

PROJECCIÓ NACIONAL DE LES COL·LECCIONS DEL MUSEU BALAGUER

Mireia Rosich Salvó

Directora del Museu Víctor Balaguer

Defensar, argumentar o senzillament explicar la transcendència nacional de les col·leccions del Museu Balaguer requereix una immersió important en la història i evolució de la Biblioteca Museu i, de retop, en la història de l'art i dels museus del país. En aquest article em centraré en les col·leccions del Museu i, en concret, en la d'art, sense endinsar-me en l'arqueologia, l'etnografia, l'etnologia o la numismàtica, que mereixerien un capítol concret cadascuna.

En primer lloc, intentaré contextualitzar el moment en què neix el Museu, ja que el fet que la casa sigui tan antiga és una dada cabdal per entendre la seva gènesi com a projecte de país. Argumentaré, breument, que Balaguer no era pròpiament un col·leccionista i, en canvi, va aconseguir reunir, sota el paraigua del seu projecte, art de primera línia, antic i modern. Em referiré a les donacions importants d'obres d'art que s'han produït, no només en vida de Don Víctor i sota la seva influència, sinó també posteriorment, ben entrat el segle XX. Alhora, mentre enumero la seqüència d'entrades, intentaré deixar palès el valor de les obres mateixes i els seus autors, atès que comptem amb un fons en què són representats grans noms de la història de l'art català des del romanticisme fins a l'informalisme, motiu pel qual vàrem ser nomenats secció del Museu Nacional d'Art de Catalunya el 1998 en el desplegament de la Llei catalana de Museus de l'any 1990.



CONSIDERACIONS PRÈVIES

La Biblioteca Museu Balaguer, des del mateix moment de la seva fundació aviat farà 125 anys, s'ha mogut en una contradicció difícil de resoldre: és un projecte d'abast nacional instal·lat en l'àmbit local.

En aquesta esclatxa va néixer i ho ha, diguem-ne, "patit" al llarg de les diferents etapes de la seva trajectòria, de gairebé 125 anys. Ha estat fundació privada, fundació pública, organisme autònom, s'ha discutit el seu traspàs a l'Estat central, a la Generalitat..., i des dels primers anys es va fer evident que ni la propietat privada ni el govern municipal podien sufragar la despesa que genera una casa com aquesta. El seu emplaçament, desplaçat a comarques, ha comportat una indefinició permanent, que molts han vist com una condemna. Aquesta indefinició ha planat sobre formes i continguts, i en la tasca de delimitar-ne missió, responsabilitats i competències. Encara avui dia costa definir a qui li pertoca què quan les arques

locals no ho poden assumir tot, i quan la nació no acaba de dibuixar el seu mapa de museus¹.

Per altra banda, l'existència del Museu Balaguer, des de tan aviat, a Vilanova, ha condicionat del tot l'evolució natural dels museus de la ciutat, la gestió de les col·leccions relacionades, i del patrimoni en general. En primer lloc, haver-se de fer càrrec d'aquesta magna institució ha impedit que el municipi tingués un Museu de Vilanova, un museu pròpiament de la seva ciutat, on s'expliqués la seva història des dels orígens, on tinguessin cabuda objectes d'etnologia o etnografia pròpia, l'obra d'artistes autòctons i tantes altres coses. De fet, la majoria de ciutats, i especialment les capitals de comarca, han vist néixer en algun moment el "Museu de": Museu de Badalona, Museu de Valls, Museu de Granollers... o bé del territori: Museu del Montsià, de l'Empordà,... Un Museu de Vilanova no ha existit (del Garraf tampoc, perquè a Sitges va recalar-hi en Rusiñol quan venia a visitar el Balaguer precisament), i aquesta ha estat una altra fractura que

s'estripava més i més a mesura que passava el temps, i es creaven noves contradiccions. Seguíem encallats en la mateixa esclatxa entre nacional i local.

El resultat és que, passejant per les reserves del Museu Balaguer, hom pot localitzar un Anglada Camarasa, un Bayeu del Prado, els vestits dels diables del Ricart, el Cardona i el Budesca, llances filipines, restes arqueològiques d'Adarró i de múltiples coves penedesenques, creus de terme, aquarel·les del Martí Torrents, plats de ceràmica japonesa, escultures de Fuxà, el cap de la Mulassa, vasos decorats per Xavier Nogués, ocells momificats, gravats barrocs, dibuixos del Pau Roig, i una amalgama inclassificable d'objectes. Al llarg dels anys, només s'han pogut saldar deutes, tant amb el món local com amb les col·leccions pròpies, a partir d'exposicions temporals, que mai són suficients, i amb les quals costa trobar una línia coherent entre aquesta multitud de continguts tan dispersa.

I, així, Vilanova fa més d'un segle que va justificant i mantenint aquest "transatlàntic" del patrimoni i apostant-hi. Som nacionals, som locals, som de tot, no som ben bé de res?

ELS MUSEUS A CATALUNYA

Recentment, l'any 2005, Edicions 62, seguint la seva històrica col·lecció d'història de l'art català, va publicar el darrer volum titulat *Els Grans Museus de Catalunya* en una acurada edició. Aquest llibre que, com la resta de números, serà de referència, ressenya disset museus. La selecció intenta concentrar el bo i millor del que tenim sota l'epígraf de "museu" a casa nostra. El Balaguer forma part d'aquests disset. No és el museu Nacional, ni està relacionat amb l'església (com Montserrat, Vic, Solsona, Lleida o Girona), no és la fundació d'un artista de les avantguardes (Picasso, Dalí,

Miró), ni és pròpiament del territori (Garrotxa, Empordà...); és un museu particular, amb una història llarga i singular, amb una figura potent i especial al darrere, i una gran col·lecció dins les seves parets. De museus així n'hi ha pocs. Catalunya compta amb un Museu Marès, un Cau Ferrat i un Museu Balaguer, cadascun d'ells amb una gènesi ben diferent.

Com molt bé hem proclamat en els darrers temps, la primera pedra de l'edifici de la Biblioteca Museu Balaguer es va col·locar el 1882 i es van obrir portes oficialment el 26 d'octubre de 1884. S'inaugurava una institució cultural innovadora i potent, incomprendiblement per a alguns lluny de la gran capital. Cal contextualitzar el moment i entendre que 1884 és una data molt primerenca en la història dels museus a Catalunya. Habitualment es pren com a data de referència en l'inici de la museologia catalana l'any 1888, any en què es celebra l'Exposició Universal de Barcelona¹¹.

El cas català en aquest àmbit és especial. Barcelona, a diferència de Madrid, i d'altres capitals europees, no té una col·lecció de la monarquia per convertir en museu públic. És la capital d'un país amb una història diferent en el qual aquesta seqüència no es pot produir. Ha de forjar un model nou. D'aquí ve que, quan la capital amb una burgesia industrial consolidada agafa empena fins al punt d'impulsar una exposició universal, amb tota la càrrega significativa de la paraula *universal*, es comenci a parlar de fer museus, en una ciutat sense museus. I de nou, la societat civil serà fonamental perquè puguin néixer museus en una urbs que vol ser moderna, igual que els gremis van ser clau a l'Edat Mitjana per fer florir un gòtic de nivell internacional.

Abans d'això poca cosa hi havia en general a Catalunya que es pogués qualificar de museu.

Barcelona, Girona i Lleida tenien el seu museu Provincial d'Antiguitats; Barcelona, a més, disposava del Museu de l'Acadèmia de Belles Arts. Martorell tenia el Museum Arqueològic Santacana, i finalment, a Tarragona hi hauríem trobat el corresponent Museu Arqueològic Provincial i un incipient museu a la Catedral. Aquest podria ser el balanç museístic més sintètic de Catalunya a la vigília de la Restauració^{III}.

Quan es parla dels primers museus de Catalunya de nova planta, és a dir, edificats *ex professo* per a ser museus, sempre apareix el de Víctor Balaguer de la mà del Museu de Francesc Martorell, actualment una de les seus del Museu de Ciències Naturals i durant molts anys del Museu de Geologia. Aquest és considerat el primer museu municipal de Barcelona. Va ser creat en base a la magnífica col·lecció de ciències naturals i arqueologia de Francesc Martorell i Peña (1822-1879), un comerciant ric i viatjat, estudiós de la història natural, que deixà el seu llegat a la ciutat. L'arquitecte Rovira i Tries –l'arquitecte que va competir amb Ildefons Cerdà amb el seu projecte d'Eixample per a Barcelona– fou l'encarregat d'aixecar l'edifici que allotjaria aquest museu al Parc de la Ciutadella de Barcelona, on és encara. Es va construir amb línies neoclàssiques, amb la típica façana sustentada per quatre columnes i coronada per un timpà triangular. Es va inaugurar al 1882 i no només exhibia el llegat de Martorell esmentat sinó que, responent a la mentalitat de l'època, s'hi van afegir molts objectes procedents d'altres col·leccionistes que els havien cedit o bé els havien venut a l'Ajuntament: pintura, dibuixos, monedes, ceràmica...

L'obertura del Museu Martorell va resultar un èxit i Barcelona va començar a moure la maquinària vers la creació de museus^{IV}. Però abans que es celebrés l'Exposició Universal de 1888, Vilanova, curiosament, va passar al davant. Perquè fer museus, pensar-los,

endreçar-los, delimitar, seleccionar, posar d'acord les autoritats, els donants, i decidir què s'exposa, com, i a on, no era tan senzill. Dos anys després del Museu Martorell del Parc de la Ciutadella, Balaguer, barceloní de naixement, inaugura una Biblioteca Museu a Vilanova i la Geltrú, amb una façana que també tenia columnes i timpà.

Catalunya compta amb una biblioteca museu pública, que obre amb voluntat explícita de servei públic, d'emblema nacional. Hi havia alguna cosa equiparable? També s'hi inclouen una miscel·lània de col·leccions que va creixent i diversificant-se a partir de la multitud de donacions que rep, ja que, un cop obert, aquest centre esdevé un focus d'atracció. I la prova d'això és que entre la immensa llista de persones que fan donació a la institució balagueriana hi figuren les grans personalitats artístiques, literàries, polítiques, industrials i intel·lectuals de l'època, i entre els objectes rebuts hi són representats els grans noms de l'art (i de les lletres, encara que no m'hi aturi), els mateixos noms que omplen les sales de Barcelona, ja siguin sales privades o públiques, museus incipients o exposicions temporals. (Parlarem més endavant de les exposicions de Belles Arts.)

Mentre a Vilanova, doncs, Balaguer acull tota una allau d'aportacions per al seu projecte cultural de país, a Barcelona preparen l'Exposició Universal. L'alcalde Rius i Taulet encapçalarà les diferents comissions que es creen per treballar-hi^V. El recinte de la Ciutadella, que tan mals records portava als barcelonins, es transformà en pocs anys. Tot i que l'Ajuntament quedà endeutat i que hi va haver discrepàncies entre els partits polítics^{VI}, l'Exposició Universal de Barcelona de l'any 1888 va gaudir d'un gran ressò, i va deixar una petjada important, en l'urbanisme, l'arquitectura i, de retop, en la planificació dels Museus.

Es creà una *Comissió especial per a la conservació dels Edificis del Parc i Creació i Foment dels Museus Municipals*. Algunes de les construccions fetes per al certamen servirien per allotjar els futurs museus. Anys a venir veurien la llum el Museu Municipal de Belles Arts al Palau de Belles Arts –que obriria portes el 18 de gener de 1891, exhibint els quadres cedits pel Ministeri de Foment juntament amb els que l'Ajuntament ja tenia en propietat– i el Museu de Reproduccions Artístiques al Palau de la Indústria que s'inauguraria el mateix any (de nou, no em referiré a l'arqueologia, em centraré en el món de l'art).

El Museu de Reproduccions Artístiques, d'Arquitectura, Escultura, i Arts Sumptuàriesi volia respondre a les necessitats formatives dels artistes, iniciativa que s'havia experimentat en diferents ciutats europees. Val a dir que en aquest punt Balaguer torna a donar-nos una lliçó de ment avançada, ja que havia promogut aquest mateix sistema d'incentivar la formació amb l'acumulació d'imponents escultures de guix a les sales de Vilanova que servissin com a model per a tots els estudiants, principalment els de la veïna Escola d'Arts i Oficis. Pot ser que Balaguer, fent vida a Madrid per les seves obligacions polítiques, conegués de primera mà el Museo Nacional de Reproducciones Artísticas que es va instal·lar al Casón del Buen Retiro al 1881, i que aquesta idea ja la tingués clara des del primer moment.

En tot cas, un cop celebrada l'exposició universal i desvetllat l'esperit per salvaguardar el patrimoni, la roda comença a caminar. Més endavant jugarà un paper clau la Junta de Museus, que enguany celebra el seu centenari. En un primer moment, la Junta es dedica a recopilar, aglutina, procura recuperar i salvar tot el que pot i ho va acumulant^{VII}. Com a entitat pública no disposa de recursos per poder

comprar. En lloc d'adquisicions pròpiament dites, tornen a ser claus les donacions i dipòsits del sector privat^{VIII}.

L'afany científic vindrà més endavant, als anys trenta. Serà llavors, amb els edificis que deixa lliure l'exposició del 29, quan els museus es traslladaran a la zona de Montjuïc i el Museu d'Art s'instal·la al Palau Nacional^{IX}.

En resum, l'època gloriosa de la història de la museologia catalana, doncs, la bibliografia la situa a les primeres dècades del segle XX, amb la figura de Folch i Torres com a artífex principal (va ser director dels museus d'art de Barcelona entre 1918 i 1939). Vista aquesta cronologia esquemàticament, podem afirmar, doncs, que el naixement de la Biblioteca Museu Balaguer és precoç, anterior als grans centres de la mateixa capital, dada important, i és més, neix amb el mateix nivell de qualitat i amb la mateixa declaració d'intencions.

LES EXPOSICIONS D'ART A CATALUNYA

El fenomen de la proliferació d'exposicions de Belles Arts a la segona meitat del XIX és comú a la major part de capitals europees. La mateixa burgesia que com a classe social es consolida plenament amb la segona revolució industrial esdevé un client i consumidor d'art que necessita llocs de contacte i intercanvi amb els artistes. La seva demanda incentivarà nous mecanismes d'exhibició i també tindrà especial incidència en les mateixes obres d'art: formats més petits per encabir en els seus menjadors, temes amables –no cerquen ni escenes religioses, ni passatges històrics grandiloqüents– escenes costumistes, detalls preciosistes, retrats d'ells mateixos i les seves pertinences, i paisatges: el gènere del paisatgisme agafa més i més protagonisme a mesura que avança el XIX.

En aquesta efervescència naixerà la figura del marxant d'art (Durand-Ruel és el gran marxant dels impressionistes francesos i serà un model de funcionament per a la resta d'Europa), la galeria d'art privada –a Barcelona la Sala Parés n'és el prototipus ja que va ser l'autèntica plataforma per als modernistes catalans– i les sales d'exposicions més o menys oficials, com a llocs entesos per oferir novetats, reciclar l'oferta pictòrica i promoure l'intercanvi comercial, no pas entesos com a llocs on custodiar tresors del país.

Promoure aquestes bases d'intercanvi és fonamental com a estratègia a llarg termini, ja que el col·leccionista ben atès que compra les novetats és qui, en definitiva, està atresorant el patrimoni del país per al futur. Les institucions públiques sempre van un pas endarrere, fins i tot quan intenten ser contemporànies. Un país que vetlli pel col·leccionisme privat actua de manera intel·ligent i previsor^x. Una Barcelona en plena ebullició econòmica cercava solucions per a aquestes inquietuds. I la història ens ha demostrat que moltes de les col·leccions privades, efectivament –com desplegarem més endavant–, han acabat a les sales dels museus públics, i més especialment en el cas català, on reiterem que no hi havia ni una monarquia, ni una església, i tampoc una legislació marc favorable, i en conseqüència, les aportacions privades han estat la base, el gruix, el punt d'arrencada dels museus públics.

A Barcelona, doncs, tal com hem vist en l'apartat anterior, la creació de museus es situa en les darreres dècades del segle XIX, i per tant, la manca de locals per poder celebrar exposicions de perfil artístic amb certa regularitat es constata ja des dels anys seixanta. Existien mostres en determinades institucions com la Junta de Comerç i també l'Acadèmia de Belles Arts seguia jugant un paper en aquest món des de la vessant més oficial i acadèmica. Ara bé, la necessitat mal coberta inquietava tant el sector benestant àvid

de compra, com els mateixos artistes que requerien canals apropiats per poder fer veure el seu art.

Hi ha diferents temptatives no reeixides. Una iniciativa interessant en aquest camp, poc coneguda, i que també tindrà relació *a posteriori* amb Balaguer, és la construcció d'un edifici a la Gran Via de Barcelona per ser exclusivament un lloc oficial on celebrar exposicions temporals. De la mà del pintor Ramon Martí Alsina, un artista de taller prestigiós, es va crear la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes amb l'únic objectiu de resoldre aquest problema: proveir la ciutat d'una sala d'exposicions digna.

I van aixecar un edifici. D'aquest edifici no en tenim testimonis perquè va ser enderrocat al 1874. La seva localització tan centrada a l'Eixample, entre el passeig de Gràcia i rambla Catalunya, ens indica que era un lloc de cita ineludible per a la flor i nata de la societat barcelonina. La construcció la va dur a terme Jeroni Granell i Mundet (1834-1899). Aquest mestre d'obres serà, precisament, el que Balaguer fixarà per construir la seva biblioteca museu anys més tard. Jeroni Granell construeix una mena de pavelló amb una façana molt similar a la que després executaria a Vilanova. Tenia una entrada amb timpà circular decorat en baixos relleus que quedava en el centre de dues ales allargades simètriques. Les finestres que decoraven cadascuna de les ales eren també geminades, amb una esvelta columneta al mig. Vistes les dues imatges juntes, el paral·lelisme és evident.

En aquest pavelló, doncs, va desplegar-se un nodrit programa d'exposicions. Tenien una secció de pintura i una altra d'escultura –sempre representada en menor nombre. S'hi arribaren a incloure també dibuixos i gravats. Segons el Doctor Fontbona^{xl}, no només fou fonamental per l'esmentat contacte entre públic burgès i els artistes, sinó que també contribuï a l'arrelament

del realisme, aquesta tendència artística que França llença al món de la mà de Courbet i que a Catalunya tindrà la seva encarnació en Ramon Martí Alsina, que esdevindrà un mirall per a tota una generació. El que és obvi és que amb aquesta mena d'exposicions els artistes assolien una sana independència.

Un cop enderrocats aquest edifici, torna a haver-hi un buit de locals per a mostres d'art de certa envergadura. I al 1874, com hem vist, els museus, pròpiament dits, estan a les beceroles. Per inaugurar el primer museu municipal, encara han de passar vuit anys.

És curiós comprovar que Balaguer, a l'hora d'aixecar el seu "temple cultural", recorri a Jeroni Granell. No tenim constància de cap concurs obert o que Balaguer encarregués diferents avantprojectes abans de decidir-se. El que sí es coneix vagament és que previ a Granell va arribar el projecte d'un arquitecte madrileny del qual no coneixem el nom i que es va desestimar^{XII}. Caldria estudiar-ho més a fons. Plantejo hipòtesis. Segurament, l'experiència d'aquesta sala d'exposicions en ple Eixample era

prou garantia per a Balaguer per anar a cercar aquell home i fer-li construir el seu particular "pavelló de Belles Arts". També s'ha d'afegir que Granell al 1877-79 havia edificat a la mateixa Vilanova l'escola Samà, promoguda per Salvador Samà, amic personal i estret col·laborador de Balaguer. Per tant, deduïm que les garanties venien per partida doble. Amb tot, a Granell cal atribuir-li estrictament l'esquelet inicial de la Biblioteca Museu, ja que les modificacions, ampliacions, o la construcció de la casa de Santa Teresa ja recauran en mans d'arquitectes vilanovins^{XIII}.

Ens havíem quedat al 1874 amb l'enderrocament de la Sala d'Exposicions de la Gran Via. Balaguer obre les portes de la Biblioteca Museu al 1884 i en dedica un sector a l'art, amb una disposició molt paral·lela als típics pavellons de belles arts de l'època, amb les parets plenes de quadres, a tocar-se l'un amb l'altre, fins al sostre, i amb galeries disperses d'escultures que serviran per a la funció pedagògica que definíem anteriorment. Però aquest centre, malgrat ser de primera fila, no és a Barcelona.



Saló Maria.
Vista de les sales
antigues amb escultures

A la capital, de nou el sector privat cobrirà les deficiències del públic i serà la Sala Parés qui agafarà protagonisme en el món de les exposicions de temporada. Com és ben sabut, les novetats estilístiques importades de França per les dues generacions de modernistes veuran la llum al carrer Petritxol. Es reprendrà les exposicions d'art de caràcter més oficial al 1888, altre cop en el marc de l'Exposició Universal. A la Ciutadella, com hem vist, es construirà una Palau de Belles Arts, amb planta basilical. "Fou al Saló Central (d'aquest Palau de Belles Arts) on tingué lloc la inauguració oficial de l'Exposició Universal, el 20 de maig de 1888, en presència de la reina regent i del seu fill Alfons XIII"^{xiv}. Clausurada l'Exposició Universal hi haurà uns anys d'encallament. Al Saló Central del Pavelló de Belles Arts s'hi instal·laria el Museu de Belles Arts, tal com hem dit al capítol de Museus. A la resta de sales s'hi celebrà la Primera Exposició de Belles Arts a l'abril de 1891. Un any abans, a la Parés havien exposat per primer cop Rusiñol, Casas i Clarassó. Aquestes mostres temporals servien per poder adquirir obra i per poder estar al cas de les novetats, perquè els fons municipals s'anessin engrandint i perquè les cases dels potentats s'anessin omplint.

EL COL·LECCIONISME A CATALUNYA

La miscel·lània d'objectes en les col·leccions, com hem vist al parlar del Museu Martorell i del mateix Museu Balaguer, era molt habitual. El col·leccionisme català, poc estudiat encara, tenia una sèrie de personatges rellevants que atresoraven tota mena d'objectes de valor: arqueologia, belles arts, arts aplicades, monetaris, armes... De la mateixa manera que assistien a les exposicions de Belles Arts i compraven novetats, s'apoderaven d'objectes

preuats i es construïen habitatges luxosos; tot ajudava a corroborar el seu estatus.

Durant el neoclassicisme predominava el gust principalment per l'art barroc, també l'art del XIX i el mobiliari antic. Tot el que estava relacionat amb l'Edat Mitjana, especialment el romànic, en aquest dinou primerenc, més aviat es titllava de bàrbar^{xv}. Els gustos van anar variant a mesura que avançava el segle. La passió per l'art medieval, primer el gòtic i després el romànic, es produirà més endavant. Les campanyes a les esglésies dels Pirineus de Puig i Cadafalch i Mossèn Gudiol immortalitzades pel fotògraf Adolf Mas daten de 1907^{xvi}.

De la segona meitat del segle XIX es coneixen un bon nombre de col·leccionistes rellevants a Catalunya, atès que es tracta també d'un moment en què la conjuntura econòmica és favorable, i, com hem anat explicant, la puixant burgesia catalana pot permetre's determinats luxes. I coincideix també en un moment en què els mitjans de comunicació milloren i aquesta burgesia també ha tingut oportunitat de viatjar i coneix més món, té les fronteres ampliades.

Entre els col·leccionistes anteriors o contemporanis a Balaguer hem de referir-nos, com a cas paradigmàtic, precisament a un fill de Vilanova: Sebastià Anton Pascual i Inglada (1807-1872). Per a Balaguer també deuria ser un referent, no només en l'àmbit del col·leccionisme. Pascual fou diputat provincial i a Corts (no pas pel bàndol liberal, però), i des dels seus càrrecs maldà tant com va poder per Vilanova. És un dels personatges retratats en els medallons que decoren l'interior de la cúpula del Museu^{xvii}. Se'l coneix com un col·leccionista culte i selectiu que, amb coneixement i tenacitat, va muntar un veritable museu particular^{xviii}, i alhora, es dedicà a protegir també molts artistes coetanis amb gust i sensibilitat. "Un mecenes amb sensibilitat social", com el defineix Puig



*Entrada al Saló Maria.
Galeria d'escultures*

Rovira^{XIX}. Tenia en la seva propietat quadres barrocs de l'escola espanyola i italiana, però també bones teles de Lorenzale, Fortuny o Martí Alsina (veure nota 18).

Sebastià Anton Pascual va acumular milers d'objectes^{XX}, donant preferència a la pintura. Per poder instal·lar les seves graduals adquisicions va haver "de fer obres a la casa on vivia al carrer Xuclà, i va obrir una claraboia en el pis superior"^{XXI}. Va mantenir la subdivisió clàssica entre pintura antiga i pintura moderna a l'hora de disposar els quadres, i va pensar detingudament com exhibir-les, en termes que avui qualificaríem de museogràfics, al voler aportar llum zenital a determinades sales. Aquesta manera de fer, pensant fins al darrer detall^{XXII}, sembla que influí en Balaguer a l'hora de dissenyar els espais a Vilanova. Aquesta afirmació, la de que Balaguer prengué la col·lecció d'aquest advocat com a model, torna a ser una hipòtesi que elaboro a partir de dades disperses. En la correspondència degudament catalogada de la Biblioteca Balaguer no he trobat referències que ho aclarissin, només ha aparegut

el nom de Sebastià Anton Pascual en dues cartes^{XXIII} en relació amb uns encàrrecs per a la biblioteca. Però sí que en el Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer dels primers anys –ho detallo més endavant quan parlo de donacions– fan una clara distinció entre pintors antics i moderns a l'hora de pensar en la presentació de les sales i les ubicacions. I també l'obsessió per millorar la il·luminació dels olis els condueix a fer una lluernia i a provar diferents maneres de matisar la incidència directa del sol sobre els quadres^{XXIV}.

M'he estès en la col·lecció de Sebastià Anton Pascual per l'especial vinculació que tenia amb la casa i la ciutat. Altres nuclis del col·leccionisme de l'època a Catalunya –anterioris o contemporanis a Balaguer–, els cito només com a referència. Maties Muntadas i Rovira (1853-1927), home de negocis, seria un altre nom significatiu dels que no només van ser amics i clients de pintors contemporanis, sinó que va endinsar-se en la passió per l'art medieval. Va ser tinent d'alcalde de Rius i Taulet just durant les preparacions per a l'Exposició Universal.

De diferent perfil, en el camp del col·leccionisme, serien els tallers d'artistes. Un dels que s'han fet més cèlebres, perquè existeixen imatges que el testimonien, és el del pintor Marià Fortuny (1838-1874), que va acumular en el seu taller de Roma un món d'objectes exòtics seguint la fal·lera que sentia pel món oriental^{xxv}. Les campanyes a la guerra d'Àfrica on el va enviar la Diputació com a cronista gràfic (amb la divisió del general Prim) van familiaritzar-lo amb aquell món marroquitzant. El Museu Balaguer compta amb un petit oli obre fusta, "L'Askari", que és el típic estudi de Fortuny fet al Marroc en aquest context.

A Barcelona podríem parlar del Taller Rull al carrer Rull, on es trobaven una colla d'artistes – Eusebi Planas (1833-1897), Soler i Roviro (1836-1900)... – i atresoraven mostres de cultures llunyanes i fascinants per als europeus com la xinesa, la turca o l'índia^{xxvi}. També hi havia el Taller Caba, a la casa de l'Ardiaca, que el pintor Antoni Caba (1838-1907) tenia amb els germans Padró. Balaguer coneixia de primera mà aquest món, i hi estava vinculat. Ens ho proven detalls com els quadres que Ramon Padró (1848-1915) havia pintat de Balaguer (em refereixo a quadres on sortia representat el mateix Don Víctor el més impactant dels quals és un oli on es veu Balaguer mort, envoltat de tuls, que va estar exposat durant anys a les sales vilanovines) i també el fet que el primer encàrrec per realitzar els esgrafiats de la Biblioteca Museu se li va fer a ell, i, davant del seu endarreriment, se li va acabar sol·licitant a Josep Mirabent i Gatell (1831-1899)^{xxvii}, que finalment els va executar.

En podríem afegir algun cas més, com el de la col·lecció dels Masriera o la del cronista Miquel Badia (1840-1899), el de l'olotí Esteve Paluzie (1806-1873), i el de Josep Carreras Argelich, amb una col·lecció instal·lada al Palau de la Virreina^{xxviii}.

M'he entretingut a explorar amb més deteniment els casos precedents i contemporanis a Balaguer per aportar llum sobre la gènesi de la Biblioteca Museu, per tenir una mirada més ampliada del que existia quan Balaguer concep el seu pla. La panoràmica que hem dibuixat crec que ajuda a refermar la importància del que Balaguer portava entre mans. Els Museus barcelonins anaven endarrerits, les col·leccions dels grans industrials i financers eren riques i nombroses però eren privades, per al gaudi de privilegiats. I, en aquest ambient, Balaguer decideix erigir un projecte públic.

Els gran noms del col·leccionisme català que han passat a la posteritat, com el de Francesc Cambó (1876-1947), Lluís Plandiura (1882-1956), Frederic Marès (1893-1991), o el mateix Santiago Rusiñol (1861-1931), que va deixar el veí Cau Ferrat, aquests noms a cavall entre col·leccionisme i mecenatge, són ja del tombant del segle XX i en endavant, són cronològicament posteriors a Balaguer. Han arribat als nostres dies perquè n'existeixen testimonis reals, de les col·leccions atresorades per ells. Com diu Bonaventura Bassegoda: *"El perfil de la col·lecció es visualitza d'una manera molt evident en aquelles que han donat lloc a un museu públic específic, com per exemple la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, el Museu Santacana de Martorell, el Museu Frederic Marès de Barcelona. D'una manera molt menys evident en el cas de les col·leccions que, per adquisició o llegat, han anat a enriquir els fons d'una museu prèviament constituït, com les d'Enric Batlló, Lluís Plandiura, de Maties Muntadas o de Jaume Espona, incorporades en el seu moment al MNAC. (...) Per contra, les col·leccions privades que han desaparegut per vendes o herències successives són molt difícils d'estudiar"*^{xxix}.

Afortunadament, en el cas de Víctor Balaguer, la institució ha perviscut, i existeix docu-

UN PROJECTE DE NACIÓ, COL-LECCIONS NACIONALS

La Biblioteca Museu Balaguer no és una casa museu, com ho són la casa de Verdaguer, de Pla, o de qualsevol home de lletres. Després de repassar el col·leccionisme de la segona meitat del XIX en l'apartat anterior, podem sostenir que Balaguer tampoc és un col·leccionista dels que s'estilen que es dediqui a perseguir determinats objectes o a protegir determinats artistes per fomentar el seu art. No crec que puguin existir comparacions fàcils.

La Biblioteca Museu Balaguer va néixer a partir del projecte d'un home. Un escriptor, acadèmic, intel·lectual, polític, amb marge de maniobra, que va encarregar a un mestre d'obres, en Jeroni Granell –del qual ja hem parlat–, aixecar un edifici nou per fer-ne una biblioteca museu, obert a tothom, per al progrés del país. És una idea agosarada, perquè ell ja era gran i no travessava la seva època més esplendorosa^{xxx}. El que ens queda clar és que Don Víctor no és, com en altres ocasions, un col·leccionista que posa els seus tresors a l'abast del públic, com si obrís les portes d'un menjador solemne^{xxxi}. Darrere hi ha la idea d'aixecar un Museu i una Biblioteca de Nació, hi ha una base ideològica com a motor, i aquesta idea de nació és el principi i la fi de la Fundació. Quan Balaguer s'hi posa, s'hi posa amb l'explícita voluntat “de donar-hi una transcendència nacional catalana de gran abast”, com diu Montserrat Comas. “No

va crear un centre cultural fruit del seu pensament filantròpic o estrictament per guanyar-se un prestigi, sinó que cal situar la Fundació dins el marc regulador de la majoria d'iniciatives balaguerianes (...). Per això crea una fundació des d'on poder planificar criteris culturals i de territori (...)”^{xxxii}. Aquesta tesi també la corroboren altres estudiosos. “Don Víctor fundà en aquella vila la Biblioteca Museu que du el seu nom i que va concebir com un gran centre cultural que irradiés a la resta d'Espanya la història i les lletres catalanes. De fet, aquest era el seu paper a Madrid. (...) D'aquí ve, suposem, que imaginés la Biblioteca Museu que du el seu nom com una gran Acadèmia Catalana”^{xxxiii}.

Un cop aixecada una construcció en forma de temple, hi va col·locar les seves col·leccions personals i, seguidament, les que va anar adquirint o aconseguint per diferents vies. Val a dir que el concepte de col·leccions personals, o el que s'ha catalogat com a “llegat fundacional” és, sovint, molt confús (en el cas de la Secció Museu). Ho anirem desplegant. En primer lloc, la jugada d'aconseguir el dipòsit del Prado és una gran carta de presentació. Els quadres de l'escola castellana, valenciana, andalusa i flamenca del barroc espanyol ompliran les parets de la Pinacoteca, la gran galeria de la Secció Museu.

En segon lloc, és sabut que un bon conjunt de pintura catalana va ser donada pels mateixos artistes. Entenem, doncs, que aquestes obres aportaven modernitat i actualitat, ja que s'estaven realitzant en aquells moments en els diferents estils artístics del prolífic XIX català. Podríem citar-ne més de cinquanta però subratllaré els més rellevants. Ramon Casas (1866-1932) va donar *La vídua* just després d'exposar-la a la Sala Parés de Barcelona, a la tardor de 1890. “*El distinguido y afamado pintor D. Ramon Casas ha ofrecido para nuestra sección de pintura catalana un precioso lienzo de grandes dimensiones*



Paisatge amb Pont d'Anglada
Camarasa amb una dedicatòria
a Víctor Balaguer feta
en la mateixa tela

representando á una joven campesina de nuestra montaña, en actitud meditativa. Es cuadro de valía del que nos ocuparemos con la atención debida en cuanto lo poseamos; interín, hacemos constar gustosos nuestro profundo reconocimiento hacia el Sr. Cassas por su generosa hidalguía^{XXXIV}. Pocs mesos abans, el seu amic Santiago Rusiñol havia regalat *Tarda de pluja*, una escena de naturalisme rural com tantes havien fet Casas i Rusiñol fruit del seu viatge en carro per Catalunya. Hermen Anglada Camarasa (1871-1959) li va lliurar *Paisatge amb pont* amb una dedicatòria a l'angle inferior dret: "Al Excmo. Sr. D. Víctor Balaguer", al 1890. Dionís Baixeras (1862-1943), feia entrega de *Retrat d'un boter a la Barceloneta*, "Nota hermosísima de dibujo y color; es un precioso cuadro, representando uno de nuestros marineros de la costa de Levante, que el celebrado artista Dionisio Baixeras ha pintado con destino á nuestras colecciones, en las que hace días figura con vivo aplauso de los inteligentes. Mide esta tela, cuya adquisición nos colma de gozo, 1'07m alto por 0'80 de ancho"^{XXXV}. Segons el butlletí, doncs, podem sospitar l'havia creat per donar-lo al Balaguer.

Hi va haver donacions d'altres artistes molt valorats en aquell moment però relegats avui a segon terme, com ara Enric Serra (1859-1918) i Ramon Tusquets (1837-1904), de l'Escola de Roma, Eliseu Meifrèn (1859-1940), Josep M. Tamburini (1856-1932), o el simbolista Alexandre de Riquer (1856-1920).

També hi havia autors als quals Víctor Balaguer havia donat una empena en la formació i aquests, com a mostra d'agraïment, li cediren obra. És el cas de Baldomer Galofre (1846-1902), pintor reusenc, que li va entregar el pedregós paisatge napolità *Pestum*, o de Juan Luna Novicio (1857-1899), artista d'origen filipí i vida convulsa, que va lliurar diversos quadres, entre els quals un sensual nu femení, amb aquell estil arabitzant que es considerava aleshores tan exòtic i que Fortuny havia conreat amb abundància. Hi havia també autors nascuts a Vilanova que havien trobat el seu lloc a la capital catalana i que van contribuir a l'enriquiment de les galeries de Balaguer: Manuel Cusí (1857-1919), que donà un retrat

de la poetessa Maria Josep Massanés; Joan Ferrer Miró (1850-1931), que aportà l'escena costumista *Sortida de missa*; o Josep Sugrañes (1842-1910), que lliurà *Porxo mariner*, amb vistes de la platja de Vilanova.

Molts d'ells encara no havien arribat al moment més àlgid (com podria ser el cas del paisatge cedit per Anglada Camarassa), però la majoria estaven plenament consolidats i tenien un alt valor de mercat. En algunes ocasions, l'esposa o la vídua del pintor, o bé els hereus, eren els encarregats de fer la donació. Caldria aprofundir, a partir de fonts documentals de primera mà, què va impulsar-los a fer aquestes donacions. Si ho van fer per col·laborar en aquest "projecte de país" moguts per un sentiment patriòtic, si la reputació de Don Víctor en la seva maduresa era tal que la sola crida des del Butlletí servia com a reclam, si exposar al costat d'obres dels mestres del Prado com Carducho, El Greco o Rubens servia com a pol d'atracció... O una mica de tot plegat.

El que sí podem afirmar, és que la llista de noms que figuraven en les parets del Museu Balaguer era paral·lela a la llista de noms que omplien les parets de les Exposicions de Belles Arts i el Museu de Belles Arts barceloní^{xxxvi} i també les sales dels col·leccionistes d'elit. En aquest punt, Vilanova estava a primera fila. En l'avantguarda. També s'hauria de recordar que al 1882 hi havia tingut lloc l'Exposició Regional, i per tant, com en el cas de Barcelona, aquest certamen previ també va ser clau pel que fa a l'arribada d'objectes i al moviment de col·leccions.

La secció d'escultura no faria res més que confirmar aquestes tesis. Tot i que en la distribució museològica actual sembla una col·lecció menys important que la de pintura, en època de Balaguer no era pas així. De fet, la idea de país quedava sustentada sobretot per l'escultura, curiosament. Aquest fet és poc conegut. "Un dels pilars sobre el qual Don Víctor

pensava fomentar la catalanitat de la Biblioteca Museu és l'escultura. Sovint pressiona, gestiona o fa gestionar l'adquisició d'obres (encara que siguin còpies de l'original) dels escultors que considera representatius d'aquell moment: Vallmitjana, Fuxà, Suñol i Campeny"^{xxxvii}. Darrere de l'obtenció d'aquestes escultures, rau també la idea que apuntàvem al parlar del Museu de Reproduccions artístiques, la voluntat d'acollir tota mena de models per a la formació d'estudiants^{xxxviii}, de la vessant artística o la industrial. I en el rerefons trobem la idea de promoure la pura contemplació d'obres sublimes, per modelar el gust a través de la contemplació. Balaguer volia excel·lir.

En l'allau d'entrades documentades de la primera època, es fa veritablement difícil esbrinar quines obres d'art eren propietat de Víctor Balaguer, és a dir, quines havia comprat o eren ja seves abans de dipositar-les a la Biblioteca Museu que crea. Tot el que durant anys s'ha catalogat com a "Llegat fundacional" és veritablement un enigma. Com apuntàvem en paràgrafs anteriors, Balaguer no actuà com un col·leccionista d'art avesat a perseguir artistes, radiografiar galeries, visitar tallers o competir amb altres compradors per un quadre en concret. Segurament n'hauria comprat algun i, probablement, al llarg de la seva agitada vida acadèmica, literària i política va atresorar molts objectes valuosos per diferents vies. Però de tot això no hi ha un inventari fidedigne o prou estudis col·laterals que ens permetin saber del cert quin era, en essència, el fons artístic balaguerià original, abans que arribés cap aportació exterior.

En el primer butlletí de la casa, que data del mes de la inauguració (octubre de 1884), hi ha un apartat que descriu a grans trets tot el que alberga el Museu. Quan es refereix a la Pinacoteca, esmenta obres barroques amb noms com Carreño de Miranda, Frias Escalante,



Mayno, Jordaens..., que eren del Prado, del Ministerio de Fomento. I quan es refereix als pintors catalans, els anomena “los cuadros modernos”, i recull que han hagut d’instal·lar-se en zones pensades com a habitatge en un primer moment. Com que el volum de la col·lecció s’engrandeix sense aturador, els falta pany de paret i han d’anar a envair zones concebudes com a privades. D’entre els “cuadros modernos” cita: *Armet, Benavent, Cusachs, Cusi, De-Bergue, Ferrer (José), Galofre, Hidalgo, Laredo, Llovera, Martí y Alsina, Masriera (José y Francisco), Massó, Miefren, Mercader, Nin i Tudó, Rigalt (Agustín) Salinas, Torrecassana y Vayreda (José)* (Pàgina 6 de l’esmentat butlletí).

En tots aquests noms que estan documentats des que van obrir les portes, a vegades apareix més endavant la notificació de la donació per part de l’artista mateix, llavors sabem quina és la procedència exacta. Quan no hi ha cap carta

o cap butlletí que indiqui si ho va donar l’artista o ho va donar algun col·leccionista, familiar o amic, hem de deduir que era obra propietat de Balaguer *a priori*. Un exemple seria la gran tela de Ramon Martí Alsina, *Mar tempestuós*, que no apareix ressenyada en cap altre butlletí i, per tant, s’ha considerat de la col·lecció pròpia del Balaguer perquè consta que estava al Museu des del primer dia. Però on deuria haver comprat Balaguer aquesta obra de dimensions considerables i pinzellada valenta? Molts fils per estirar encara.

El bloc de donacions fetes de mà de col·leccionistes, amics, polítics, diplomàtics, gent de món, alta burgesia, industrials i famílies de bé, necessitaríem un llibre per relatar-lo. Només en l’apartat específic de pintura podríem esmentar-ne gairebé una trentena, entre els quals apareixerien personatges com Florenci Sala Bordes, pare del pintor Rafael Sala; la família Pers, que va donar un retrat de Josep Pers Ricart,



(a qui s'atribueix la fundació del *Diari de Vilanova*); l'advocat Eduard Aulés, que dona una *Marina* de Modest Urgell, propietari d'un altre pròsper taller de pintura; Victòria Robert, que va donar dibuixos de Marià Fortuny... Insistim que, amb tota aquesta enumeració, no ens estem endinsant ni en el gran llegat de Toda amb la col·lecció egípcia, o en les col·leccions orientals donades per Mercarini, en les precolombines, l'arqueologia o les rajoles, el vidre o en la notable col·lecció de numismàtica que es va anar formant, i a les quals, com he dit en un inici, no em referiré en aquest article.

La conclusió final és que Balaguer, amb la seva llarga i reputada trajectòria, sense ser un col·leccionista de mena, crea una institució cultural de país, amb voluntat d'exercir política cultural de nivell, amb la idea de fer un bé la societat, d'exposar el saber a portes obertes per al gaudi públic, per a la formació de qui ho vulgui, la formació acadèmica o l'enriquiment de l'esperit. Ell sap aglutinar, sap irradiar el missatge, i acumular, i en aquest cas torna a ser la societat civil la que hi

contribueix, un exemple més d'aquesta manera de fer que caracteritza la història catalana. Tret del dipòsit del Prado que sí ve de l'Estat, la resta del projecte ve per donacions, no hi ha jaciments, no hi ha espolis –en el bon sentit– d'esglésies dels Pirineus, ni convents desamortitzats, ni provenen de cap altra font. Aquesta casa s'ha fet gràcies a les donacions de particulars.

El projecte s'enriqueix amb el pas del temps i els tresors s'anaven concentrant. Tot un sector d'obres “modernes” es va haver d'exposar a Santa Teresa. Es va haver d'ampliar i repensar l'exhibició a mesura que passava el temps i creixia el nombre de peces^{xxxix}.

L'ARRIBADA DE COL·LECCIONS DESPRÉS DE BALAGUER

I, quan Balaguer va morir, les donacions van continuar, al llarg del segle XX. Algunes molt importants, i totes amb una curiosa història al

darrere. Les dues fonamentals són: el “llegat 56” i la col·lecció d’Art Contemporani. Exposades totes dues al castell de la Geltrú durant anys, van ser traslladades al Museu Balaguer per a la remodelació integral que es va dur a terme als anys noranta. Al 1996 s’inaugurava una Biblioteca Museu Balaguer amb un nou discurs museològic i unes modernes instal·lacions museogràfiques. Res en va quedar al castell, d’art.

A les donacions del segle XX s’hauria de dedicar un article extens i rigorós a l’entrada de l’anomenat “llegat 56”, ja que no ha quedat degudament recollit enlloc tot el procés i el que va significar d’enriquiment per a la ciutat. La història que hi ha darrere l’arribada d’aquest conjunt entronca de ple amb el col·leccionisme català més excel·lent. El llegat estava format per més d’un centenar d’obres, de petit format la majoria, on són representats tots els moviments artístics des de mitjans del segle XIX a les primeres dècades del XX.

Actualment hi ha quadres d’aquest “llegat 56” dispersos en diferents sales de visita del Museu. Moltes es troben a la Pinacoteca i sovint es confon la seva procedència i sembla que siguin del paquet fundacional. No és així. I se les reconeix pel marc. Totes tenen un marc molt similar, gairebé igual. La cronologia del que va entrar en bloc comprèn des de Rigalt fins a Nogués. Inclou Fortuny, Urgell, Vayreda, Martí Alsina, Simó Pérez, Romà Ribera, Casas, Rusiñol, Anglada, Gimeno, Pidelaserra, Llimona, Baixeras, Mir, Nonell, Canals, Galí, Raurich, Tornosqui, Durancamps, Togores, Mompou, Domingo... De nou, tots els noms que podem trobar a les sales de Barcelona, actualment, en un passeig per al MNAC. Per tant, mig segle després de la mort de Balaguer, seguïem a primera fila.

En l’entrada d’aquesta magnífica col·lecció pictòrica caldria clarificar el paper que va jugar el pintor vilanoví Alexandre de Cabanyes (1877-1972) perquè aquest important conjunt anés a parar a Vilanova. Va ser una figura clau i valdria la pena deixar constància escrita de la seva habilitat. Resseguir la petjada, en aquests casos, és complicat. En alguns textos de bibliografia recent, ja es troba clarament referenciat que el que durant anys s’ha esmentat amb aquesta etiqueta de “llegat 56” tenia els seus orígens en la col·lecció d’un gran potentat barceloní. No ens estendrem ara sobre aquest tema, ja que formaria part d’un altre article.

La següent entrada d’envergadura del segle XX es va produir als anys seixanta i va ser fruit d’una altra història, també poc divulgada i que forma part de la història dels museus d’aquest país. M’hi vaig referir en un article publicat als *Quaderns de Patrimoni*^{XL}.

A principis de la dècada dels seixanta, va haver-hi un intent de crear un Museu d’Art Contemporani a Barcelona. Va fracassar. Però va haver-hi una operació que va impedir el desmantellament d’una col·lecció que volia esdevenir un museu d’avantguarda. I les peces van arribar a la Geltrú. Darrere d’aquesta operació hi havia, d’una banda, els crítics d’art Cesáreo Rodríguez-Aguilera i Alexandre Cirici Pellicer, i de l’altra, l’alcalde vilanoví Antoni Ferrer Pi.

El que tenim a Vilanova a conseqüència d’aquest episodi és una representació magnífica d’un període de l’art català, en bona mesura d’informalisme, que no està exposat en cap Museu del país. La producció artística de la franja que va entre finals dels cinquanta i principis dels seixanta es correspon just amb el

buit que fa de frontissa entre el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) i el Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Quan es va intentar fer aquest primer museu d'art contemporani, les novetats artístiques no tenien espai en les institucions tradicionals^{XLI}. Existia una munió d'artistes reconeguts que formaven part de la cartellera internacional (Antonio Saura, Antoni Tàpies, Eduardo Chillida, Manolo Millares, Eusebi Sempere...), i en canvi, les institucions encarcarades no els donaven pas.

Entre el 1960 i el 1963 una excel·lent selecció d'obra d'autors catalans en actiu va estar exposada al públic a la cúpula del Coliseum (l'actual cinema Coliseum de la Gran Via de Barcelona). Però els estaments oficials no van acabar de donar-li suport, no van proporcionar cap local, ni cap ajut. Ni l'Ajunatment ni la Diputació Provincial^{XLII}. Davant d'aquestes desencoratjadores circumstàncies van haver de desallotjar el Coliseum. Els promotors de l'aventura, resistint-se a defallir, van tenir emmagatzemades moltes de les obres durant anys a l'espera de trobar una nova sortida. El Patronat de la Biblioteca Museu Balaguer s'oferí a acollir-les al Castell de la Geltrú. Antoni Ferrer Pi era aleshores alcalde de Vilanova, president del Patronat de la Biblioteca Museu Balaguer i vicepresident de la Diputació de Barcelona.

El conjunt que arribà a Vilanova superava el centenar d'obres entre pintura, escultura i obra gràfica. Dins d'aquest conjunt destacava un gran bloc d'obra informalista. Avui, doncs, el que havia de ser el primer museu d'art contemporani del país ocupa dues sales de la primera planta del Museu Balaguer. La resta es troba a reserves.

El potencial que custodiem mereix una revalorització que la perspectiva dels anys no fa res més que reafirmar.

EL NOMENAMENT COM A SECCIÓ DEL MUSEU NACIONAL D'ART

El mapa dels Museus del país continua essent un tema de candent actualitat. El 21 de gener d'aquest any el conseller de Cultura, Joan Manuel Tresserras, presentava el Pla de Museus de Catalunya a la sala oval del Museu Nacional. En aquest es perfilaven estratègies de futur que en els següents mesos han generat un cert debat en el sector, amb seccions a favor i seccions en contra. En tot cas, el que es posa de manifest és que encara hi ha molta feina per fer. El desplegament de la llei catalana de Museus de l'any 1990 (Llei 17/1990, de 2 de novembre, de museus) ha avançat poc. Fa anys que intentem estructurar el territori a partir del que deia la llei.

El Museu Balaguer va ser dels primers (juntament amb els museus dels municipis de Sitges i Olot) a ser nomenat secció del Museu Nacional d'Art l'any 1998. No hi havia cap mena de dubte a qualificar-lo de secció de Museu Nacional i no pas de museu local, perquè l'antiguitat de la casa i l'elevat nivell de les seves col·leccions, especialment de la segona meitat del XIX i principis del XX, el situaven claríssimament en el rang més alt. En el nou marc legislatiu, aquest nomenament va ser també una manera de fer visible la seva situació, la seva vàlua, per sobre de la categoria de local.

Ara bé, més enllà del prestigi o la clarificació que això pot suposar a nivell legal, el debat continua obert i les necessitats d'un fons de més

de nou mil peces són constants. Mentre esperem, primer que el Palau de Montjuïc acabi obres per obrir un museu nacional complert (desembre del 2004), mentre esperem que s'endreci l'arqueologia o que es munti un nou museu de la societat que portarà el nom de Catalònia, no s'atura la maquinària i les col·leccions nacionals fora de Barcelona s'han d'atendre. I retornaríem a la contradicció amb què encetàvem l'article: nacional / local. La transcendència nacional de les col·leccions del Museu Balaguer no cal justificar-la més.

^I em centraré en museus perquè l'organització de les biblioteques segueix un curs diferent.

^{II} “una ciutat que, arran de l'Exposició Universal de 1888, en començaria a endegar la realització d'uns quants (de museus), ja que el Museu Provincial d'Antiguitats, instal·lat a la capella de Santa Àgata, i el que l'Acadèmia de Bones Lletres havia conformat al 1844 amb els objectes salvats de la revolució eren les úniques mostres d'unes incipients col·leccions”. VIDAL I JANSÀ, Mercè: *Joaquim Folch i Torres i Lluís Plandiura, dues personalitats apassionades pel nostre patrimoni artístic. Dins de BASSEGODA, Bonaventura (ed.): Col·leccionistes, col·leccions i Museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya. Memoria Artium 5. Lleida, 200. Pàgina 191.*

^{III} FARRÓ FONALLERAS, Dolors: *Els Museus de l'època Romàntica, un ideal de progrés. Dins de: FONTBONA, Francesc; JORBA, Manuel (editors): El Romanticisme a Catalunya. Pàgina 108.*

^{IV} “El éxito de la inauguración de esta instalación convencieron a los responsables del consistorio, intelectuales y profesionales barceloneses (...) de que había llegado el momento de plantearse definitivamente la creación de otros museos”. *MAESTRE ABAD, Vicente: Las primeras exposiciones retrospectivas, coleccionismo y museos: temas para un capítulo de historia del arte en la Barcelona de la Restauración. Dins de BASSEGODA, Bonaventura (ed.): Col·leccionistes,... Op. Cit. Pàgina 99.*

^V “... l'alcalde creà una nova estructura organitzativa, de la qual destacà la Comissió Executiva. Aquesta comissió, coneguda com a “comitè dels vuit”, estava formada, segons Jospe Ma. Garrut, per Francesc Rius i Taulet, president; Elies Rogent, arquitecte i director d'obres; Lluís Touviene, director dels serveis públics; Manuel Girona, comissari regi; i els vocals Manuel Duran i Bas, Josep Ferre Vidal i Claudi López Bru, marquès de Comillas. (...) Un altre de les comissions creades per l'alcaldia fou la Comisión de Bellas Artes y Actos Públicos”. *GARCIA, Andrea A.: Museus d'Art de Barcelona; Antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915. Mnac Estudis. Barcelona, 1997. Pàgina 297 i ss.*

^{VI} “...mentre la Lliga ho creia convenient, el Centre Català, amb Valentí Almirall com a president, rebutjava el gran certamen”. *GARCIA, Andrea A.: Museus d'Art... Op. Cit. (4) Pàgina 297*

^{VII} “Durant anys les col·leccions públiques augmenten amb escreix, àdhuc podem afirmar que hom assoleix transformar uns simples museus on dominava la recopilació de records històrics, les reproduccions i les obres que havien aportat les exposicions internacionals i les de belles arts i indústries artístiques en uns museus que pel que fa a l'art medieval són uns dels primers en el context internacional. La Junta de Museus, presidida per Josep Llimona i que té Folch com a secretari (...) s'encamina a nodrir els museus d'obres originals.” *VIDAL, Mercè: Joaquim Folch i Torres, Museògraf. Els inicis de la museologia a Catalunya. Revista “De Museus”. Quaderns de Museologia i Museografia. Número 3, 1992. Pàgina 22*

^{VIII} “Aquest vincle entre museus públics i col·leccionisme privat està en la base de les nostres col·leccions artístiques”. *VIDAL, Mercè: Joaquim Folch i Lluís Plandiura, dues personalitats apassionades ...Op. Cit. Pàgina 194*

^{IX} “El 1933 Folch era ben explícit en determinar aquest segon moment de l'evolució conceptual dels museus. (...) La nova etapa de la Junta s'encaminava a organitzar i ordenar els museus que el període dictatorial havia interromput. Aquests anys assistirem a la instal·lació del museus als edificis de Montjuïc, fet que donà lloc a la creació del Museu d'Art de Catalunya, al Palau Nacional, i al Museu d'Arqueologia, en el que havia estat el Palau d'Arts Gràfiques; mentre que el Museu d'Arts Decoratives s'instal·lava a l'ex Palau de Pedralbes”. *VIDAL, Mercè: Joaquim Folch i Torres, Museògraf...Op. Cit. Pàgina 30*

^X “... el coleccionista ha sido y es quien mejor, y más directamente crea el patrimonio artístico de un país. Todas las colecciones de arte van a parar indefectiblemente al museo, con escasísimas excepciones (...). Parece pues obvio, que si la gente de un determinado país no adquiere y conserva las obras de sus propios artistas, éstas acabaran por traspasar fronteras.” *BORRÀS, Maria Lluïsa. Coleccionistas de arte en Cataluña. Biblioteca de LA VANGUARDIA 198-.*

^{XI} “Martí Alsina fou qui emprengué un projecte concret que prengué forma el març de 1868 amb la constitució d'una societat destinada a aixecar l'edifici d'exposicions. (...) L'existència d'aquell edifici de nova planta (...) facilità el contacte directe dels artistes amb el públic i afavorí, encara que aquesta tendència no hi fos exclusiva, l'arrelament del realisme”. *FONTBONA, Francesc: Del Neoclassicisme a la Restauració 1808-1888. Història de l'Art Català. Volum VI. Edicions 62. Barcelona, 1997. Pàgina 145*

^{XII} “.. el 17 de juliol d'aquell mateix any 1881, reconsiderava un avantprojecte anterior (no sabem de quin arquitecte, segurament madrileny) en favor del que proposa Granell, més funcional i sobretot més econòmic”.

COMAS, Montserrat: *La Biblioteca Museu Balaguer. Un projecte Nacional Català. Publicacions l'Abadia de Montserrat*, 2007. Pàgina 35.

^{xiii} El vilanoví Bonaventura Pollés (1857-1918) és l'encarregat d'algunes modificacions a l'edifici que daten de 1899 i és també l'autor de la Casa de Santa Teresa (1890) per encàrrec de Don Víctor. El jove Josep Font i Gumà va participar col·laborant amb Balaguer en el capítol d'ampliacions.

^{xiv} GARCIA, Andrea A.: *Museu d'Art de Barcelona.... Op. Cit. Pàgina 300*

^{xv} "L'art romànic, per la pròpia concepció estètica molt més abstracta i sintètica que el realisme del món gòtic manté als ulls de la cultura del neoclassicisme un valor "d'art bàrbar"". VIDAL, Mercè: *Col·leccions, col·leccionistes i Museus. Op. Cit. Pàgina 192*

^{xvi} ...la "Missió arqueològica-jurídica de l'Institut a la ratlla d'Aragó" l'havien integrat Josep Puig i Cadafalch, mossèn Josep Gudiol, Guillem M. Brocà, Josep Goday i el fotògraf Adolf Mas, qui n'enregistrà unes instantànies molt interessants. VIDAL, Mercè: *Col·leccions, col·leccionistes i Museus. Op. Cit. Pàgina 197*

^{xvii} retrat executat per Modest Teixidor (Barcelona 1854-1927).

^{xviii} "Privilegiando la pintura, el financiero llegó a reunir más de dos mil trescientos cuadros de la escuela española, italiana, alemana, flamenca, holandesa y francesa, prestando atención a pintores de su época como Lorenzale, Martí Alsina, Rigalt, Serra, Miravent, Sans, Caba, Ferran y Fortuny, entre muchos otros. (...) Sin embargo, donde marcó la diferencia con respecto a los demás expositores fue con su colección de pintura antigua". MAESTRE ABAD, Vicente: *Las primeras exposiciones retrospectivas, coleccionismo y museos: temas para un capítulo de historia del arte en la Barcelona de la Restauración. Dins de Col·leccionistes, col·leccions i Museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya. Bonaventura Bassegoda (ed.) Memoria Artium 5. Lleida, 2007. Pàgina 83*

^{xix} PUIG ROVIRA, Francesc X.: *Diccionari Biogràfic de Vilanova i la Geltrú*, pàgina 246. Ajuntament de Vilanova i la Geltrú, 2003

^{xx} A l'hora de quantificar aquests milers d'objectes acumulats, he trobat diferents xifres a la bibliografia. A l'article de Vicente Mestre es parla de "dos mil trescientos cuadros" (nota 18) i en canvi, Àngels Solà, diu: "quan va morir, el 1872, tenia més d'un miler de "quadres" –no puc afirmar que tots fossin olis–. a l'article "Art i Societat... Op. Cit. Pàgina 56

^{xxi} Quan fa aquesta cita concreta l'autora en el text referència entre parèntesis: (Fontbona 1987). "Art i Societat a la Barcelona mitjan segle XIX. Aproximació sociològica al consum privat d'obres d'Art. Dins de: FONTBONA, Francesc; JORBA, Manuel (editors): *El Romanticisme a Catalunya*.

^{xxii} ... "l'inventari especifica la sèrie de sales que tenia la casa i els mobles que contenien, juntament amb el nombre i la temàtica dels quadres" SOLA i PARERA, Àngels: *Art i Societat... Op. Cit. 56*. En aquest article l'autora descriu acuradament tota una colla de sales, amb el tema dels quadres i el mobiliari que l'acompanya. No reproduiré tots els paràgrafs. Només voldria recollir que esmenta una "sala Barroca", una "sala gòtica, una "sala del piano", un "Cuarto de los retratos", una "sala del jardín" i la sala del segon pis.

^{xxiii} Epistolari Oliva. Signatura: 1341; Lloc i data: [Madrid] 00/09/1888 i Signatura: 2491; Lloc i data: Vilanova i la Geltrú 3 de juliol.

XXIV “Amb l'edifici avançat es troben amb la necessitat de construir un lluernari per evitar que es malmetin les pintures a causa del sol que entra per les finestres. (...) La idea sorgeix el 6 de setembre de 1883 i el 10 de novembre “el lucernario está terminado por completo y las ventanas laterales del museo cubiertas ya (...)”. Si bé la il·luminació havia millorat calia minvar-ne la quantitat. Així doncs, “hemos resuelto colocar á los lados del *velum* una tela para modificar la luz, pues el sol echaba á perder los cuadros”. COMAS, Montserrat: La Biblioteca Museu... Op. Cit. Pàgina 39.

XXV “Fruto de estos viajes sería la extraordinaria colección de objetos hispano-árabes y marroquíes, tejidos, alfombras, tapices, y vestimentas, armas e instrumentos de música, platos de cerámica y azulejos, que almacenaría en su taller de Roma, repleto a rebosar, como muestran las fotografías de la época”. BORRÀS, Maria Lluïsa: *Coleccionistas de arte...* Op. Cit. Pàgina 9.

XXVI Instalado en un piso de la calle Rull, de ahí su nombre, se había fundado a mediados de los años cincuenta y en el se reunían, trabajaban y, por que no decirlo, se divertía, una joven bohemia de artistas y literatos, rodeados de una serie de artefactos muy dispares, guardados más con la voluntad de adornar estancias y de rodearse de objetos evocadores de países extraños o de moda, (...), que de organizar una cuidadosa colección de arte. MAESTRE ABAD, Vicente: *Exposiciones...* Op. Cit. Pàgina 80.

XXVII Carta de Granell a Víctor Balaguer, 13-III-1883 (Oliva/25).

XXVIII Bartomeu Bosch i Pazzi, Ramon Campaner, Josep Genescà, Jaume Fustaguereas, o el Comte de Belloch. Andrea Garcia en parla amb detall al seu llibre. GARCIA, Andrea A.: *Museu d'Art de Barcelona...* OP. Cit. Pàgina 239 i ss.

XXIX Aquesta cita es troba en el pròleg del llibre BASSEGODA, Bonaventura (ed.): *Col·leccionistes, col·leccions i Museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya. Memoria Artium 5. Lleida, 200. Pàgina 10.*

XXX “Tradicionalment, s'ha dit que la idea de fer una Biblioteca i un Museu a Vilanova va sorgir durant el període que Víctor Balaguer va passar a Solicrup (...). Víctor Balaguer vivia una difícil situació entre la intel·lectualitat catalana d'aquell moment. Josep Coroleu ho exposa molt clarament al secretari de Don Víctor: “el prestigio de D. Víctor está pasando una crisis tremenda y sus amigos tenemos el deber de advertirle (...)””. COMAS, Montserrat: *La Biblioteca...* Op. Cit. Pàgina 34.

XXXI Mentre s'anava gestant la formació dels museus barcelonins de voluntat pública organitzats per institucions sense afany de lucre, hem trobat ressenyades a les guies de Barcelona de mitjan segle XIX notícies de diverses col·leccions privades considerades museus pel sol fet que podien ser visitades amb permís del seu propietari. GARCIA, Andrea A.: *Museu d'Art de Barcelona...* OP. Cit. Pàgina 233.

XXXII COMAS, Montserrat: *La Biblioteca...* Op. Cit. Pàgina 154.

XXXIII Amb 8.000 llibres de la seva propietat i 200 quadres. QUERALT, Maria Pilar: *Víctor Balaguer i Cirera. Gent nostra. Número 29. Edicions Nou Art Thor Barcelona 1884.*

XXXIV Transcriu el text que refereix el *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*. 26 de setembre de 1890, pàgina 9.

XXXV *Butlletí de la Biblioteca Museu*. Juliol de 1892. Pàgina 8.

XXXVI “... En una de les sessions celebrades per la Junta, s'insistia novament en la necessitat de completar la sèrie d'obres del Museu d'Art Contemporani, començant per les de Fortuny, Vayreda, Martí Alsina es veurien els mateixos noms d'artistes a les sales de Barcelona que a les de Vilanova”... VIDAL, Mercè: *Joquim Folch...* Op. Cit. Pàgina 26.

XXXVII COMAS, Montserrat: *La Biblioteca... Op. Cit.* Pàgina 157 i ss

XXXVIII Balaguer s'hi aboca decididament i hi veu la possibilitat que la població s'identifiqui amb la Biblioteca Museu. Es tracta d'utilitzar la sala pinacoteca "para la clase de dibujo", procurant, això sí, que els alumnes no passin de vint. (...) Les classes es van inaugurar el 18 de gener de 1885 a les 11 del matí....". COMAS, Montserrat: *La Biblioteca... Op. Cit.* Pàgina 210 i ss.

XXXIX "AL mateix moment que es treballa per eixamplar les sales de l'edifici principal, es contempla la possibilitat d'ampliar la Casa de Santa Teresa". COMAS, Montserrat: *La Biblioteca... Op. Cit.* Pàgina 54.

XL ROSICH, Mireia: *La col·lecció d'Art Contemporani del Museu Víctor Balaguer*. *Quaderns de Patrimoni. Número 3. Consell Comarcal del Garraf. Any 2007*

XLI Utilitzant paraules textuais de Cirici Pellicer "la intenció que ens havia portat a fundar aquell Museu, el 1959, (fou la) de combatre l'absència de l'art actual als museus de Catalunya, paradoxa cridanera per a un país que té un impacte important en el nivell artístic mundial del nostre temps". CIRICI, Alexandre: *La col·lecció del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, al Castell de la Geltrú*. *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer. Número, Any 1981. Pàg 11.*

XLII "La seva aposta per l'art contemporani va topar amb les vacil·lacions d'unes autoritats no democràtiques i amb els recels d'una societat civil que, amb algunes més que notables excepcions, era encara molt refractària a les noves formes artístiques". Paraules de Miquel Molins, primer director del MACBA, en la introducció del facsímil de l'exposició commemorativa "Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. 1960-1963".