de Joan B. Cendrós.

Cendrós va fer enquadernar molts llibres a Emili Brugalla, entre els quals destaquen un exemplar de *Les fleurs du mal* de Baudelaire, il·lustrat per Henri Matisse (1947), o *La malvestat d'Oriana* de Josep Carner, amb aigüaforts de Jaume Pla (1948). De Manuel Bueno destaca, per exemple, l'enquadernació que va fer per a *El pa a la barca* de Joan Brossa, il·lustrat per Antoni Tàpies (1963), i de l'enquadernador Josep Cambras, un llibre del segle XVI, *Algunes*

25. Cendrós, 1960.

obras de Fernando Herrera (1582), on va fer una decoració historicista d'estil renaixentista.²⁶ Tot i que encarregava moltes enquadernacions amb decoracions de luxe, la majoria dels manuscrits d'obres d'escriptors catalans els relligava en mitja pell, amb decoració únicament al llom.

L'editor Manuel Salvat Dalmau (1925-2012) encarregà també moltes enquadernacions a Emili Brugalla, a banda de conservar les que li venien de família —una nissaga d'editors força important i reconeguda—, amb molts exemplars de l'antiga col·lecció de Joaquim Montaner i, per tant, relligats als tallers d'Hermenegild Miralles i Miquel-Rius. Una de les seves peces més emblemàtiques, juntament amb les que tenen decoracions d'avantguarda en els llibres editats per Gustau Gili per a les edicions de La Cometa, fou un *Missale romanum* (1946), enquadernat el 1949. Actualment, el seu fill, Pau Salvat Vilà, president de l'Associació de Bibliòfils de Barcelona, és qui conserva el seu llegat i, a més a més, és client de l'enquadernador Josep Cambras.

Josep Parés i Viñals fou un client assidu del taller de l'enquadernador Ramón Gómez Herrera (1938-2017), malgrat conèixer-ne unes poques enquadernacions gràcies al fet que les va deixar en préstec a l'exposició titulada «La encuadernación española actual», que va tenir lloc a la Biblioteca Nacional de Madrid el 1986, comissariada per Manuel Carrión Gútiérrez,²⁷ i a la monogràfica de l'enquadernador Ramón Gómez, que va tenir lloc a Cadis el 2004. Aquestes eren peces excepcionals del gran mestre del mosaic de pells. El taller de Ramón Gómez va poder viure gràcies als encàrrecs que li feia el col·leccionista suís Maurice Lachard i alguns altres de Madrid, tot i que la seva obra es conserva en moltes biblioteques i en moltes col·leccions particulars d'arreu. Les obres encarregades per Parés Viñals foren fetes entre els anys 1976 i 1980.²⁸

26. Quiney, 2015: 58.

27. Carrión, 1986.

28. Carrión i Martínez, 2004.

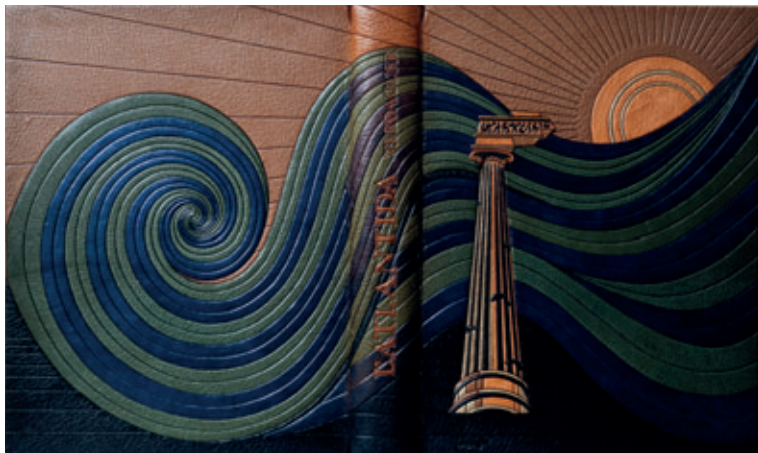


FIGURA 15. Enquadernació de Ramón Gómez per a la biblioteca de Josep Parés i Viñals.

De moment, tenim molt poca informació d'alguns col·leccionistes que començaren les seves col·leccions pels volts dels anys quaranta i cinquanta, la majoria dels quals, clients del taller d'Emili Brugalla, com Enric Mañosas, Carabasa, Miquel Mateu i Pla i d'altres que s'hi aniran afegint a mesura que les investigacions continuïn.

Hem anat veient que, en alguns casos, els fills dels col·leccionistes, com és el cas de Pau Salvat Vilà o de Xavier Visa Lesperut, han continuat conservant la col·lecció dels pares i l'han anat enriquint amb més enquadernacions encarregades a diferents tallers. Els temps han canviat i tallers de gran anomenada, com el d'Emili i Santiago Brugalla —que tancà les portes el 2008—, el de Ramón Gómez o el de Manuel Bueno, que van morir els anys 2017 i 2018, respectivament, han anat desapareixent. D'enquadernadors que sàpiguen daurar i fer mosaics alhora, en resten molt pocs, si més no a Catalunya; tal vegada un parell de noms: Josep Cambras i Andrés Márquez, el qual treballa només en comptades ocasions i quan el projecte li agrada. L'ofici d'enquadernador d'art, tal com s'ha entès fins ara i com l'entenien tots els col·leccionistes que hem anat veient, està a punt de desaparèixer, la qual cosa no és en si mateixa una tragèdia. Ja vindran els qui vulguin recollir-ne el testimoni, tot i que probablement no amb la mestria dels antics enquadernadors. L'enquadernació d'ara s'entén d'una altra manera, amb diferents materials i formes, i es continuen cercant solucions artístiques als problemes que comporta la supeditació decorativa als textos dels llibres i la seva forma, que poc ha canviat des que va aparèixer en forma de còdex.

Els actuals col·leccionistes d'enquadrernacions, com poden ser Joan Matabosch, Jordi Estruga i Estruga, Jordi Carulla i Font o Pau Salvat Vilà, tenen poques opcions dins del nostre país. Matabosch ha fet una col·lecció d'enquadrernacions comprades al mercat d'altres col·leccionistes, com Roure, per exemple, però també compra enquadrernació francesa. En l'actualitat, el seu taller habitual és el de Josep Cambras, però abans de tancar el seu va encarregar alguna obra a Santiago Brugalla. El mateix passa amb Jordi Estruga, que té alguns exemplars que va encarregar a Santiago Brugalla, a Ramón Gómez a partir de l'exposició de Cadis de 2004, a Andrés Márquez i a Josep Cambras.

Vull acabar aquesta primera aproximació al col·leccionisme d'enquadrernacions amb una de les millors col·leccions que existeixen actualment a Catalunya, la de Jordi Carulla i Font. Aquesta afirmació tan contundent respon a dues raons: la quantitat i la qualitat de les enquadrernacions. Carulla ha anat comprant enquadrernacions modernes, franceses sobretot, però també d'altres països, catalanes i espanyoles. A banda d'aquesta col·lecció, on apareixen els noms de Paul Bonet, Pierre Legrain, Léon Gruel, Marius Michel, Semet Plumell i un gran etcètera, Carulla, al llarg de més de trenta anys, ha tingut alguns enquadrernadors predilectes, el primer Manuel Bueno. D'aquest artista va treure el millor, tant en daurat com en mosaic o en pintura en calent, una tècnica no pas inventada per l'enquadrernador però sí portada a un màxim nivell d'excel·lència, com en la decoració que va fer per al llibre de Lola Anglada *La Barcelona dels nostres avis* (1949), de la seva col·lecció. Destaca també *L'albufera de València*, de Joan Fuster, amb gravats al burí de Jaume Pla i estampats



FIGURA 16. Enquadrernació de Manuel Bueno per a la biblioteca de Jordi Carulla i Font.

per Jaume Coscolla, que forma part de les edicions de la Rosa Vera (1970). L'altre gran enquadrernador que va treballar per a Carulla i que potser ha estat el seu últim client és Ramon Gómez, de qui potser té una quinzena d'enquadrernacions en mosaic de pell. Estic segur que el dia que aquesta col·lecció sigui estudiada a fons hi haurà moltes sorpreses.

Referències bibliogràfiques

- BARRERA, Jaume (1936). «Pau Font de Rubinat». *Papyrus. Revista de Bibliofilia*, núm. 2, pàg. 70-78.
- BENET, Rafael (1934). «Tossa, Babel de les arts». *Art: publicació de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art*, vol. II, núm. I, octubre 1934 - juliol 1935, pàg. 3-31.
- BERMEJO MARTÍN, José Bonifacio (1994). *Encuadernaciones artísticas en las colecciones municipales* (catàleg de l'exposició). Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Imprenta Municipal, Ollero & Ramos.
- BOHIGAS, P (1950). «Necrológicas. Pau Font de Rubinat». *Biblioteconomia*, any VII, núm. 27-28 (juliol-desembre).
- BOHIGAS, Pere (1960). «Prólogo». A: Espona i Brunet, Jaume. *Inventario de la colección de libros donada por D. Santiago Espona y Brunet*. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca Central.
- BOHIGAS, Pere (1970). «La bibliofilia modernista». *Serra d'Or*, any XII, núm. 135, pàg. 60-62.
- CARPALLO BAUTISTA, Antonio (2013). «Emilio Brugalla, una vida dedicada a la encuadernación». A: Lucía Megías, José Manuel (ed.). *Lope de Vega en la piel de Brugalla. La colección Lope de Vega de la Biblioteca Histórica Municipal* (catàleg de l'exposició). Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- CARRIÓN GÚTIEZ, Manuel (1986). *La encuadernación española actual* (catàleg de l'exposició). Madrid: Biblioteca Nacional, Ministerio de Cultura.
- CARRIÓN GÚTIEZ, Manuel; Martínez López, Rosario (2004). *Color a flor de piel. Ramón Gómez, encuadernador* (catàleg de l'exposició). Cadis: Ayuntamiento de Cádiz.
- CENDRÓS I CARBONELL, Joan B. (1960). *Picasso traductor de Maragall. Divagacions artístic-bibliofíliques entorn del centenari de Maragall*. Barcelona: [l'autor].
- FONT DE RUBINAT, Pau (1928). «La Biblioteca del Monestir de Santa Maria de Poblet». *Revista del Centre de Lectura de Reus*, any IX, núm. 185, setembre, pàg. 256-263.
- ILLA I MUNNÉ, M. Carme (2007). *Catàleg raonat dels ex-libris catalans de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*. Vol. I. Barcelona: Real Acadèmia de Bones Lletres.
- J. M. V. (1955). «Culturales: visitas colectivas realizadas en el curso 1954-1955. Colección Viñas, de Tapicerías. 14 de noviembre, 1954». *Boletín del Fomento de las Artes Decorativas*, tercer trimestre, núm. 2, pàg. 92.
- JUNYENT, Sebastià (1905). «Bibliofilia». *Joventut: periòdich catalanista: art, ciencia, literatura: surt els dijous*, any VI, núm. 276, 25 de maig, pàg. 336-337.
- LÓPEZ SERRANO, Matilde (1951). «El encuadernador catalán del siglo XIX Pedro Doménech». *Revista Bibliográfica y Documental*, vol. V, núm. 1-4, pàg. 167-179.
- MATEOS PÉREZ, Prudencio (1988). «Miquel y Planas, arquetipo del bibliófilo». *Antiquaria: antigüedades, arte y coleccionismo antiquaria*, núm. 51, pàg. 62-64.
- MIQUEL I PLANAS, Ramon (1904). «Enquadernacions Artísticas». *Joventut: periòdich catalanista: art, ciencia, literatura: surt els dijous*, any V, núm. 248, 10 de novembre, pàg. 743-744.

- (1911-1921). *Bibliofilia: recull d'estudis, observacions, comentaris y notícies sobre llibres en general y sobre qüestions de llengua y literatura catalanes en particular*. Barcelona: Miquel-Rius, volum I-II.
- QUINEY, Aitor (2001). «El estilo 'Le Gascón'». *Encuadernación de Arte: Boletín de la Asociación para el Fomento de la Encuadernación*, núm. 18, pàg 52-71.
- (2004). «Breves notas sobre algunos encuadernadores catalanes (1840-1929)». *Encuadernación de Arte: Boletín de la Asociación para el Fomento de la Encuadernación de Arte*, núm. 24, pàg. 19-30.
- (2005a). *Hermenegildo Miralles, arts gràfiques i encuadernació* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Biblioteca de Catalunya.
- (2005b). «L'espai vital del bibliòfil». A: Estruga Jordi; Quiney, Aitor (eds.). *Col·leccions privades, llibres singulars* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Biblioteca de Catalunya, pàg. 75-77; 85-88.
- (2006). *La encuadernación artística catalana, 1840-1929*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya. Treball de final de carrera.
- (2015). «Encuadernación moderna y contemporánea: apuntes para otra mirada sobre la encuadernación». A: Puig Rovira, Francesc X.; Corbeto, Albert (coord.). *Encuadernación y bibliofilia en la Associació de Bibliòfils de Barcelona: Imprenta Municipal-Artes del Libro* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Associació de Bibliòfils de Barcelona; Madrid: Ayuntamiento de Madrid, pàg. 58; 232-233.
- (2017). «Em va fer Joan Ponç». *L'Avenç*, núm. 438, pàg. 66-67.
- ROVIRA Y ADÁN, Jaime (1901). «Don Pedro Doménech y Saló, encuadernador». *Revista Gráfica*, año 1, núm. 2-3, pàg. 56-60.
- SAPERAS, Miquel (1961). *La petita història de la meua biblioteca*. Barcelona: Altés, pàg. 35-36.
- YEVES ANDRÉS, Juan Antonio (2008). *Encuadernaciones heráldicas de la Biblioteca Lázaro Galdiano*. Madrid: Ollero y Ramos, Fundación Lázaro Galdiano.

Índex onomàstic

- Abarca de Bolea y Ximénez de Urrea,
Pedro Pablo (comte d'Aranda), 162
- Abizanda, Manuel, 141
- Agell, Joan, 178, 185
- Aguiló, Àngel, 196, 202, 205
- Aguiló, Marià, 196
- Alcoverro, Josep, 17
- Alenza y Nieto, Leonardo, 37, 87
- Alfons XII, rei d'Espanya, 173
- Alfons XIII, rei d'Espanya, 34, 137
- Alfonso y Casanova, Luis, 38
- Algarra, Cosme, 26
- Allegrì, Antonio (vegeu Correggio)
- Allori, Alejandro (vegeu Bronzino,
Agnolo di Cosimo)
- Allori, Cristofano, 53, 97
- Allori, Cristoforo (vegeu Allori, Cristo-
fano)
- Alsina Munné, Hermenegild, 201, 202
- Alsina, Antoni, 17
- Álvarez Catalá, Luis, 30
- Álvarez de Toledo y Acuña, José María
(I comte de Xiquena), 29
- Amadeu I d'Espanya, 27
- Amado, Ramon, 16, 27
- Amaré, Francesc, 17, 34
- Amatller, Antoni, 108
- Amatller, Teresa, 108
- Amell, Manel, 31
- Andreu, Madronita, 107
- Andreu, Mariano, 210
- Andreu, Salvador, 107
- Anglada Jovenich, Josep, 200
- Anglada, Eulàlia, 119
- Anglada, Josep, 200, 201
- Anglada, Lola, 108, 214
- Anglada i Camarasa, Hermenegild, 208
- Antolínez, José, 54, 96, 101
- Apollinaire, Guillaume, 163
- Appiani, Andrea, 53, 76
- Aragó-Cardona-Córdoba i Fernández
de Córdoba, Pere Antoni d', 193
- Arana, Itziar, 48
- Arellano, Antonio de, 85, 86
- Arellano, José de, 54
- Arellano, Juan de, 86
- Aribau, Bonaventura Carles, 18, 20, 21
- Armengol, Sabine, 108, 146
- Armet i Portanell, Josep, 52, 76
- Arnau, Eusebi, 17
- Arnús, Evarist, 16
- Arranz, Pedro Màrtir, 67
- Arrau i Barba, Josep, 18, 52, 68
- Artal, Josep, 35
- Artigas, Beli, 110
- Artigas-Alart, Joan, 139
- Artiñano, Pedro Miguel de, 134
- Artís, Avel·lí, 125
- Atché, Rafael, 17
- Avrial, Agustín, 27

- Ayguals de Izco, Wenceslao, 25
 Azara, José Nicolás de, 55, 56, 91
- Bach i Arolas, Hipòlit, 35
 Badeitgs, Maria (marquesa de Cornellà),
 139
 Baga, Pierino del, 94
 Bagués, Miguel Ángel, 80
 Baixas i Carreté, Joan, 176
 Balaguer, Víctor, 16, 50
 Balcells, Albert, 174
 Ballmüller, Alf, 205, 206
 Balsa de la Vega, Rafael, 38
 Barbarelli, Giorgio (vegeu Giorgione)
 Barbat i Miracle, Ramon, 208
 Barbieri, Francisco A., 26
 Barbieri, Juan Francisco (vegeu Guerci-
 no)
 Barile, Juan, 93
 Barocci, Federico, 53, 93
 Barrientos, Maria, 107, 122
 Bassano, Jacopo da Ponte, 53, 91, 95, 97,
 98, 100, 105
 Bassano, Leandro, 53, 63
 Batistuzzi, Aquiles, 66, 67
 Batlle y Guardiola, Rómulo, 76
 Batlle, Jaume, 51, 62, 68, 71, 76, 105, 172
 Batllori, Andreu, 157
 Battistuzzi, Achille, 52
 Baudelaire, Charles, 211
 Bauer Landauer, Ignacio, 32, 33
 Bauer, Gustavo, 33
 Bauer, María de la Concepción, 33
 Bayeu, Francisco, 54, 91, 101, 102
 Bayreda, Joaquín (vegeu Vayreda, Joa-
 quim)
 Bel, Ferdinando, 91
 Bellino, Juan (vegeu Bellini, Giovanni)
 Bellini, Giovanni, 94, 97
 Beltrán Catalán, Clara, 9, 114, 120, 123,
 128
 Bembi, Bonifacio, 100
- Benavent i Rocamora, Gaietà, 16, 27, 74,
 75, 76, 80
 Beneito, José (enquadrador), 196
 Bergnes de las Casas, Antonio, 176
 Berretini, Pedro de, 89
 Berruguete, Pedro, 19
 Bertran, Marcos Jesús, 131
 Besser, Antonio, 22
 Bigot, Trophime, 57, 58
 Biosca, Aureli, 35,
 Blas del Prado (vegeu Muñoz, Blas)
 Blasco, Sonia, 172
 Blay, Miquel, 17
 Bloemaert, Abraham, 70, 94
 Bloemen, Jan Frans van, 53
 Bloemen, Peeter van, 97
 Blomen de Amberes, Pedro Van (vegeu
 Bloemen, Peeter van)
 Blomen, Hans van (vegeu Bloemen, Jan
 Frans van)
 Bofarull de Pascual, María Asunción de
 (vegeu Bofarull i Plandolit, Maria
 Assumpció de)
 Bofarull i Plandolit, Maria Assumpció
 de, 68, 105
 Bofarull i de Palau, Manuel de, 59
 Bofarull, Francesc Policarp de, 50
 Bohigas i Balaguer, Pere, 196
 Bombita (vegeu Torres Reina, Ricardo)
 Bonet, Paul, 201, 208, 214
 Bonnemaïson, Francesca, 108
 Bonsoms, Isidre, 203
 Borbón y Braganza, Sebastián Gabriel
 de, 16
 Borobio, Enrique, 146
 Borrell i Vilanova, Amèlia, 107
 Borrell, Enric, 34
 Borrell, Josep, 34
 Borrell, Marià, 23, 34
 Bosch i Puig, Pere, 30, 31
 Brauver, Adriano (vegeu Brouwer,
 Adriaen)

- Brocca, Francisco, 81
 Broncino (vegeu Bronzino, Agnolo di Cosimo)
 Bronzino, Agnolo di Cosimo, 97
 Brossa i Mascaró, Jaume, 59
 Brossa, Joan, 210, 211
 Brouwer, Adriaen, 100
 Bruegel el Viejo, Pieter, 53, 83, 87
 Brueghel el Joven, Jan, 53, 85, 91
 Brueghel el Viejo (vegeu Bruegel el Viejo, Pieter)
 Brueghel, Jan (vegeu Brueghel el Joven, Jan)
 Brueghel, Juan (vegeu Brueghel el Joven, Jan)
 Brueghel, Pedro (vegeu Bruegel el Viejo, Pieter)
 Brugalla i Turmo, Emili, 202, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213
 Brugalla, Santiago, 206, 213, 214
 Brun, Carlos Le (vegeu Le Brun, Charles)
 Bueno Casadesús, Manuel, 207
 Bulbena de Salas, Gloria, 132
 Burés de Juncadella, Àngels, 133
 Burés Regordosa, Eulàlia, 110, 115
 Burés, Francesc, 115, 133
 Burés, Li (vegeu Burés Regordosa, Eulàlia)
 Busquets, Joan, 133
- Caba, Antoni, 16, 21, 52, 76, 77
 Cabanyes i Ballester, Joaquim de, 52, 64, 67, 73, 75, 76, 77
 Cagés, Eugenio (vegeu Cajés, Eugenio)
 Cagés, Patricio (vegeu Cajés, Patricio)
 Cajés, Eugenio, 98
 Cajés, Patricio, 98
 Calderón de la Barca, Pedro, 174
 Cambó, Francesc, 107, 114, 122
 Cambras, Josep, 207, 208, 211, 212, 213, 214
 Camilo, Francisco, 93, 96
 Camins, Ramon, 177, 178, 179, 180
- Campeny, Damià, 176
 Campmany, Ramon de, 206, 209
 Camps i Arnau, Josep Maria, 209
 Canal, Giovanni Antonio, 53, 86
 Canaletto (vegeu Canal, Giovanni Antonio)
 Canals, Francisco, 143
 Canals, Juan, 143
 Canals, Ricard, 32
 Cano, Alonso, 85, 89, 91
 Cánovas del Castillo, Antonio, 16, 37
 Capsir, Josep, 146
 Capuz Gil, Antonio, 25
 Carabaccio (vegeu Caravaggio, Michelangelo Merisi da)
 Carabaggio (vegeu Caravaggio, Michelangelo Merisi da)
 Carabasa (col·leccionista), 213
 Caralt i Fradera, Josep Maria de, 107
 Caravaggio, Michelangelo Merisi da, 97, 100
 Carbonell i Selva, Miquel, 14, 16, 31
 Carbonell, Pere, 17
 Carbonell, Sílvia, 146
 Carderera, Valentín, 48, 61
 Cardona i Furró, Josep, 125
 Carducci, V. (vegeu Carducho, Vicente)
 Carducho, Vicente, 92, 88, 100
 Cardussi, Vicente (vegeu Carducho, Vicente)
 Carles II, rei de Castella, 83, 92, 99
 Carles III, rei d'Espanya, 171
 Carner, Josep, 211
 Carondelet y Donado, Eduardo (marquès de Portugalete), 20
 Carracci, Agostino, 89, 99, 100
 Carracci, Annibale, 98, 99, 100
 Carracci, Ludovico, 99, 100
 Carrachi, Agustín (vegeu Carracci, Agostino)
 Carraci, Aníbal (vegeu Carracci, Annibale)

- Carracci, Ludovico (vegeu Carracci, Ludovico)
 Carranco, Enric, 146
 Carreño de Miranda, Juan, 99
 Carreras, Jordi, 146
 Carrión Gútiez, Manuel, 212
 Carulla i Font, Jordi, 214
 Casals, Antonio, 90
 Casals, Emili, 32, 76, 77
 Casanova i Estorach, Antoni, 16, 27
 Casanovas, Àngels, 146
 Casanovas, Antonio, 165
 Casanovas, María Antonia, 7, 10, 156
 Casas Abarca, Pere, 116, 118, 120, 141, 143
 Casas, Joaquim, 34
 Casas, Ramon, 32, 34, 110
 Casellas, Raimon, 38, 185, 199
 Cassisa, C., 85
 Castelar, Emilio, 27, 35
 Castella i Oliveras, Joaquim, 19
 Castiglione, Giovanni Benedetto, 53, 70
 Castillo, Antonio del, 85, 90
 Castillo, Juan del, 92
 Castro (escultor), 84
 Català, Frederic, 27
 Cendrós i Carbonell, Joan Baptista, 210, 211
 Centelles (col·leccionista), 157
 Cercozzi, Miguel Àngel, 87
 Cerdà, Francesc, 13, 17, 18, 19
 Ceriola, Jaume, 21
 Chimenti de Empoli, Jacopo, 90
 Ciampi, Baccio, 89
 Claramunt, Agustí, 185
 Clarasó, Enric, 119, 120
 Clariana Boqué, Salvador, 124
 Clausolles, Romà A. de, 181
 Clavé i Roqué, Pelegrí, 13, 14, 16, 52, 81
 Clavé, Antoni, 210
 Clavell, Jaume, 157
 Clavell, Narcís, 157
 Clavell, Sergi, 157, 158
 Clos, Jordi, 108
 Coll i Vehí, Josep, 175
 Coll i Pi, Antoni, 17
 Coll, Jorge, 158
 Colls-Àlsius, Josep, 158
 Colom, Maria Josepa, 204
 Colón, Cristóbal, 35, 91
 Conchillos, Juan, 54, 83
 Conde de Rosellón (vegeu Gaucelm, comte de Rosselló)
 Contier, Jean, 22
 Corachán, Margarita, 156
 Coreggio (vegeu Correggio)
 Coromina Subirà, Bartomeu, 22
 Correccio (vegeu Correggio)
 Correggio, 93, 90
 Cortada, Alexandre, 38
 Cortada, Joan, 176
 Cortés, Nicolás, 157
 Cortona, Pietro da, 53, 83, 89, 92
 Coscolla, Jaume, 214
 Cosimo, Pedro, 93
 Courtois, Jacques (Le Bourguignon), 89
 Cousseau, Antoine, 22
 Crayer, Gaspar de, 53, 91
 Cremonini, Giovan Battista, 94
 Creuzevault, Henri, 208
 Cubas, Francisco de, 30
 Cuevas, Pedro de las, 96, 99
 Culell Aznar, Mateu, 186
 Cuyàs, Joan J., 186
 Deci Mus, Publi, 130
 Deering, Charles, 107
 Derôme (enquadernador), 196
 Despuig, Antonio, 93
 Desvalls i Ardena, Joan Anton (marquès d'Alfarràs), 139
 Devergue, Tony, 67, 81
 Dogny, Emilio, 68, 74
 Dolchi, Carlo (vegeu Dolci, Carlo)

- Dolci, Carlo, 102
Domènech i Montaner, Eduard, 197
Domènech i Montaner, Lluís, 197, 199
Domènech i Saló, Pere, 197
Domènech, Ignasi, 131, 146
Domínguez, Valeriano, 21
Dou, Gerard, 53, 90
Duch, Marina, 132, 145, 146
Dughet, Gaspar, 53
Dupont, Celestí, 109
Durá Ojea, Victoria, 14
Dyck, Anton van, 53, 100, 101
- Eco, Umberto, 155
Elcano, Juan Sebastián, 35
Elias, Feliu, 210
Elsheimer, Adam, 53, 95
Elsheymer, Adam (vegeu Elsheimer, Adam)
Empoli, Jacopo da, 53, 90
Enríquez, Joaquín, 134
Escaler i Milà, Lambert, 128, 139
Esclasans, Maria, 109
Escribano, Francisco de Paula, 33
Escrivà de Romaní, Josep Maria, 21
Espalter, Joaquim, 13, 16, 18, 19, 21, 22, 31
Espinós, Benito, 70
Espinosa, Jacinto Jerónimo de (vegeu Espinosa, Jerónimo Jacinto de)
Espinosa, Jerónimo Jacinto de, 54, 93
Espinosa, Juan de, 91
Espona i Brunet, Rosa, 204
Espona, Jaume 107, 194, 204, 205
Esquivel y Rivas, Vicente, 30, 32, 33, 34
Esquivel, Antonio María 34
Estany, Pere, 17
Estruch i Cumella, Josep, 107
Estruga i Estruga, Jordi, 214
Ezquerria del Bayo, Joaquín, 132
- Fàbregas, Agustí, 17, 34
Fajardo (pintor), 98
- Falcone, Aniello, 83, 89
Farinati, Pablo, 90
Farré, Cecília, 109,
Farrés Aymerich, Antoni, 36
Faure, Alejandro, 161
Febrer i Prades, Francesc, 206
Felip d'Orleans (duc d'Orleans), 95
Felip II, rei de Castella, 77, 89
Felip IV, rei de Castella, 95
Feller, Júlia, 139
Fénelon, François de Salignac de La Mothe, 98
Ferau i Alsina, Enric, 52, 75, 76
Fernández Navarrete, Juan, 54, 89
Ferran i Satayol, Antoni, 52
Ferran VII, rei d'Espanya, 81, 106
Ferran, Adrià, 13, 14, 16, 17
Ferran, Gaietà, 13, 16
Ferran, Matilde, 22
Ferran, Antonio, 82
Ferrant, Ferran, 13
Ferrant, Lluís, 13
Ferrant, Manuel, 76, 77
Ferrari, Andrea de, 53, 90
Ferré, Adelaida, 112, 113, 133
Ferrer, Antoni de, 31, 32
Ferri, Augusto, 30
Figueras, Joan, 14, 17, 24, 30
Figuerola, Joaquim, 202, 203
Fiori, Federico, 93
Fitz-James Stuart y Portocarrero, María Luisa (duquesa de Medinaceli), 29
Flaugé (vegeu Flaugier, Josep)
Flaugier, Josep 54, 55, 63, 96, 103
Fluixench i Trill, Miquel, 52, 68
Fluixench, Miguel (vegeu Fluixench i Trill, Miquel)
Folch Corachán, Stella, 156
Folch Corachán, Joaquim, 155, 156
Folch i Girona, Joaquim, 155, 156
Folch i Torres, Josep Maria, 116
Folch, Helena, 155, 156, 158, 163

- Folch-Rusiñol, Albert, 156, 157, 163
 Font de Rubinat, Pau, 193, 196, 197, 200, 203
 Font i Pons, Francesc, 35
 Fontanella, Joan-Pere, 182
 Fontserè, Carles, 210
 Fortuny, Marià, 26, 27, 39, 52, 66, 74, 75, 80, 208
 Foxà, Agustín de (III comte de Foxà), 16
 Foz, Mercedes, 157
 Franch, Joan, 24, 51, 52, 105
 Franck, Francisco, 91
 Franquet, Agapito, 157
 Fuster, Joan, 214
 Fuxà, Manel, 17
- Galofré i Coma, Josep, 13, 14, 23, 102
 Galofré, Baldomer, 16, 31, 77
 García Urpí, Jaume, 110
 García y Vilamala, Justo, 76
 García, José, 91
 Gargallo, Pablo, 209
 Garí i Boix, Francesc, 177
 Garí Torrent, Onofre, 35
 Garrido, Francisco, 82
 Gaspar Maristany, Josep, 20
 Gaucelm, comte de Rosselló, 62
 Gaudí, Antoni, 199
 Gaviria y Douza, Manuel (marquès de Gaviria), 19
 Gay, Julio, 118
 Gebhardt, Víctor, 48, 49
 Nocte, Gerardo dela (vegeu Honthorts, Gerard)
 Giaquinto, Corrado, 53, 101
 Gibert, Pau, 17
 Gil Llopart, Carmen (comtessa de Vilar-daga), 138
 Gili Roig, Gustau, 201, 202, 208
 Gili, Montserrat, 208
 Giménez, J., 65, 68
 Gimeno, Francesc, 208
- Ginot, Lluís, 182
 Giordano, Luca, 53, 60, 83, 90, 91, 92, 95, 101
 Giorgione, 53, 94, 97
 Girona, Jaume, 21
 Gironella, Gervasi, 20
 Gironés Sarrió, Ignasi, 168
 Gómez Herrera, Ramón, 207, 212, 213, 214
 Gómez, Simó, 27
 González Velázquez, Zacarías, 64, 89
 González, Juan, 56
 González, Mario, 146
 González, Miguel, 57
 González, José, 57
 Gonzalvo, Bartolomé, 31
 Gorgas, Josep, 167
 Goupil, Adolphe, 26
 Goya, Francisco de, 29, 54, 102, 135
 Granyer, Josep, 210
 Grases i Riera, Josep
 Grau Figueras, Alexandre de, 23
 Grau i Sala, Emili, 210
 Greco, el (Domenico Theotocopuli), 54, 55, 92, 101
 Greuze, Juan Bautista, 94
 Gruel, Léon, 214
 Gualtieri, Luis, 22
 Guarro, Maria, 133
 Gudiol Ricart, Josep, 108
 Güell i Ferrer, Joan, 177
 Güell i López, Joan Antoni, 107
 Güell i López, Isabel (marquesa de Castellodosrius), 133
 Guercino, 94
 Guérin, Pierre, 199
 Guialmar Lorenzale, María, 36
 Guidobono, Bartolomeo, 55
 Guidobono, Domenico, 54
 Guidorreni (vegeu Reni, Guido)
 Guisa, duc de, 95
 Gutiérrez Abascal, José, 35

- Haes, Carlos de, 23, 24, 31, 37
 Halen y Gil, Francesc de Paula van, 14, 24
 Haro, Luis de, 95
 Heem, Jan Davidsz de, 100
 Hernández, Daniel, 35
 Herradón, M^a. Antonia, 146
 Herranz, Concha, 146
 Herrera el viejo, Francisco de, 54, 70, 101
 Hilaire (pintor), 90
 Honde-Coster (pintor), 71
 Honthorts, Gerard, 53, 94
 Hugué, Manolo, 201, 209, 210
- Inza, Joaquín, 84
 Iparraguirre, José María, 35
 Isabel II, reina d'Espanya, 24, 27, 45, 133,
 172
 Isern, Tomeu, 29, 30
- Jacobo (vegeu Bassano, Jacopo da Ponte)
 Joanes, Joan de (vegeu Juanes, Juan de)
 Joaniquet, Aurelio, 133
 Jordaens, Jacob, 53, 91
 Jordán (vegeu Giordano, Luca)
 Jover Cucuruny, Hortensia, 115, 119
 Jover, Eusebi, 119
 Juanes, Juan de, 54, 89, 98, 104
 Jumelin, Miguel, 23
 Juncosa, Joaquín, 97
 Juncosa, Josep, 54
 Junyent i Sans, Oleguer, 7, 9, 107, 108,
 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 122,
 123, 124, 125, 126, 129, 133, 136, 139,
 146, 147, 148
 Junyent i Sans, Sebastià, 108, 200, 201
 Junyent Quinquer, Daniel, 200
 Junyent, Maria, 108
- Kaiser (antiquari), 157
 Kieffer, René, 204
 Kindt, Joe, 91
 Koeck, Pieter, 83
- Labarta, Francesc, 136
 Labrador, Juan, 54, 70
 Lachard, Maurice, 212
 Lameyer y Berenguer, Francisco, 37
 Lanfranco, Giovanni, 53, 97, 100
 Langetti, Giambattista, 58
 Latsman, Pedro, 94
 Laurent, Jean, 32
 Lazzarini, Pietro, 94
 Le Brun, Charles, 53, 63
 Legrain, Pierre, 201, 208, 214
 Lévi-Strauss, Claude, 163
 Linares (antiquari), 157
 Llimona, Josep, 31
 Llodrà, Joan Miquel, 108, 113, 146
 Llorach de Mercader, M. Luisa, 132
 Llorach, Isabel, 132, 133
 Llorens, Eduardo, 75
 Llorens, Jordi, 158
 Llovera, Josep, 27, 28, 29
 Lluís XIV, rei de França, 50, 56, 132
 Lomi, Aurelio, 53, 96
 López Robert, A., 186
 López, Maria Àngels, 9, 110
 López, Vicente, 19, 37, 54, 102
 Lorenzale i Sugrañes, Claudi, 13, 14, 16,
 36, 39, 52, 67, 74, 77, 105, 172
 Lorenzale i Sugrañes, Mateu, 36
 Lorenzale Pujals, Miguel, 36
 Lorenzale Pujals, Ricardo, 36
 Lorenzale, Julia, 36
 Lorenzo, Rosa, 146
 Luini, Bernardino, 53, 93
 Luzán, José, 91
- Madrazo, Cecilia de, 39
 Madrazo, Federico de, 13, 22, 23, 26, 30,
 31, 34, 35, 37, 39, 66
 Madrazo, Luís de, 25
 Madrazo, Ricardo de, 27
 Maella, Mariano Salvador, 54, 84, 89,
 101, 102

- Maestre, Vicente, 49
 Maganto, Esther, 146
 Maluquer, Alejandro, 156, 158, 163, 165
 Manetti, Rutilio, 53, 97
 Manfredi, Bartolomeo, 53, 92
 Maní, Carles, 37
 Manjarrés, Josep de, 48, 172, 176
 Manlio, Tito, 130
 Mañosas, Enric, 213
 Mantras, Pablo de, 91
 Maragall, Joan, 211
 Maratta, Carlo, 53, 95
 March Servera, Bartolomé, 210
 March, Esteve, 54, 86, 101 Marco, Santiago, 133, 139
 Maria Cristina, d'Àustria, reina, consort d'Alfons XII, rei d'Espanya, 18, 21
 Maria Teresa d'Àustria, reina, consort de Lluís XIV, rei de França, 56, 95
 Mariana, Juan de, 95
 Marianna d'Àustria, reina, consort de Felip IV, rei de Castella, 89
 Márquez, Andrés, 213, 214
 Martí Alsina, Ramon, 23, 27, 48, 50, 51, 52, 57, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 86, 88, 104, 106, 173
 Martí-Codolar Gelabert, Lluís, 59
 Martí y de Cardeñas, José de, 68
 Martí y Gelabert, Luis (vegeu Martí-Codolar Gelabert, Lluís)
 Martín Ramos, Antonio, 146
 Martín, Pere, 28
 Martínez, Rafaela, 24
 Mas, Adolf, 112
 Mas, Arcadi, 173
 Mas, Sinibald de, 14, 18
 Massanés, María Josefa, 21
 Masip, Vicente Juan (vegeu Juanes, Juan de)
 Masriera i Manovens, Francesc, 21, 31
 Masriera, Víctor, 38
 Matabosch, Joan, 210, 214
 Mates de Moles, Lluïsa, 139
 Mateu i Pla, Miquel, 213
 Matisse, Henri, 211
 Matteis, Paolo de, 53, 91
 Maureta, Gabriel, 14, 17, 27, 37
 Mayans, Pere, 22
 Mayol, Salvador, 52, 88
 Mazarin, Jules, 95
 Mazarino (cardenal) (vegeu Mazarin, Jules)
 Meifrén, Eliseu, 34
 Meléndez, Luis, 54
 Mélida, Arturo, 35
 Menéndez, Luis de, 95
 Mengs, Anton Raphael, 53, 55, 56, 61, 89, 91, 101, 102
 Mercadé, Benet, 173
 Meulen, Adam Frans van der, 53, 56, 95
 Michel, Marius, 214
 Miguel Alonso, Esther, 146
 Milà i Fontanals, Manuel, 15, 176, 177
 Milà, Pau, 13, 14
 Miquel i Planas, Ramon, 195, 196, 202, 203
 Mir, Joaquim, 179, 199, 208
 Mirabent i Gatell, Josep, 52, 73
 Miralles i Anglès, Hermenegild, 196, 197, 199, 202, 203, 205, 209, 212
 Miralles, J., 78
 Molas, María, 82
 Monleón, Rafael, 31
 Monserdà, Enric, 32, 173, 174
 Montalvo, Bartolomé, 64
 Montaña, Pere Pau, 83, 84, 85, 86, 87, 102
 Montaner de Campmany, Júlia de, 132
 Montaner i Malató, Joaquim, 196, 197, 198, 204, 209, 212
 Montaner, Ramon, 197
 Montenegro, Isidoro de, 81, 106
 Monter, Josep, 31
 Montserrat, Josep, 17

- Monturiol, Narciso, 78
 Mora y Riera, Alejandro de (marquès de Casa Riera), 20
 Moral y Cruzado, Adela del, 25
 Morales, Luis de (el Divino), 54, 90, 92, 98
 Morate de Cuenca (brocanter), 157
 Moré, Víctor, 209
 Morera, Jaume, 14, 37
 Morpurgo Parente, Ida, 33
 Mossèn Salvador, 124, 125
 Múgica y Pérez, Carlos, 25
 Muntadas, Federic, 21, 24
 Muntadas, Maties, 107
 Muñoz, Blas, 101
 Murillo, Bartolomé Esteban, 19, 23, 28, 34, 54, 63, 92, 96, 98, 105

 Nani, Mariano, 70
 Napoleó I, emperador dels francesos, 76
 Navarrete, el Mudo, Juan Fernández de, 54, 89
 Nicodem, 94, 205
 Nin i Tudó, Josep, 14, 27, 30, 31
 Nobas, Rossend, 173, 177,

 Offeback (pintor), 95
 Olivé, Mercè, 119
 Oms, Manel, 16, 17
 Orrente, Pedro de, 54, 86, 97
 Ortego, Francisco, 21

 Pacheco, Francisco, 85
 Padró, Josep, 125, 146
 Padró, Ramon, 14, 32
 Padró, Tomàs, 14, 16, 25
 Paganini, Niccolò, 13
 Pagés i Serratos, Francesc, 27, 32
 Paggi, Giovanni Battista, 70
 Pallejà de Balaguer, Concepció, 132
 Palmaroli, Vicente, 30, 33
 Palmerola, Ignasi, 20, 23
 Palmieri, Antonio, 97

 Palomino, Antonio, 54, 98
 Parcerisa, Francesc Xavier, 22
 Pardo, Venancio, 35
 Parellada i Ferrer Vidal, Maria, 132
 Parera i Romero, Josep, 16, 25, 26, 27, 52, 72
 Parés Viñals, Josep, 212, 213
 Pascó, Josep, 32, 199
 Pascual Bofarull, Consol, 50, 59
 Pascual Bofarull, Guadalupe, 50, 68, 82, 104, 105
 Pascual Bofarull, Manuel, 50, 51, 68, 76
 Pascual Bofarull, Narcís, 50, 51, 68, 105
 Pascual Bofarull, Òscar, 50, 51, 68, 105
 Pascual Bofarull, Policarp, 50, 67, 68, 103
 Pascual Bofarull, Sebastià, 50
 Pascual de Bofarull, Antón, 68, 105
 Pascual i Inglada, Francisca, 51, 67, 68
 Pascual i Inglada, Sebastià Anton, 7, 47, 50, 51, 57, 61, 62, 68, 88, 103, 105
 Pascual i Pascual, Manuel, 50, 51
 Pasqual Coll, Sebastián de, 49
 Patuflet (vegeu Tusquets i Maignon, Ramon)
 Paula Van Halen, Francesc de, 14, 24
 Paz, Joaquín M^a. De, 181
 Peel, Edmund, 144
 Pellicer, Josep Lluís, 16, 31, 35, 52, 75
 Perales, Antonio, 66, 67
 Perdigó i Cortés, Manuel, 203, 204
 Perea (dibuxant), 25
 Pereda, Antonio de, 54, 96
 Pérez Villamil, Genaro, 18
 Pérez, Yolanda, 110
 Peris, Montse, 146
 Permanyer, Francesc, 178, 180
 Petronila (vegeu Peronella I d'Aragó)
 Pi i Arimon, Andreu Avel·lí, 47, 48
 Pi i Maragall, Francesc, 22
 Pi i Margall, Joaquim, 20, 25
 Picasso, Pablo, 207, 210, 211
 Piferrer, Pau, 175

- Pineda, Mariana de, 81
 Pinós, Joan, 184, 185
 Piombo, Sebastiano del, 97
 Pironi (antiquari), 157
 Pirozzini, Carles, 122
 Pizà Roig, Jaume, 125, 136
 Pla Armengol, Ramon, 108
 Pla i Pallejà, Jaume, 205, 211, 214
 Pla i Vila, Francesc, 14, 25, 30, 31, 80
 Pla, Núria, 108
 Plandiura, Lluís, 107, 114
 Plandolit de Bofarull, María Antonia de, 48, 50, 68, 103, 105
 Plandolit y Gustá, Narciso de, 68
 Planella, Antonio, 70, 74
 Planella, Joaquín, 69
 Planella, Josep, 31, 32
 Plumell, Semet, 214
 Poelenburg, Cornelio (vegeu Poelenburg, Cornelis van)
 Poelenburg, Cornelis van, 70
 Pompadour, Jeanne Antoinette Poisson (marquesa de Pompadour), 133
 Ponç, Joan, 210
 Pons, Cayetano, 63
 Ponte, Jacopo da (vegeu Bassano, Jacopo da Ponte)
 Porter i Rovira, Josep, 198
 Pou i Camps, Joan Maria, 21
 Pousin, Nicolás (vegeu Poussin, Nicolas)
 Poussin, Nicolas, 53, 85, 88
 Prat de la Riba, Enric, 203
 Prat, Josep Melcior de, 172
 Prats, Amalia, 156
 Preciado de la Vega, Francisco, 102
 Preti, Mattia (vegeu Pretti, Mattia)
 Pretti, Mattia, 53, 97
 Puig i Cadafalch, Josep, 199
 Puig, Ferran, 16
 Pujals Simó, Vicenta, 36
 Pujol, Joan Baptista, 26
 Querol, Agustí, 14, 16, 17, 36, 175
 Quiney, Aitor, 7, 10, 191, 197, 201
 Quintana (antiquari), 157
 Rabadà, Joan, 37
 Ramon i de Mora, Lluís Antoni de (baró de Corbera), 18
 Ramon Picas, Artur, 158
 Rausell, Xavier, 146
 Recco, Giuseppe, 53, 69
 Recolons, Mariano, 115
 Recolons, Tomàs, 115
 Regordosa de Torres Reina, Maria (vegeu Regordosa, Maria)
 Regordosa i Bausili, Mariano, 115
 Regordosa Soldevila, Román, 115
 Regordosa, Concepció, 115
 Regordosa, Maria, 7, 9, 107, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 143, 146
 Reig i Farràs, Bernat, 159
 Reig i Vilarrassa, Jeroni, 159
 Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 53, 90, 94, 95
 Rembrant (vegeu Rembrandt Harmenszoon van Rijn)
 Remisa, Gaspar de, 19, 20
 Reni, Guido, 53, 99
 Reventós, Ramon, 211
 Reyero, Carlos, 17
 Ribalta, Joan, 54, 100
 Ribalta, Josep, 54
 Ribalta, Vicente [sic] (Ribalta, Francisco), 93, 103
 Ribera, José de, 53, 55, 83, 92, 92, 93, 94, 96
 Ribera, Romà, 31
 Ribera, Carlos, 21
 Ribó y Terriz, Bartolomé, 76
 Ribot i Fontseré, Antoni, 21
 Ribot, Josep M., 207, 208

- Rica, Jordi de la, 210
 Ricart Roger, Clotilde (IV marquesa de Monsolís), 133
 Ricci, Fray Juan, 91
 Ricci, Francisco, 91
 Rico, Bernardo, 21
 Rigalt i Farriols, Lluís, 28, 52, 63, 173
 Rigalt, Agustí, 16
 Riquer, Alexandre de, 175, 176
 Rius, Miquel, 195, 196, 198, 202, 203, 205, 209, 212
 Rivadeneyra i Reig, Manel, 20
 Rivière, Carlos, 73
 Rizzi, Fray Juan, 54
 Robert i Yarzabal, Bartomeu (Dr. Robert), 182
 Robert, Antoni, 142
 Robira, Vicenç, 17
 Robusti, Jacopo (vegeu Tintoretto)
 Rocamora, Manuel, 107, 139
 Rodergues, Onofre, 159
 Rodes Aries, Vicent, 50, 52, 67, 68, 102, 103
 Rodríguez Campomanes, Pedro, 171
 Rodríguez, Juan, 70, 71
 Rodríguez de Ribera, Francisco, 105
 Rogent i Amat, Elies, 22, 48
 Roig Oliveras, Josep, 20
 Roig Solé, Joan, 16, 20
 Román, Bartolomé, 99
 Romaní y Fernández de Córdoba, Joaquín Escrivá de (IV marquès de Monistrol), 21
 Romero y Baldrich, Vicente de, 181
 Roncalli, Cristoforo, 92
 Rosa, Salvator, 53, 64, 83, 85
 Rosales, Eduardo, 37, 39
 Rosell, Martí, 158
 Rosentingl, Arnaldo, 157
 Rossini, Gioacchino, 25
 Rouchi, Domènec, 18
 Roure Gili, Andrés, 210, 214
 Rovira i Trias, Antoni, 59
 Rovira, Vicens, 34
 Rubens, Peter Paul, 53, 77, 85, 87, 88, 92, 95, 99, 100, 105, 130
 Ruiz Martínez de Granada (brocanter), 157
 Ruiz, Marisa, 146
 Rusiñol Folch, Jorge, 156
 Rusiñol i Prats, Albert, 156
 Rusiñol i Soulere, Maria, 156
 Rusiñol i Soulere, Rita, 155, 156
 Rusiñol, Santiago, 38, 107, 147, 155, 156, 208
 Sagarra, Josep Maria de, 114, 115, 209
 Sagnier, Enric, 115
 Saillard, Olivier, 145
 Salamanca, José (marquès de Salamanca), 19
 Salas (gravador), 22
 Salvà, Antoni, 157
 Salvat Dalmau, Manuel, 212
 Salvat Vilà, Pau, 212, 213, 214
 Samà, Salvador, 23, 24
 San Friano, Tomás de, 90
 San Giovanni, Joannes de, 70
 Sancristòfol, Pere, 30
 Sans (pintor), 85
 Sans Arias, Jaume, 157
 Sans Cabot, Francesc, 14, 20, 21, 25, 26, 27, 31, 52
 Sans Castaño, Francesc, 180
 Sant Germain, Louise Denis, 201
 Santafé (orfebre), 30
 Santigós, Baldomer, 35
 Sanz, Germán, 157
 Sanzio, Rafael, 62, 93, 94
 Saperas Auví, Miquel, 208, 209
 Sarto, Andrea del, 19, 53, 93
 Schultz, Pierre, 197, 199
 Sebastián Luciano (vegeu Piombo, Sebastiano del)
 Sedó i Guixard, Artur, 117, 206

- Seghers, Daniel, 53, 85
 Serra i Güell, Eudald, 157
 Serra i Porson, Josep, 52, 64, 66, 67, 74, 76, 77
 Serra i Mas, Pasqual, 22
 Serra, David, 165
 Serra, Enric, 208
 Serra, Francesc, 113
 Shu, Kim, 164
 Siegel, Víctor-Napoleon, 129
 Sierra, Mario, 146
 Silva, Claudio, 52, 53, 62, 66, 69, 70, 71, 73, 76, 77, 80, 81, 83, 87, 91, 99, 102
 Sisteré, Antoni de, 27
 Smith, Ismael, 210
 Snayers, Pedro, 95
 Solà i Llansas, Antoni, 13, 14
 Soldevila i Chandre, Miquel, 177
 Soldevila i Pujol, Concepció, 115
 Soler, Jaime, 67, 75
 Soler, Josep, 180
 Solimena, Francesco, 53, 65, 89, 101
 Sorolla, Joaquim, 208
 Soulere Puig de la Bellacasa, Francesca, 155, 156
 Spada, Lionello, 53, 97
 Stirling, Ramon, 21
 Subirat, Ramon, 17, 27
 Suñol, Jerònim, 17
 Sunyer, Joaquim, 201, 210
- Tamburini, Josep Maria, 16, 182
 Tàpies, Antoni, 207, 211
 Tapiró i Baró, Josep, 52, 66
 Teixidor i Busquets, Josep, 50, 52, 65, 68, 70, 71, 72, 77, 80, 105
 Teixidor, Modest, 27, 181
 Tempesta, Pietro, 53, 83
 Teniers, David, 53, 92, 100
 Terbrughen, Hendrick, 53
 Theniers, David (vegeu Teniers, David)
 Ticiano (vegeu Tizià)
 Tiepolo, Giovanni Battista, 53, 94, 95
- Tintoretto, 53, 98
 Tizià, 53, 89, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 105, 103
 Tiziano (vegeu Tizià)
 Toda, Eduard, 114
 Togores, Josep de, 201
 Toledo, Juan de, 54, 87
 Tolosa i Giralt, Lluís, 138
 Tomàs i Salvany, Josep, 34, 35
 Tormo, Enric, 209
 Torras Codina, Francesc, 36
 Torrens y de Amat, Estanislao, 76
 Torrens y de Higuero, Rafaela (I marquesa de Vilanova i la Geltrú), 133
 Torres Regordosa, Román, 117, 141
 Torres Reina, Ricardo, 109, 110, 111, 116, 117, 118, 119, 126, 127, 131, 133, 136, 137, 142
 Torrescassana i Sellarés, Francesc, 52
 Tórtola Valencia, Carmen, 108
 Tovar, Alonso Miguel de, 54, 98
 Tramulles, Manuel (vegeu Tremulles i Roig, Manuel)
 Tremulles i Roig, Manuel, 54, 103
 Triadó, Josep, 133, 197, 203
 Trias, Eugeni, 27
 Trías, Federico, 74
 Tristán, Luis, 54, 55, 63
 Tubino, Francisco María, 31
 Tusquets i Maignon, Ramon, 32, 52, 73
- Urgell i Inglada, Modest, 31, 32, 52, 173
 Urgellés de Tovar, Agustí, 173
 Urgellés, Feliu, 31
 Uriach i Tey, Joan, 207
 Urrabieta, Daniel, 21
 Utrecht, Adriaen van, 70
 Utrillo, Miquel, 114, 115, 133
- Vaccaro, Andrea, 53, 100
 Vaga, Perino del, 53
 Valdés Leal, Juan de, 54, 90, 91, 98

- Valeri, Marc, 130
 Valéry, Paul, 167
 Valldeperas, Eusebi, 14, 16, 21, 22
 Valldeperas, Gaspar, 16
 Vallmitjana Barbany, Venanci, 33, 141
 Vallmitjana, Agapit, 37, 141
 Valls Bofarull, Pere, 27
 Van Dic (vegeu Dyck, Anton van)
 Vander Meulen, Antonio Francisco (vegeu Meulen, Adan Frans van der)
 Van-Oord, Adam, 92
 Vanucci, Andrea, 93
 Van-Utrecht, Adriano (vegeu Utrecht, Adriaen van)
 Varin, Quentin, 88
 Vayreda, Joaquim, 31, 52, 74, 173
 Vázquez (teòleg), 89
 Vega, Lope de, 206
 Velasco, Alberto, 109
 Velásquez, Zacarías (vegeu González Velásquez, Zacarías)
 Velásquez, Diego de Silva, 67, 95, 97
 Ventosa, Sílvia, 146
 Verdaguer, Jacint, 200
 Vermell, Lluís, 24
 Vicens, Juan, 77
 Vidal i Ribas, Josep, 16
 Vidal, Francesc, 35
 Viladomat, Antoni, 54, 55, 62, 84, 87, 88, 93, 94, 96, 97, 98, 100, 102, 103
 Viladomat, Josep, 209
 Vilar, Manel, 13, 14, 16
 Vilella, Pablo, 157
 Villalva, Julián, 16
 Viñas Geis, Ricard, 206, 207
 Visa Lesperut, Xavier, 210, 213
 Visa, Joan B., 209, 210
 Vives Ayné, Ramon, 14, 24
 Viviani, Octavio, 85
 Vivó, Antonio, 91
 Vos, Martín de, 53, 86,
 Vouwermans, Felipe (vegeu Wouwerman, Philips)
 Vynants (vegeu Wynants, Jan)
 Wouwerman, Paulus Joostens, 100
 Wouwerman, Philips, 100
 Wynants, Jan, 100
 Xifré Downing, Josep, 19
 Xiró, Josep M., 183, 184
 Yepes, Tomás, 54, 70, 71, 72
 Yeves, Juan Antonio, 194
 Yxart, Josep, 38
 Zanconi, 94
 Zorrilla, José, 34
 Zubiaurre, Valentín de, 208
 Zumalacárregui, Leopoldo, 35
 Zurbarán, Francisco de, 19, 54, 87, 92, 94, 98, 102



Des de l'octubre de 2012 s'han fet vuit jornades o seminaris científics amb el títol de Mercat de l'Art, Col·leccionisme i Museus, que han donat com a resultat permanent la publicació de set volums amb les ponències que s'hi han presentat. Actualment, aquest material configura un veritable corpus de valuosa documentació entorn del fenomen del col·leccionisme d'art a Catalunya.

La nostra intenció amb la realització d'aquesta jornada ha estat crear una plataforma on poder presentar uns resultats de recerca i discutir-los amb comoditat amb tots els diferents sectors vinculats a les arts: universitaris, professionals dels museus, antiquaris, galeristes, marxants, experts, restauradors, col·leccionistes i aficionats en general. Estem convençuts de la plena complementarietat de tots aquests punts de vista perquè el progrés del col·leccionisme al llarg de la història ha anat sempre en paral·lel a la formació dels museus i a la configuració del coneixement i l'estudi de les arts. Per això, hem cregut en la utilitat d'una jornada en la qual coincidir i compartir informacions i coneixences, amb un format amable i en un lloc d'una forta empremta simbòlica en la història del col·leccionisme a Catalunya com és el Palau de Maricel de Sitges.