

Els precedents del *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*

Xavier Barral i Altet

El juny de 1931 sortí a la llum el número u del *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, la primera publicació periòdica d'un museu català alhora informativa i científica. En aquells moments, el *Butlletí* —que estava publicat per la Junta de Museus— se situà en el context d'un projecte museogràfic més ampli. Aquesta publicació pren una especial dimensió en l'anàlisi dels seus precedents —un seguiment de les revistes de caire artístic-arqueològiques catalanes del segle passat i començaments del següent— i en una línia temporal que ens abocarà al present butlletí del MNAC.

Ens trobem davant d'una història que, en definitiva, mostra un dels aspectes claus de l'existència d'un museu: un dels seus mitjans d'expressió pública i científica més importants.

A casa nostra, vam haver d'esperar en especial a la segona meitat del segle XIX per a trobar, en el ventall de la producció escrita periòdica, els primers models d'allò que veurem configurat més endavant com a butlletí del museu.

Al país francès, per contra, dues revistes capdavanteres en la difusió i coneixement de la Història de l'art i l'Arqueologia iniciaren, ja a mitjan segle XIX, les seves primeres passes i influïren amb posterioritat a Catalunya. Els *Annales Archeologiques* sorgiren el 1844¹, lligats a la preocupació per l'estudi del passat arqueològic desenvolupada a França al llarg del segle i que s'havia manifestat ja el 1835 amb la creació del *Bulletin Monumental*, que existeix encara avui. En aquest marc, el concepte d'arqueologia abraçava un ampli espectre de matèries, tant a nivell artístic i geogràfic com arqueològic. Sota la direcció d'A.-N. Didron², la revista es va voler com a «òrgan d'informació d'una nova era» amb la consciència de crear una eina o un model adreçat «tant a crítics, artistes i "curiosos"». Els *Annales*, que amb el temps s'especialitzaren en l'arqueologia monumental medieval deixant el camp de l'Antiguitat greco-romana a la *Revue archéologique*, atorgaren un paper important al gravat, tant com a il·lustració del text com per la seva condició de mitjà pedagògic de difusió majoritària³. És aquest un punt que, amb retard, reprendrà la línia de publicacions periòdiques catalanes de la segona meitat del segle XIX i de les quals, com veurem, beurà el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*.

La *Gazette des Beaux-Arts* (1859)⁴, per la seva banda, s'integrà de manera més específica en el camp de la Història de l'art en dos vessants ben definits: un «art», en singular, que contempla els principis estètics, filosòfics, crítics i iconogràfics; i unes «arts», en plural, que atendien les diferents branques existents; es a dir, recollint la pròpia terminologia de la revista, unes «arts plàstiques» (com ara l'escultura), «arts planes» (pintura), «arts industrials» (metalls, entre d'altres), «arts de reproducció» i «arts no figuratives». En la intenció d'aquesta publicació s'aprecia de nou la mateixa necessitat d'esdevenir un instrument de recerca i de difusió d'una tasca en ple desenvolupament.

La recuperació del passat nacional a través del coneixement de l'art

Com arreu, Catalunya visqué a la primera meitat del segle XIX una intensa activitat dedicada a la recuperació del patrimoni cultural nacional. De la mà d'institucions cívico-culturals del moment, erudits i col·leccionistes, i al compàs de fets concrets que evidenciaven la necessària salvaguarda del patrimoni artístic i arqueològic —pensem, per exemple, en la fase de desamortitzacions decimonòniques o en les descobertes arqueològiques d'una plaça urbana com Barcelona en plena expansió i desenvolupament— un primer pas fou la mateixa presa de consciència per a la recuperació i salvació d'un conjunt cultural en vies de desaparèixer. És aleshores quan s'escriguren les primeres pàgines de la llarga i atzarosa història dels museus de Barcelona amb un incipient Museu de Belles Arts creat a les sales de la barcelonina Escola de la Lotja o amb la recollida d'un heterogeni grup d'antiguitats a recer de l'Acadèmia de Bones Lletres que esdevingué més tard Museu Provincial d'Antiguitats, ubicat a la capella de Santa Àgata. Aquestes primeres passes, que eren ben paral·leles, gairebé s'integraren en un moviment cultural i polític, la Renaixença, que en el marc més ampli del Romanticisme i com a moviment romàntic nacionalista, potencià la revalorització de la llengua i la història pròpies, dels costums populars, la recerca en el passat dels orígens de Catalunya com a poble. Foren els successors de la cultura de la Renaixença, modernistes i noucentistes, els que reprengueren aquesta «elaboració» de la cultura catalana sota diferents termes, amb un to

1. «Introduction par Didron Ainé secrétaire du Comité historique des arts et monuments», a *Annales Archéologiques*, 1844, p. I-VII.

2. A Didron devem, entre d'altres estudis, un important recull d'iconografia cristiana i simbologia religiosa: *Iconographie chrétienne, histoire de Dieu* (1843) i *Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine* (1845).

3. X. Barral i Altet, «Les étapes de la recherche au XIXè siècle et les personnalités», a *Atlas des monuments paleochrétiens de la Gaule*, Paris, 1991, p. 11.

4. «Préface», a *Gazette des Beaux-Arts (1859-1905)* per Charles du Bus, 1911, p. I-V.

marcadament nacionalista i patriòtic i, sobretot, formulant les primeres afirmacions i objectius per a conquerir «una cultura política», des d'un inicial paradigma modernista i, posteriorment, desenvolupat a la praxi «política de la cultura» de la generació noucentista⁵. O, en d'altres termes, el pas del nacionalisme cultural de fi de segle a la «cultura nacional» posterior.

Com dèiem en començar, és difícil trobar a la Catalunya de mitjan segle passat una publicació periòdica sobre art i arqueologia amb un mateix nivell —en qualitat i en contingut— a l'al·ludida producció francesa, anglesa o alemanya, i que al mateix temps, esdevingués un instrument de difusió i divulgació del patrimoni cultural i un marc per a la recerca⁶.

Les darreres dècades del segle XIX i el tombant de segle foren testimoni d'una singular riquesa de tipus periodístic i també d'un fervor excursionista de recuperació i salvació patrimonials que portà a la publicació de *L'excursionista* (1878-1881), el *Butlletí de l'Associació d'excursions catalana* (1878-1890) i el *Butlletí del Centre excursionista de Catalunya* (1891-1938). Al mateix temps que aquestes aparegueren les primeres publicacions periòdiques de caire cultural, que constituïren els més llunyans precedents del Butlletí. Es tractà, en general, de publicacions orientades a la difusió de la literatura i l'art catalans en una concepció àmplia i aglutinadora d'elements culturals i científics i amb un caràcter pluridisciplinar: «articles purament literaris, quadros de costums catalanas, poesias, historias, novelas, rondalles, etc., etc., donarà lloch especial a lo científich y artístich [...] presentar una publicació popular y digna, no de Barcelona, sino de Catalunya» serà el contingut, per exemple, de *La Rondalla* (1874)⁷, o la mateixa declaració de principis d'una prometedora *Revista de Catalunya* (1896): «les arts, les lletres y les ciències en totes llurs manifestacions trobaran en la nostra modesta publicació franca acollida»⁸.

Totes elles s'aplegaren igualment sota un denominador comú, un fervent catalanisme i un to didàctic, pedagògic i culturalitzador del poble, que esdevingué una constant al llarg de les primeres dècades del segle XX. Ja el 1870, *La Gramalla* s'expressà en aquest sentit amb uns termes ben eloqüents: [diaris] «que fessin acostumar el poble català a escriure y lleigir en sa

pròpia llengua, y a ferli conèixer sa història y els fets dels seus passats»⁹.

Herència de la Renaixença i Modernisme

L'Avens, revista apareguda el 1881, no s'amagà d'introduir en el seu prolegomen l'adjectiu catalanista —«prenem la denominació de “catalanistes” per a distingirnos dels que sent fills de Catalunya, no senten o no tenen amor a sa mare pàtria»— i es presentà com una publicació que acollia els «avensos practicats en tots los rams del humà saber»¹⁰. La revista fou, des dels seus inicis, l'espai aglutinador d'un grup de joves artistes i intel·lectuals que s'autodenominaven modernistes; aspecte aquest darrer més remarcant amb l'entrada, el 1889, de nous col·laboradors com Casellas, Rusiñol, Cortada o Brossa. El sentit més literal de la paraula modernisme en el que significa d'aferrissada defensa de tot allò que sigui modern i de rebuig de tot el que sigui vell¹¹ és present en els propòsits enunciats per la revista el 1882 —quan pren el subtítol de «Lletras, Art i Ciència»: «lo Progrés és y serà sempre nostre guia, com deu ser lo de tota la humanitat, y rebrem ab especial satisfacció'ls avensos practicats en tots los rams del saber humà; deixant apart tota mena d'ideyas enrederides, dèbils estorbs interposats en lo camí de la Civilisació»¹². A la dècada dels noranta, *L'Avens* esdevingué el portaveu dels escriptors modernistes tot accentuant el seu to literari. La col·laboració de J. Maragall en aquesta època conferí un toc d'absoluta disponibilitat a la modernitat i a les influències i estímuls vinguts de fora; fou aleshores quan, des de les pàgines de la revista, es defensaren les innovacions artístiques aparegudes en el camp cultural català i, en concret, la nova pintura desenvolupada per Casas i Rusiñol.

L'Avens mostrà, en definitiva, la trajectòria iniciada com un butlletí de joventut i la seva conversió en una gran revista, identificada a una opció política i cultural defensora d'un catalanisme progressista, federal i republicà¹³. Com a institució plenament integrada al panorama cultural català portà a ter-

5. N. Bilbeny, «La cultura política del Noucentisme», a *L'Avenç*, 124, 1989, p. 8-14.

6. R. Pla, «Les revistes artístiques i literàries del Modernisme», a *El temps del Modernisme* (Biblioteca Milà i Fontanals, 2), 1985, p. 91.

7. «Nostre propòsit», a *La Rondalla*, 1, 1, 1874.

8. «Nostres propòsits», a *Revista de Catalunya*, 1, 1, 1896.

9. «Què ens proposem fer», a *La Gramalla*, 1, 1, 1870.

10. «Nostre propòsit», a *L'Avens*, 1, 1, 1881; J. Torrent, R. Tasis, *Història de la Premsa Catalana*, Barcelona, 1966, p. 202.

11. J. L. Marfany, «Modernisme i Modernitat», a *Actes del Col·loqui internacional sobre el Modernisme* (Biblioteca Milà i Fontanals, 9), Barcelona, 1988, p. 9.

12. J. Torrent, R. Tasis, *cit. supra*, n. 10, p. 202.

13. R. Pla i Arxé, «L'Avenç i la seva influència en el progrés cultural de la nació», a *El Modernisme* (catàleg d'exposició), Barcelona, Museu d'Art Modern, 1990-1991, p. 88.

me paral·lelament projectes editorials — col·leccions com ara la «Biblioteca Popular de L'Avenç» — i desplega la campanya lingüística de Fabra.

L'ampli concepte d'art, integrador d'altres elements — referenciat més amunt per a les publicacions franceses — i l'interès progressiu per a dotar els estudis d'art d'un primer i necessari corpus d'imatges reflectí en un seguit de revistes modernistes on es féu literalment present a través de gravats i il·lustracions amb una acurada presentació gràfica.

Quatre Gats (1889) i *Pel & Ploma* (1889) s'inscriviren en aquest ambient: la primera nasqué a recer de l'establiment de Pere Romeu, una cerveseria on es celebraven múltiples activitats artístiques — des d'interessants exposicions a tertúlies d'art —. *Quatre Gats* esdevingué, amb el temps i de la mà dels seus promotors — Casas, Rusiñol i Utrillo — un centre aglutinador dels intel·lectuals i artistes del Modernisme. El seu primer número constava de quatre pàgines impreses a dos colors amb originals de Casas, Nonell, Rusiñol i Mir, entre d'altres. *Pel & Ploma*, propietat de Casas i amb Utrillo com a director artístic, substituï el paper jugat per *Quatre Gats*, en tant que reprengué la línia pionera — modernitzadora — de *L'Avenç* i presentà un acurat recull de gravats dels millors Picasso, Nonell, Mir o Llimona. Aquesta revista representà, en l'aspecte artístic, el definitiu triomf del Modernisme i la introducció dels nous aires i influències europees de final del segle XIX i inici del següent.

Erudició i divulgació científiques

Durant els primers decennis del segle XX, intervingueren canvis radicals a nivell institucional que portaren a la creació de la Junta de Museus, dels Estudis Universitaris Catalans i, sobretot, de l'Institut d'Estudis Catalans. Diverses publicacions iniciaren una via d'erudició obrint les seves pàgines a amples estudis que tenien com a finalitat l'edició de conjunts importants. Va influir-hi una mena de presa de consciència del retard que el país havia acumulat en matèria d'investigació enfront d'altres països i que portà Puig i Cadafalch a escriure en el pròleg de *L'arquitectura romànica a Catalunya*, publicat l'any 1909: «no sap ningú dels qui escriuen en els grans centres europeus, el que és el treball d'investigació científica en els llocs apartats, amb biblioteques velles, sense l'usual utilatge; sovint, com en l'Edat Mitjana, els estudiosos desterrats, havent de peregrinar i passar les fronteres per a llegir el llibre vulgar». L'any 1934 el mateix Puig i Cadafalch, en la segona edició d'aquest volum, pogué escriure: «aquests anys

han estat els més fruitosos per a la investigació científica a Catalunya [...] un nou mètode, auxiliat de millor utilatge donà caràcter a les noves obres científiques».

En aquest context s'incorporaren els primers exemplars de revistes d'alta categoria intel·lectual i científica lligades a entitats culturals coetànies. Eren publicacions de divulgació i estudi del patrimoni cultural català, progressivament vestides per un més conscient caràcter científic¹⁴: *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras* (1901), *Estudios Universitaris Catalans* (1907), *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* (1907), entre d'altres.

L'aleshores director dels Estudis Ramon d'Abadal, en el pròleg del primer número dedicat a «l'esperit dels nostres estudis», va seguir fent al·lusió a la tasca pedagògica de la revista, la qual havia de ser «educadora de les voluntats [...] ha d'escampar la cultura generadora de totes les energies de l'activitat [...] ha de ser d'una manera especial la propulsora del avenç y de les energies del seu poble»¹⁵. L'aparició en el panorama cultural català de l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* representà la integració de Catalunya a la recerca internacional. Creat com a òrgan d'expressió de la Secció històrico-arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans, aplegà — a més d'un espai dedicat a les activitats acadèmiques — bones il·lustracions, un seguit de treballs monogràfics d'investigació i col·leccions de documents inèdits. La tasca acomplerta per aquesta publicació en els buits significatius que solcaven la història de Catalunya és, per altra banda, prou coneguda i reconeguda. Pensem en els estudis dedicats a Empúries, la Grècia clàssica o l'art romànic i el gòtic. Col·laboradors significatius en foren, entre d'altres: F. Soldevila, J. Guadiol, o J. Puig i Cadafalch.

Per últim, el *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* s'integrà ben aviat en el context científic català, destinat «a recollir els treballs d'índole literaria, històrica o arqueològica, preferentement los que se refieren a Cataluña y a los demás pueblos que constituían la antigua Corona de Aragón»¹⁶.

14. «Lo primer que cal fer com més necessari és crear un centre de crítica històrica i social on se treballi amb vera serietat científica», «Constitució de l'Institut d'Estudis Catalans», a *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, I, 1907, p. 8.

15. R. d'Abadal, «L'esperit dels nostres estudis», a *Estudios Universitaris Catalans*, I, 1907, p. 2-3.

16. «Presentación», a *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, I, 1, 1901.

Noucentisme i difusió artística

El nou segle es definí, en la seva primera dècada, per l'elaboració progressiva d'un nou ideari, el noucentista, que si bé repregué la idea modernista de modernització del país, la continuà i perfeccionà¹⁷ aleshores des d'un viratge cap a les arrels tradicionals del país, al classicisme, en el sentit de cercar un estil propi que identifiqués la nova Catalunya moderna. La producció periòdica artística i cultural en aquestes dades resseguí la tradició anterior, si bé sota noves premisses.

La segona etapa de la *Il·lustració Catalana* (1903) reivindicà també la catalanitat del seu projecte i ho féu a través de «les obres dels nostres artistes i dels nostres industrials, els nostres monuments i la nostra naturalesa, la nostra gent i els nostres costums, els nostres dols i les nostres festes, les relíquies del nostre art antic i les manifestacions del nostre art modern»¹⁸, en un format fill de les anteriors revistes il·lustrades. La línia iniciada per *Quatre Gats* i *Pel & Ploma* fou continuada per *Forma* (1907), revista mensual d'art dirigida per Utrillo i finançada per Casas, la qual integrà un esbós seriós de crítica artística.

Futurisme (1907) no solament incorporà el vessant catalanista —«tots els catalans tenim de sentir y de pensar catalanesca; hem de viure a la catalana» i «posa al servei de l'art català totes les energies [perquè] el nostre art tingui el segell de la nostra terra catalana»¹⁹—; sinó que introduí en el panorama un tret «internacionalista», com demostra el seu títol que s'adiu als corrents que paral·lelament s'iniciaven a Itàlia i França.

En aquells moments, amb el plantejament global, per primera vegada, d'una política catalanista des del govern, s'acompliren les finalitats polítiques que mobilitzaren i canalitzaren l'esforç de creativitat cultural de començaments de segle. *Empori* (1907), revista de cultura catalana de gran categoria intel·lectual, amb autors com J. Alcover, J. Puig i Cadafalch i F. Cambó, enuncia en els seus inicials plantejaments aquest vincle més directe amb el projecte polític: «tant com potenta vida econòmica, tant com organismes polítics propis, volem els catalans cultura pròpia. No ho volem de ser de colònia»²⁰.

El nacionalisme cultural modernista esdevingué noucentista fou aleshores utilitzat en la vida política²¹. Comparativament parlant, s'aprecia en conjunt com es difonia el patrimoni cultural, es recuperava el passat nacional, però —sobretot a partir d'aquell moment— es féu en els termes de «precisar i definir aquesta identitat històrica i cultural»²². Es mantingué el mateix caràcter de divulgació de la cultura catalana al poble, educant-lo, i la revista volgué ésser el lloc idoni per a fer-ho, «l'instrument d'un programa d'intervenció cultural, de civilització i urbanitat»²³. Aquesta difusió al poble es llegí en l'òrbita del catalanisme noucentista, en vistes a la mateixa realització comunitària, de país²⁴. «Fer» art, «construir» la història volgué dir ajudar a la visió i idea d'una Catalunya «viva»; en una concepció organicista —com la que reflectiren també els principis dels *Estudis Universitaris Catalans*— i els diferents cossos socials —i la revista en fou un d'ells— s'encarnaren com a part d'un «organisme viu, integrat dins del cos social y ajudant ab sos demes components [...] a recorre serenament una via ascendent en el camí de la civilització y de la història»²⁵.

El 1915 es llença el *Vell i Nou* amb la intenció de mostrar atenció tant per l'art antic, «vell», com pel més modern, «nou»²⁶. Per iniciativa del marxant i promotor artístic S. Segura, aquesta publicació nasqué a recer de les «Galerias Laietanes», un local que, a la manera dels «4 Gats» per al Modernisme, esdevingué punt de reunió del grup «Les Arts i els Artistes» i dinamitzador de la vida artística del moment. La direcció de Folch i Torres, a partir del maig de 1915, es caracteritzà per la importància donada a la presentació gràfica, la qualitat de les fotografies i el gravat i el punt especial dedicat a la pedagogia de l'art²⁷ i la preferència per les arts «menors», aplicades o industrials²⁸ —uns temes aquests que veurem quin-

17. Flama, «Al començar la història dels Noucentistes. A propòsit de l'Almanach», a *Pàgina Artística de la Veu de Catalunya*, 62, 1911.

18. *Il·lustració catalana*, I, 1, 1903.

19. J. Torrent, R. Tasis, *cit. supra*, n. 10, p. 383.

20. «Presentació», a *Empori*, I, 1, 1907.

21. J. Termes, «De la revolució de Setembre a la fi de la Guerra Civil (1868-1939)», a P. Vilar (ed.), *Història de Catalunya*, VI, Barcelona, 1987, p. 93-96.

22. M. Barceló, B. de Riquer, E. Ucelay Da Cal, «Sobre la historiografia catalana», a *L'Avenç*, 50, 1982, p. 71.

23. Objectiu que recull el magazine *D'ací i d'allà*, creat a la primera dècada del segle XX per l'Editorial Catalana patrocinada per F. Cambó i que esdevingué una publicació innovadora i d'estil europeu en l'òrbita del catalanisme noucentista. Vegeu, J. M. Tresserras, *D'ací i d'allà (1918-1936)*, Barcelona, 1992.

24. Resseguim les línies expressades a M. Barceló, B. de Riquer, E. Ucelay Da Cal, *cit. supra*, n. 22, p. 68-73.

25. R. d'Abadal, *cit. supra*, n. 15, p. 2.

26. *Vell i Nou*, I, 1, 1915.

27. Vegeu, per exemple: R. Jorí, «L'art educatiu, els treballs escolars», a *Vell i Nou*, I, 7, 1915, p. 9-11.

28. R. Jorí, «Ferros d'art», a *Vell i Nou*, II, 1916, p. 2-7. L'autor destaca el catala-

ze anys més tard al Butlletí i que s'integren perfectament a la teoria desenvolupada per Folch i Torres. La segona etapa d'aquesta revista, iniciada el 1920, recalà de nou en l'aspecte gràfic: «bellament il·lustrada, baix artística coberta [...] aniran sortint en les seves planes estudis varis sobre pintura clàssica i contemporània, sobre escultura antiga i moderna, arquitectura urbana i rural»²⁹, però sobretot a donar-li un caire més internacional: «que siga l'estranger el portaveu de les nostres manifestacions artístiques, i a casa nostra, el ressò de les evolucions estrangeres dins de l'art».

Dues revistes de cultura

El període de la Dictadura vegé l'aparició de dues grans revistes de cultura catalana: la *Gasete de les Arts* (1924) i *Revista de Catalunya* (segona etapa del 1924). Aquesta darrera esdevingué la més important d'aquell moment i, per el seu contingut, una de les més modernes i innovadores. El seu primer número comprengué assaigs d'història, estudis sobre política moderna i de caire literari, i una secció interessant dedicada a la reproducció i comentari d'articles catalans i estrangers. Dedicada més especialment a l'àmbit artístic, la *Gasete* sorgí com a complement de la *Pàgina artística de la Veu de Catalunya*. Es tractava d'un nou projecte editorial de Folch i Torres, gestat en els anys subsegüents a la seva destitució com a director dels Museus de Barcelona i en uns anys de recerca personal orientats cap a la història de l'art i la museografia³⁰. La *Gasete* incidí llavors novament en l'aspecte divulgatiu i difusor de la publicació —«complir dins el nostre moviment artístic la feina humil i necessària de donar quinzenalment informació sobre les obres i els fets que es produeixen a Catalunya, dins el domini de les arts plàstiques i de la història de l'art, així com aquelles que produint-se fora puguin tenir per nosaltres un interès de profitós ensenyament»³¹— i en la presentació i qualitat del seu disseny —«exigents en la condició del paper i del gravat». La mà de Folch i Torres tornà a aparèixer en la temàtica i en l'orientació d'una revista que fou com un

pont cap a la tasca que desenvoluparia posteriorment en el Butlletí. És així com veiem aparèixer temes dedicats a la vida, funció i activitats dels museus barcelonins³², col·leccions i col·leccionistes³³, al igual que les darreres aportacions arqueològiques i la recerca al voltant de l'art medieval³⁴.

L'any 1926, s'incorporaren al projecte els anomenats *Quaderns de divulgació artística*, dirigits també per Folch i Torres, que mantenien entre els seus objectius el de posar a l'abast del gran públic el tresor artístic del país, tot mantenint un alt nivell de qualitat científica. Es tractà de breus monografies, temàtiques o d'autors, on es combinà una presentació dels darrers coneixements sobre el tema i una important part il·lustrada³⁵.

Tres són els trets que es derivaren d'aquestes publicacions: la importància donada a la pedagogia de l'art, la concepció de la revista com a instrument de cultura, de civilitat, divulgatiu i científic i, en tercer lloc, l'accent posat en la «reconstrucció» i difusió del fet cultural català a través de l'art amb una recerca en les arrels, però immersa en un projecte de modernitat. Aquestes característiques es presenten com els més immediats precedents del Butlletí dels Museus. Si bé aquest darrer s'ocupa, en la seva part més significativa, de la pròpia vida i tasca museística, també arribà a suplir, durant els anys de la República —juntament amb la revista *Art* apareguda el 1933 a recer de la Junta Municipal d'Exposicions—, les desaparegudes revistes *Vell i Nou* (1915-1930) i *Gasete de les Arts* (1924-1930).

A tall de transició, el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* s'integrà en una línia de publicacions periòdiques artístiques i literàries que s'havia iniciat en un marc teòric modernitzador, a partir de la dècada dels vuitanta del segle XIX. En una anàlisi de les revistes d'aquesta temàtica al Modernisme apreciem «tot just proposats els primers signes de modernització de la Renaixença, és a dir, les primeres manifestacions del Modernisme [...] l'increment en qualitat i quantitat de les revistes artístico-literàries»³⁶. Sent el Modernisme continuador de la Renaixença, en el sentit de cercar igualment el retrobament

nisme d'aquesta activitat artesanal, afirmant-se i coordinant-se el fet nacional per sobre i amb el mateix fet artístic: «la farga catalana ha donat nom a una manera de treballar».

29. *Vell i Nou*, I, 1, 1920, plana solta a manera de pròleg i declaració de principis i presentació.

30. M. Vidal i Jansà, *Teoria i crítica en el Noucentisme: Joaquim Folch i Torres* (Biblioteca Abat Oliba, 103), Barcelona, 1991, p. 280.

31. *Gasete de les Arts*, I, març de 1924, número de mostra.

32. J. Folch i Torres, «Les pintures murals romàniques al Museu de la Ciutadella», a *Gasete de les Arts*, I, 4, 1924, p. 1-3.

33. J. Gudiol, «La col·lecció Plandiura», a *Gasete de les Arts*, I, 2, 1928 p. 2-14.

34. J. Folch i Torres, «Una taula del Mestre García de Benabarce», a *Gasete de les Arts*, II, 6, p. 28-30.

35. M. Vidal i Jansà, *cit. supra*, n. 30, p. 287-288.

36. R. Pla, «Les revistes artístiques i literàries del Modernisme», a *El temps del Modernisme* (Biblioteca Milà i Fontanals, 2), 1985, p. 91.

d'un poble amb les seves arrels, les seves bases històriques i la seva identitat, identificà, tanmateix, aquesta afirmació i construcció cultural amb la modernitat. Una modernitat que passava per la incorporació decidida al marc europeu contemporani amb la idea «d'una Catalunya avançada que podia i volia participar en la dinàmica cultural i estètica de la modernitat»³⁷. L'ideari noucentista hi incorporà la decidida incidència social d'aquesta «construcció nacional», és a dir, la «praxi» política. Les noves institucions de les primeres dècades del segle XX aportaren, en aquest sentit, el suport a publicacions erudites i científiques. El *Butlletí* i el programa museístic fou el fruit d'aquest procés i també de la coordinació, el retrobament «d'un moviment revolucionari que ha congeminat la realització de les aspiracions patriòtiques amb els anhels de la democràcia republicana»³⁸.

El Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona (1931-1937)

L'aparició del *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* el 1931 s'emmarcà en un projecte museogràfic global que repregué, entre d'altres elements, la idea abogada a començaments de segle XX, d'agrupar les col·leccions artístiques catalanes en un mateix espai que donés compte d'un discurs artístic bàsicament català, des del període romànic fins al segle XX i de manera coherent. Per altra banda, es portà a terme la separació de l'element arqueològic, industrial o decoratiu de l'obra d'art, donant com a resultat la configuració de tres entitats museístiques: el Museu d'Art de Catalunya, instal·lat al Palau Nacional de l'Exposició Internacional de Barcelona del 1929, el Museu Arqueològic ubicat al Palau de les Arts Gràfiques i el d'Arts Decoratives que ocupà les sales del Palau de Pedralbes.

A proposta de Folch i Torres i prenent com a model el *Butlletí* del prestigiós museu novaiorquès³⁹ es concebé la creació

d'una publicació mensual que esdevingué el mitjà d'expressió de les activitats dels Museus i de la seva Junta. Volent-se integrar des d'un bon principi a la xarxa museística internacional, s'establiren fructífers intercanvis amb l'estranger que nodrien el fons de la Biblioteca amb les més prestigioses revistes d'art.

Un element clau i freqüentment al·ludit a través de les mateixes pàgines del *Butlletí* fou l'organització clara i pedagògica de les col·leccions per tal de mostrar la història gràfica de l'art català, contextualitzada en un referent europeu: [el Museu d'Art de Catalunya] «ha passat d'ésser, no un arrambatge dispers d'exòtiques despulles, sinó una síntesi coherent dels que ha estat i del que és l'art català»⁴⁰. «El nostre Museu no és un cementiri de coses belles, se li ha donat vida. [...] És un gran llibre que es pot llegir encara que no se sàpiga de lletra»⁴¹.

El *Butlletí* s'inscriu de ple en aquesta concepció pedagògica per a una lectura evolutiva, integradora i contextualitzada de l'art català. En els seus primers números, els artífexs del projecte esplanaren de manera freqüent en llurs pàgines els objectius i definicions dels seus plantejaments: preparació d'una deontologia de la tasca de restauració i conservació i participació en el debat que coetàniament es desenvolupava a nivell internacional⁴²; definició d'una museografia⁴³; propostes de creació d'uns museus especialitzats⁴⁴; interès en la constitució

37. J. Castellanos, «La literatura», a *El Modernisme* (catàleg d'exposició), Barcelona, Museu d'Art Modern, 1990-1991, p. 73.

38. P. Coromines, *Inauguració del Museu d'Art de Catalunya. Parc de Montjuïc*, 7 d'octubre del 1934, p. 6.

39. Les Actes de la Junta de Museus recullen aquest procés: «A continuació per la Direcció-Secretaria se hace referencia al proyecto presentado por la misma consistente en la publicación mensualmente por la Junta de un Boletín que será el resumen de la actividad de la nuestra corporación, encargándose a tal efecto la Dirección del mismo al Sr. Director de los Museos y Secretario de la Junta Don Joaquín Folch i Torres, la cual deberá sujetar su publicación dentro del tipo-mode-

lo del Boletín del Museo de Nueva York, presentado a tal efecto», a *Actes de la Junta de Museus*, sessió del dia 23 de desembre de 1930.

«Seguidamente el Director Secretario dió cuenta de los trabajos preparativos de la publicación del Boletín acordada en la memoria anterior, dándose la Junta por enterada con satisfacción y designándose la siguiente Ponencia de revisión de publicaciones de la Junta, Honorable Sr. D. José Puig y Cadafalch, Presidente; Ilstre Sres. Don Fernando Valls y Taverner, Don Gustavo Gili, Don Alejandro Soler y March y Don Pedro Casas», a *Actes de la Junta de Museus*, sessió del dia 19 de gener de 1931.

40. P. Coromines, *cit. supra*, n. 38, p. 5.

41. P. Casades, «Tenia Museu Barcelona?», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, V, 48, 1935, p. 143.

42. J. Folch i Torres, «El problema de la restauració de les col·leccions de pintura antiga als Museus de la Ciutadella», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, I, 1, 1931, p. 27-31; J. Folch i Torres, «Doctrina i pràctica dels retocs en la restauració de la pintura antiga», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, IV, 33, 1934, p. 46-52.

43. A tall d'exemple, «El trasllat, ampliació i metodització dels museus», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, I, 7, p. 219-222; J. Folch i Torres, «Un Museu Històric del Teixit al monestir de Sant Cugat del Vallès», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, II, 14, 1932, p. 208-220; J. Folch i Torres, «El retolament dels objectes en els nostres museus», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, V, 46, 1935, p. 69-80; E. Bassols, «La il·luminació dels museus d'art de Catalunya», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, V, 50, 1935, p. 197-199.

44. J. Folch i Torres, «El nou Museu de les Arts Decoratives del Palau de Pedral-

d'un «Arxiu de materials per a l'estudi de l'art espanyol» que inclogués les paperetes fotogràfiques del Repertori iconogràfic d'Espanya procedents de l'Exposició de Montjuïc, les reproduccions de caràcter arqueològic i artístic, maquetes i plànols de tots els edificis típics i plànols topogràfics amb la seva disposició en les regions històriques i culturals i una bibliografia de l'art espanyol (llibre, fullet, article de revista i article de diari)⁴⁵.

Com després recalcarem, la revista dels museus no solament volgué esdevenir una eina adient per a la pròpia recerca, o un mitjà per a difondre i entendre el fet artístic cultural català, sinó sobretot el marc idoni per a «historiar» el procés de constitució dels nous museus, i la consciència de viure un moment especialment creatiu, i renovador, que marqués un tall, un abans i un després. Pere Coromines, aleshores president de la Junta de Museus, en el discurs d'inauguració del MAC, reivindicà precisament aquesta idea i relacionà el nou concepte amb el mateix grau de realització de l'ideal català: «quan als primers anys del segle XX començava a diferenciar-se, no com record històric ni com a aspiració merament literària [...] el sentiment nacional de Catalunya i la concepció transcendent dels llibres al cor de les multituds i prenia formes conscients en la vida social, va sorgir la idea del Museu. [...] D'allò que abans també podien dir-ne Museu no en resta res aquí»⁴⁶.

Al primer número de juny de 1931, la Junta de Museus expressà els objectius d'aquesta publicació mensual en la presentació. El *Bulletí* volgué esdevenir l'òrgan informatiu de la vida dels museus; donar informació sobre la tasca museística i, alhora, fer-se instrument per a donar a conèixer el patrimoni albergat, ja en el seu tret purament divulgatiu, difusor i pedagògic, ja com a eina i marc científic per a l'estudi —recordem en aquest sentit com aquesta divulgació del «fet nacional» era un fet comú, si bé canviaven les «metodologies», extensible al ventall de revistes analitzades amb anterioritat, en

especial la precursora *Vell i Nou* o la *Gaseta de les Arts*, de la qual en fou precisament Folch i Torres director —.

El *Bulletí* va anar sortint sense interrupció cada mes fins el desembre de 1937. Cada volum constava de 12 fascicles i d'aproximadament 400 planes. El text s'il·lustrava amb dibuixos i fotografies. Els fascicles, per la seva banda, amb 32 planes, eren de format en quart petit, destacant tant la qualitat del paper —bon paper couché— com una bona i cuidada reproducció de gravats —cal reprendre de nou la comparació i fer al·lusió als precedents com ara *Pel & Ploma*, amb una tipografia brillant i uns gravats preciosos—.

Pel que respecta a l'estructura temàtica dels butlletins, malgrat la diversitat en la composició de cada número, s'entreveuen unes directrius i unes seccions presents al llarg dels seus anys d'existència, més clarament definides a partir del segon any de vida de la revista. Articles pròpiament científics, notes sobre la vida dels museus, recull d'ingressos per via de donacions o adquisicions, ressenyes de conferències i exposicions, necrològiques, etc.

Una part temàtica significativa del *Bulletí* girà al voltant de la mateixa institució museística, informant de la vida dels museus. Fou aquest un fet que veurem com progressivament omplí les pàgines dels darrers números⁴⁷.

Es tractà bàsicament, en una primera fase de presentar la nova situació dels Museus, i desenvolupar el discurs amb un cert to propagandístic entorn a la significació del projecte⁴⁸. Hi hagué, com advertíem en línies anteriors, una clara voluntat d'«historiar» tot el procés d'un projecte de museus que es concebia en plena i contínua formació i un interès per a exposar-ne les dades. Històricament es tingué consciència de planificar una primera xarxa pública museística. Aquesta nova situació constituí, d'una banda, el fruit d'una llarga singladura iniciada a mitjan segle passat, però mancada d'una sensibilitat

bes», a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, III, 21, 1933, p. 33-36; J. Folch i Torres, «El que era i el que serà el Museu de Santa Àgata», a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, II, 13, 1932, p. 173-176; J. Folch i Torres, «Com s'ha organitzat i instal·lat el "Cau Ferrat" en esdevenir museu públic», a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, III, 25, 1933, p. 173; J. Folch i Torres, «Materials per al futur Museu Històric del Teixit», a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, II, 18, 1932, p. 350-351.

45. J. Folch i Torres, «Un arxiu de materials per a l'estudi de la història de l'art espanyol a Barcelona», a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, I, 2, p. 56-60.

46. P. Coromines, *cit. supra*, n. 38, p. 1.

47. A partir de l'alçament s'adverteix com guanyen terreny aquests temes amb un caràcter fortament reivindicatiu i en un to defensiu. Vegeu per exemple, «La revolució de juliol i els nostres Museus d'Art», a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, VI, 65, 1936, p. 301-318. O, al mateix any, J. Folch i Torres, «Conversa sobre la vida privada dels Museus d'Art de Barcelona», a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, VI, 64, p. 258-268; 65, p. 289-300; 66, p. 321-333, 1936.

48. Vegeu per exemple, «Inauguració del Museu d'Art de Catalunya», a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, V, 44, 1935, 1-36; «El desallotjament del Palau de la Ciutadella», a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, III, 20, 1933, p. 22-28; R. Raventós, «Les obres de consolidació i habilitació del Palau nacional de Montjuïc», a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, IV, 37, 1934, p. 169-171; J. Folch i Torres, «El Museu d'Art de Catalunya al Palau nacional de Montjuïc», a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, IV, 37, 1934, p. 171-191.

oficial, i de l'altra, la canalització —podríem dir-ne política— dels esforços i creativitats culturals de tot un segle: «després ha vingut gradualment la capacitat política del nostre poble, que permetrà vetllar en l'esdevenidor per l'accentuació i l'enfortiment dels trets essencials de l'ànima catalana, entre els quals el sentiment artístic ocupa un lloc preminent»⁴⁹.

És en aquest discurs d'autoafirmació quan descobrim el nou sentit que prengué el model de museu, la seva funció social i la seva integració a la vida cultural i política del país. En un esquema d'arrels noucentistes, el *Butlletí*, amb el Museu, màxim difusor de l'art català, esdevingué una eina més en la construcció nacional.

La interessantíssima secció «Vida dels Museus» prengué, en aquest sentit, tota la seva força i, a través dels anys, s'encarregà de presentar cada peça de l'entramat museístic, de referir-se a les publicacions empreses per la Junta de Museus i a través d'un apartat de «visites»⁵⁰ de deixar constància del lligam social del cos del museu amb els demés, integrant-se amb el cos social —per reprendre el discurs organicista de començaments de segle—. La funció educativa del Museu doncs, fou una constant i present ja al primer any de la publicació del *Butlletí*, directament expressada en aquesta secció de visites.

o fou aliè al tema el progrés científic que en el camp de la pedagogia es desenvolupà a la Catalunya republicana amb renovadores propostes educatives⁵¹.

Aquest punt es complementava, per altra banda, amb el que podem anomenar «socialització» de l'art, que passava per una prèvia socialització del col·leccionisme. Restava remarcada la utilitat social del col·leccionista, «en aparença, als ulls del poble» considerat «de mania elegant, d'inútil snobisme, de luxe ofensiu». Tanmateix, els col·leccionistes realitzaren una pri-

mera tasca essencial, la de la conservació de la riquesa artística del poble; és per això que ara, com arreu del món «s'accentua més aquesta tendència del col·leccionisme a socialitzar i divulgar el contingut espiritual i experimental de les obres d'art posseïdes» amb col·laboració amb «els poders públics que cuiden el passat dels pobles»⁵².

La secció d'«Ingrés al Museu» donà constància també — a part de l'anàlisi puntual de les donacions, llegats i adquisicions i en alguns casos un estudi pormenoritzat del fons ingressat per aquestes vies— d'una «gratitud [...] [vers] el patriarca amateur que hi confia la pròpia col·lecció perquè el poble la veigi i s'hi instrueixi»⁵³.

El patrici col·laborava en l'obra dels museus, però també el «poble». És interessant en aquest sentit establir una correlació amb el que paral·lelament es donava en el camp de la historiografia catalana. La història de l'art català reviscuda al Museu prengué aleshores el sentit constant d'una autorealització de poble, d'identitat històrica nacional. En aquests termes, la interrelació constant, suprahistòrica, entre l'home i la terra, els catalans i Catalunya, quedà fixada educant didàcticament el poble en la seva història i per a això els museus eren un punt de contacte amb ell. Folch i Torres fou precisament un dels que va insistir més en aquest concepte de «nacionalisme de l'art»: «l'art és el reflexe de la societat que el produeix, l'art és l'expressió del poble i camina amb el poble»⁵⁴.

Al llarg del *Butlletí*, en especial als darrers números, s'adverteix la presència de l'«art popular». Una via, propugnada pel mateix Folch i Torres, de construcció d'un estil nacional, havia de ser precisament fonamentat-se en la tradició i en l'art popular, i en definitiva, en tot l'art realitzat al país⁵⁵.

Pel que fa als temes ressenyats en els articles de caire científic i que dibuixen l'art català en diverses etapes, s'aprecien dues constants cronològiques, tot i que amb major o menor preponderància al llarg de la història dels butlletins: una part significativa de l'estudi artístic es basava en la temàtica medieval. tret de clara ascendència de la Renaixença i sota el mateix

49. E. Cladellas, «La cultura artística a Barcelona vers la fi del segle dinovè i al començ de l'actual (3a. part)», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, IV, 42, 1934, p. 333. J. Folch i Torres en l'homenatge al president de la Junta J. Llimona conclou: «i caldria posar-hi més encara, en aquesta corona: les bones il·lusions que no haurien passat de l'estat de somni si el president no les hagués portades a la taula dels debats». J. Folch i Torres, «Josep Llimona, president de la Junta de Museus», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, IV, 35, 1934, p. 97-98.

50. N'és una mostra: «Els "Amics dels Museus" visiten les obres del Palau Nacional», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, IV, 36, 1934, p. 167: «Visita oficial de la Generalitat i l'Ajuntament al Museu d'Art de Catalunya», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, VI, 62, 1936, p. 213-235.

51. Al primer any del *Butlletí* és present ja aquesta qüestió. P. Bohigas i Tarragó, «L'obra educativa als Museus», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, I, 6, 1931, p. 185-186.

52. J. Folch i Torres, «Els Museus i el col·leccionisme», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, III, 27, 1933, p. 225-228.

53. J. Folch i Torres, *cit. supra*, n. 52, p. 225.

54. F. Miralles, «L'època del Noucentisme. 1906-1907», dins *Del Modernisme al Noucentisme, 1888-1917*, a F. Miralles (ed.), *Història de l'art català*, VII, Barcelona, 1985, p. 166.

55. El volum VII de l'any 1937 recull per exemple dues importants aportacions de Joan Amades sobre rajola catalana i un assaig de Cladellas sobre iconografia popular. Vegeu, J. Amades, «Les rajoles dels oficis», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, VII, 74, p. 193-203; 75, p. 225-237; 76, p. 257-266; 77, p. 289-296, 1937; E. Cladellas, «Notes sobre iconografia popular», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, VII, 73, p. 161-178.

propòsit d'elaboració d'un art nacional; per altra banda, destacava el paper rellevant de l'art modern on s'inclouien els referents contemporanis dins d'una línia decantadament «oficialista» on sobresortien artistes de marcat gust classicista i noucentista. El context era primordialment català, tot i que la decidida incorporació al món europeu, la volguda projecció de l'art català fora fronteres i la mateixa incorporació del Museu a la tasca museística general, contenia marcades referències al marc estranger⁵⁶ o es remarcava en el discurs artístic el paper de l'art català en la història de l'art⁵⁷.

El tractament d'aquests temes i la metodologia emprada depenia, en última instància, tot i els trets comuns, de cada autor i, conseqüentment apareixien des de simples reculls biogràfics de l'artista, o bé una fitxa descriptiva completa de la peça ressenyada, fins d'altres estudis dotats d'un major aparell crític al darrera.

Estem, tanmateix, davant la primera proposta seriosa i conscient de fer una història, una cronologia i una visió àmplia de l'art català, una lectura evolutiva del fet artístic des del romànic fins el segle xx. En aquest sentit, el *Bulletí* s'incloué en una cadena iniciada als anys 20 del present segle, quan a Catalunya es desenvoluparen les primeres pàgines d'un tipus d'historiografia positivista que emprengueren la sistematització i classificació de les escoles, autors i períodes de la història de l'art i en dibuixà la filiació artística.

El *Bulletí*, doncs, es contextualitza en una fase concreta i clau de la historiografia de l'art català: el 1921, el mateix Folch i Torres publicà la *Història de l'Art*, que esdevingué la primera temptativa de síntesi d'una història de l'art català escrita en llengua catalana —fins llavors en el panorama científic existia, per exemple, la *Història de l'art* de J. Pijoan en llengua castellana—. Els referents més propers de Folch i Torres s'enclaven en la línia marcada pel positivisme històric que s'introduí primer en el camp arqueològic i, tot seguit, en els

estudis sobre història medieval. Es tractava de reconstruir la història, definir la identitat nacional sobre bases més sòlides i científiques i posar al dia metodològicament la forma i el contingut d'aquesta tasca apropant-se al concert internacional. Folch i Torres, a més, coneixia els més recents pressupòsits historiogràfics foranis, francesos i alemanys (A. Michel, A. Springer) d'on recollí l'esperit sintètic i metòdic i l'interès per emmarcar l'artista en la societat que l'envolta, la iconografia i la tècnica. Al llarg d'aquesta època, a les primeres dècades del segle xx, hem vist aparèixer, en el camp de les publicacions periòdiques destacades, contribucions a la història de l'art català des de la crítica d'art de la *Pàgina Artística de la Veu de Catalunya*, les monografies d'artistes moderns de *La Revista*, o el corpus il·lustrat dels *Quaderns de divulgació artística de la «Gasetta de les Arts»*. Sota el patronatge de F. Cambó es projectà l'aparició d'una col·lecció —*Monumenta Cataloniae*— que donés a conèixer el corpus de l'art català: el patrimoni monumental i el corpus documental paral·lel. El projecte esdevingué el marc d'acollida per a l'aplec de les línies d'investigació que s'havien anat desenvolupant en els últims anys emprades, per exemple, per l'Institut d'Estudis Catalans.

Hom pot advertir dues tendències marcades en el tractament temàtic i la metodologia emprada i, en conseqüència, la historiografia de l'art que en resultà. Per una banda, la constant d'un tractament pormenoritzat, detallista que, o precisava de forma descriptiva la peça artística, la classificava, o bé traslladava aquestes característiques a la personalitat i vida de l'artista⁵⁸. En aquest sentit, destacava un tipus d'anàlisi que combina una breu referència biogràfica amb les característiques estilístiques i les filiacions de les obres amb el context artístic del moment que continuaria, en certa manera, la línia desenvolupada a Catalunya a la dècada dels anys 20 d'estudis monogràfics sobre art català modern⁵⁹. Per l'altra, la introducció en el discurs d'un tipus d'història i plantejaments comparatius que intentaven, sobre unes bases de rigorositat i críti-

56. És una constant, per exemple, la referència a París a través de la representació catalana, «Les conferències a la Sorbona sobre l'art i la civilització catalanes», a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, III, 23, 1933, p. 122-126; «Les conferències a la Sorbona sobre l'art i l'arqueologia a Catalunya», a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, IV, 38, 1934, p. 225-226; «L'esposició d'art català medieval a París», a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, VII, 74, 1937, p. 209-220. Per a la integració del nou projecte de museus a la xarxa internacional preneu com a exemple, «Una reunió a París d'experts convocada per l'Office International des Musées», a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, III, 26, 1933, p. 212-216.

57. Prengui's com a exemple el tractament de la figura de Fortuny a, J. Folch i Torres, «L'aficionat a les estampes de Fortuny», a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, VI, 59, 1936, p. 107-117.

58. Uns exemples a: A. Maseras, «Una decoració de Josep Flaugier al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes», a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, III, 22, 1933, p. 65-73; J. M. Jordà, «Ramon Casas», II, 11, 1932, p. 105-110; M. Marinelló, «Francisco Masriera, el pintor de la riquesa», II, 18, 1932, p. 321-325.

59. Pensem en les iniciatives encapçalades per *La Revista* i continuades després per la Junta Municipal d'Exposicions dedicades a crear una història de l'art català a través de monografies. A tall d'exemple, l'estudi de Feliu Elías sobre *La pintura moderna fins al cubisme*, o la de Rafael Benet dedicada a *Joaquim Vayreda*. Vegeu, M. Vidal, *cit. supra*, n. 30, p. 190-202.

ca científiques, contextualitzar l'art català en un marc estilístic general amb freqüents referents tant a l'art hispànic com a l'art europeu⁶⁰.

Un percentatge important dels estudis científics es dedicaren també a una tasca més pròpiament museística, amb l'objectiu de portar a terme la necessària classificació i inventari d'un fons complex i heterogeni. S'iniciaren en aquells moments, per exemple, els primers assaigs de catalogació —equiparable al marc internacional— del fons numismàtic del Museu⁶¹. L'ingrés d'un important lot de peces artístiques —com fou l'adquisició el 1932 de la col·lecció Plandiura— pogué ser l'oportunitat igualment de portar a terme un esforç de classificació amb el paral·lel establiment de tipologies⁶².

El *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* s'extingí el desembre de 1937 en plena Guerra Civil amb una sèrie d'informacions que volgué «constituir un eloqüent i significatiu testimoni del període que estem vivint», com diuen les dues darreres línies d'aquest Butlletí que va donar vida pública durant set anys a l'activitat dels museus de Barcelona i més particularment a la del Museu d'Art de Catalunya.

Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona (1941-1968)

L'any 1941, després de la Guerra Civil, s'inaugurà una nova etapa per als museus de Barcelona i per al seu mitjà d'expressió pública i cultural, la revista. Una nova fase molt diferent

quant a la categorització de la revista dels museus i, per descomptat, una nova concepció del Museu.

Sota el títol *Anales y Boletín de los Museos de Arte*, el primer volum repregué la tasca de publicació anterior, però amb una significativa fotografia del general Franco i un prefaci del marquès de Lozoya.

La declaració de principis⁶³ que integrà aquesta primera sèrie fou igualment reveladora dels nous aires que es volia aleshores que prengué la revista del Museu: els continuadors del projecte es pronunciaren, en primer lloc, contraris no solament al vell concepte de museu-magatzem que en el passat havia allotjat les peces artístiques, sinó també a «l'afany pedagògic i erudit». Per sobre d'aquests preceptes prioritzaren el contingut més pur, de l'obra d'art, l'estètic.

D'aquesta manera, el museu d'art havia de trobar el seu sentit en el «màxim rendiment estètic» atorgat a l'obra, «individualitzada i clarament visualitzada». El model d'ordenació museogràfica es cercà aleshores en l'espai de la «Nueva España» i ja no amb els referents estrangers: per exemple al «Museo del Prado o al de San Gregorio de Valladolid donde el ambiente que exalta la belleza de sus obras selectas contrasta con las monótonas galerías de Europa o de América».

La tasca científica en el marc de la revista continuà essent un dels objectius i «misiones» de la institució museística.

Entre 1941 i 1947 aparegueren cinc volums dels *Anales* amb una novetat important respecte del Butlletí precedent: deixaren de ser publicats mensualment i aparegueren dos fascicles anuals, un d'«Arte Antiguo» i un altre d'«Arte Moderno» amb unes vuitanta pàgines cadascun i reunits en un sol volum de paginació continuada. Aquesta fórmula es mantingué durant tota l'època successiva en què J. Ainaud de Lasarte fou director dels Museus d'art de Barcelona.

En aquesta fase, una de les temàtiques més resseguides i fins i tot potenciades continuà essent la ressenya biogràfica d'eminentes artistes, llavors no exclusivament catalans, i donant lloc a estudis molt documentats. Certament, un tret significatiu fou la incorporació en l'anàlisi de la vida i obra de l'artista d'extensos repertoris de fonts documentals al respecte i que, a voltes, esdevingueren un apèndix separat o convertiren l'arti-

60. Exemples de mètode comparatiu, contextualitzador a: F. Duran i Canyameras, «Una nota sobre els "davallaments" romànics catalans», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 11, 14, 1932, p. 193-200, on s'estableixen relacions amb el timpà de Moissac o amb el Davallament de la catedral de Volterra, entre d'altres; F. Duran i Canyameras, «Exemplars d'escultura medieval ingressats al Museu d'Art de Catalunya», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, VI, 61, p. 161-174; 62, p. 193-201, 1936; A. Duran i Santpere, «Una obra de Pere Johan al Museu de Barcelona», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 11, 16, 1932, p. 263-267. Dotats d'un important aparell crític i marc teòric de fons, destaquem: J. Folch i Torres, «El retaule de San Llorenç de Poblet», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 1, 1, 1931, p. 3-9, on es tracta d'establir una filiació de l'artista amb una escola valenciana; J. Puig i Cadafalch, «Les pintures del segle VI a la catedral d'Egara (Terrassa) a Catalunya», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 11, 11, 1932, p. 97-105; G. Richert, «La iconografia del Crist i de la Verge de les pintures murals romàniques del Museu d'Art de Catalunya», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, VII, 68, 1937, p. 1-11.

61. Així J. Amorós presenta «Vers una organització internacional dels Museus de Numismàtica», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, III, 24, 1933, p. 144-149.
62. És el cas de l'estudi de Duran i Canyameras sobre l'escultura medieval de la col·lecció Plandiura: els crucifixos, els davallaments, calvaris, l'art mossàrab, els capitells romànics i una anàlisi sobre l'urna de Sant Càndid, a F. Duran i Canya-

meras, «Exemplars d'escultura medieval ingressats al Museu d'Art de Catalunya», a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 111, 28, 1933, p. 264-273 i VI, 61, 1936, p. 161-175.

63. Marquès de Lozoya, «Pròleg», a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1, 1, 1941, p. 7-8.

cle en un recull exhaustiu i arxivístic. En aquest sentit, és interessant destacar la col·laboració de Madurell i Marimon en la seva labor d'investigació documental dels contractes artístics i l'espai nou que oferí l'arxiu de protocols barceloní, per exemple⁶⁴. La importància de la documentació comportà igualment, a vegades, la dedicació exclusiva en una monografia⁶⁵. Per altra banda, destaca pel que fa al tipus d'historiografia emprada una especial atenció a la definició dels estils, d'un corrent artístic⁶⁶.

La vida del Museu, l'activitat interna, resultà, contràriament a l'anterior Butlletí, poc significativa. En realitat, fins el 1943 no aparegué una secció que, fora de l'estricta estudi artísticocientífic englobés d'altres realitats. Sota l'epígraf de «Museos, Conferencias y Exposiciones» es ressenyaren en particular les exposicions d'art oficials i perdé terreny aquella «historiació» de la vida dels museus que emplenava les pàgines del precedent butlletí català⁶⁷. Destaca, igualment, una secció de bibliografia que s'amplià respecte de l'època precedent i que inclogué més referents estrangers i ressenyes pormenoritzades d'articles de revistes.

Des de l'any 1949 fins als anys 70 —moment en què desaparegué la sèrie— també es publicaren a vegades volums de temes monogràfics elaborats per un únic autor⁶⁸. En definitiva, els Anales es convertiren al final en una col·lecció periòdica anual de temes monogràfics que contrastà amb l'anterior butlletí, les seves variades i heterogènies seccions i la seva concepció, sobretot, com a mitjà d'expressió pública. El darrer

volum dels Anales, dedicat monogràficament a la pintura italogòtica valenciana, porta la data de 1967-1968, però el dipòsit legal ja correspon al 1975.

Després d'aquesta data, la necessitat d'una revista com les precedents es deixà sentir sovint sense arribar a una concretització. Els arqueòlegs i el Museu arqueològic, per exemple, tenien la revista *Ampurias*— esdevinguda *Empúries*—. El Museu d'història de la ciutat publicava els *Cuadernos d'arqueología y de historia de la ciudad* (després en català). Durant el període en què J. Sureda fou director del Museu d'Art de Catalunya (1986-1991) s'intentà impulsar una revista que s'havia de dir *Museu*. Mentrestant, la Diputació de Barcelona intentà promoure una revista anomenada *Revista de Museus* i la Generalitat de Catalunya decidí crear amb continuïtat una revista dedicada a la museologia i a la museografia sota el títol *De Museus. Quaderns de museologia i museografia*, el primer número de la qual aparegué el 1988. Evidentment, la recerca en el camp de la Història de l'art es canalitza a Catalunya també a través de les revistes universitàries, d'entre les quals la que té més continuïtat és la de la Universitat de Barcelona, *D'Art*, publicada des del 1972.

L'aparició del primer volum del *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya* com a publicació de caràcter semestral se situa dins el marc de la represa de la tradició de les dues revistes dels museus d'art de Barcelona i del Museu d'Art de Catalunya —*Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* i *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*— que, a través d'aquest nou butlletí, inicien així també una nova etapa.

64. J. M. Madurell Marimon, «El pintor Lluís Borrassá. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras», a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, X, 1952; d'altres exemples d'aquesta anàlisi amb recerca i publicació paral·lela a: P. Mercadé Queralt, J. Rossich-Franquesa, «Jaume Huguet. Su patria y su familia», a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, IX, 1951, p. 19-65; A. Llorens Solé, «El pintor Francisco Ribalta, hijo de Solsona», a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, IX, 1951, p. 83-104.

65. X. de Salas, «La documentación del palacio Sessa o Larrand en la calle ancha de Barcelona», a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, II, 2, 1945, p. 11-167.

66. A tall d'exemple, A. Cirici i Pellicer, «Los Nazarenos catalanes y sus dibujos en el Museo de Arte Moderno», a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, II, 2, 1944, p. 59-93.

67. Solament fem menció de l'assaig de Bohigas Tarragó, tot i que no arriba a abarcar tot el fil cronològic: P. Bohigas Tarragó, «Resumen histórico de los Museos de arte de Barcelona», a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, V, 1-2, 129-168; V, 3-4, p. 415-446, 1947.

68. Per exemple: S. Alcolea, «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII», a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, XIV-XV, 1959-1962; C. Martinell, «El escultor Luis Bonifás y Massó 1730-176», a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VI, 1948.