



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Facultat de Geografia
i Història

Departament
d'Història de l'Art

Història de l'Art

Treball Fi de Grau

LA PROTECCIÓ DEL PATRIMONI ARTÍSTIC CATALÀ A
OLOT DURANT LA GUERRA CIVIL ESPANYOLA
(1936-1940)

Clara Roselló Novella

NIUB: 20041195

Tutora: Iris Garcia Urbano

Curs 2021-2021

"El poble que va saber fer front a la insurrecció i que defensà amb les armes les seves llibertats, ha sabut guardar el patrimoni històric, artístic i científic que la Generalitat de Catalunya conserva i enriqueix cada dia, com escau a la seva representació popular, responsable d'aquest patrimoni, que l'esperit immortal de Catalunya, prenent forma a les mans dels seus artistes i menestrals, ens ha llegat"

Extret del Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya, nº 28 del 28 de gener del 1937.

Agraïments

A la Iris Garcia Urbano, tutora del Treball de Fi de Grau, per la seva orientació i suport constant durant la trajectòria del projecte.

A totes les meves amistats, per l'ajuda que he tingut, i segueixo tenint, en tot moment.

I com no, a la meva família per la seva estima inqüestionable. Al meu pare per acompanyar-me a tot arreu i que ha col·laborat en aquest treball, a la meva mare per la seva energia necessària moltes vegades, i a la meva germana Alba per auxiliar-me sempre.

Índex

Presentació.....	5
Objectius.....	6
Metodologia del treball.....	7
Estructura.....	7
Introducció.....	9
Primera part: Barcelona.....	12
El Museu d'Art de Catalunya.....	12
Context històric: la Guerra Civil Espanyola.....	13
Trasllat del Palau Nacional a la ciutat d'Olot.....	14
Segona part: Olot.....	20
Església de Sant Esteve.....	20
Casa Solà-Morales.....	23
Tercera part: París.....	29
Les exposicions a la capital francesa: L'art catalan du Xe au XVe siècle i <i>L'Art catalan à Paris</i>	29
Quarta part: Arribant a la fi de la guerra i l'inici de l'estat franquista.....	34
Últims dies de guerra.....	34
L'arribada dels nacionalistes a Olot i trasllat a Barcelona.....	36
Conclusions.....	41
Conclusions del treball.....	41
Conclusió personal.....	42
Bibliografia.....	45
Publicada.....	45
Fonts primàries.....	47
Documentació gràfica.....	48
Procedència de les imatges.....	48

Presentació

Abans d'arribar a l'últim curs del grau, som molts els i les estudiants que pensem el tema del nostre Treball de Fi de Grau i l'any passat, amb la pandèmia i els diferents confinaments que hem patit (domiciliari, municipal, comarcal...), vam tenir massa temps per fer-ho. En el meu cas, en canviar la perspectiva que volia dur a terme. En un principi volia destacar la figura d'alguna artista o col·leccionista d'art, ja que al llarg de la carrera m'ha mancat molt la representació que van dur a terme les nostres antecedents. Tant de bo les historiadores de les generacions futures tinguin accés a elles des de les assignatures que ofereix el departament. Des de molt petita m'han dit que jo era part del futur i, en el cas que sigui així, trobo que anem tard en aquest aspecte. Per altra banda, també vaig pensar a centrar el meu treball en algun aspecte de la historiografia utilitzada en algunes pel·lícules on les peces artístiques fossin peça clau pel relat. Malgrat tot, cap de les opcions mencionades m'acabava de convèncer.

Tant de temps tancats a casa buscàvem diverses maneres per passar l'estona i poder estar entretinguts mentre fora del nostre espai vivíem una situació difícil. Jo vaig iniciar un seguit de sèries de televisió, la qual haig de destacar, per bona o mala sort, *El Ministerio del Tiempo*, emès a La 1 de Radiotelevisió Espanyola i Netflix. El debat que pot crear aquesta producció audiovisual entre historiadors és un fet que m'agradaria deixar-ho de banda per ara, però haig de confessar que a través d'ella vaig arribar al tema d'aquest treball. En el capítol 4 de la temporada 4, anomenat "*La memòria del tiempo*", la història transcorre durant la Guerra Civil Espanyola, l'any 1937, i s'inicia, intercalant-se amb moments de l'actualitat, amb el trasllat de les obres del Museo del Prado. El relat se centrarà en un suposat robatori de diverses produccions artístiques, com poden ser "*Las Meninas*" de Diego Velázquez, que marxaven de Madrid per arribar a Catalunya per acabar portar-les després a Suïssa amb la intenció del govern republicà de protegir-les de l'avançament dels franquistes. Per tal de no continuar i d'aquesta manera no fer cap espòiler al lector o a la lectora que estigui llegint aquest treball, només volia contextualitzar d'on sorgeix la meua primera idea per tractar aquesta qüestió.

Parlant amb la meua família i amb coneguts i conegudes que havien vist la peça audiovisual, vaig trobar que tenien coneixença de la salvaguarda que van executar

els republicans madrilenys amb les obres d'art que conservaven en els seus museus, però cap em va saber explicar com va ser en la resta de comunitats autònomes. Llavors va ser en aquest precís moment que vaig començar a cercar informació al respecte, centrant-me en el cas de Catalunya, el que més em cridava l'atenció. Amb una primera recerca vaig observar com diverses historiadores ja havien parlat de personatges concrets, com podria ser la figura de Joaquim Folch i Torres amb les publicacions de la Milagros Guardia, professora de la nostra universitat, o la Mercè Vidal, especialitzada en aquest personatge. Més endavant em vaig topar amb el que personalment denominaria "el manual" de la matèria: "Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil (1936-1939)", escrit pel Francisco Gracia Alonso i la Glòria Munilla Cabrillana. En aquest llibre podem trobar, de manera general, tot el que envolta la conservació de la producció artística durant el conflicte bèl·lic dins del territori espanyol. D'aquesta manera, amb una petita investigació, vaig decidir escollir el bloc temàtic de Conservació de béns culturals per poder continuar amb la cerca que estava fent.

Un cop presento la meva iniciativa de treball a la meva tutora Iris Garcia Urbano, em recomana enfocar-me en un aspecte concret, ja que el tema és molt ampli. Després de diverses converses observant diferents propostes, em vaig decantar per encaminar-ho per aquesta via: la protecció del patrimoni artístic català que es va dur a terme durant la Guerra Civil Espanyola traslladant les obres de l'actual Museu Nacional d'Art de Catalunya a Olot. Concretament, em centro en el nou dipòsit creat a l'església de Sant Esteve de la població olotina i en el taller de restauració que van crear en la casa privada Solà-Morales durant el període bèl·lic.

Objectius

Amb el següent treball, i com a primer objectiu, vull recopilar tota la informació existent sobre les dues instal·lacions anteriorment esmentades, siguin a partir de dades breus o petites mencions. I tot això cercant-ho en escrits publicats, com poden ser llibres o articles, i en fonts primàries contemporànies als fets. A més a més, agafar el contingut visual existent, fotografies en gran part, interpretar-les i incloure la meva observació en les parts necessàries per poder completar la informació. Per altra banda, també comentar fets que van ocórrer en el mateix període i que van afectar o tenir una conseqüència al tema a tractar. Finalment,

intentar transmetre les tasques que van haver de fer els funcionaris i les funcionaries, conjuntament amb voluntaris i voluntàries, per tal que avui dia la nostra generació pugui contemplar les obres artístiques del nostre llegat català. D'aquesta manera, tenir una noció general dels fets que van ocórrer, però a la vegada, tenir un coneixement més ampliat del tema a tractar, ja que sembla, a primer cop d'ull, que no s'ha dedicat gaire.

Metodologia del treball

Per poder fer el meu Treball de Fi de Grau he fet una recerca per les fonts disponibles al catàleg del Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació (CRAI), les biblioteques de la Universitat de Barcelona, i fent ús del Consorci de Serveis Universitaris de Catalunya (CSUC). En el moment que es va posar en pràctica, molt útil quan hi havia confinament municipal, també l'Atena, que és el catàleg de totes les biblioteques públiques de Catalunya.

També he demanat el permís de poder consultar de manera presencial, tot i que no en tot moment m'ho han cedit, a diversos arxius. En primer lloc, l'Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona) i l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa (Olot), recomanats per la meua tutora, i l'Arxiu Nacional de Catalunya, de manera telemàtica. Els documents que vaig trobar eren escrits per personalitats que aniré mencionant al llarg del treball i que va dur a terme unes tasques molt importants per la salvaguarda del patrimoni.

Finalment, cal destacar les fotografies que hi ha digitalitzades a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Han sigut igual d'útils, en alguns moments fins i tot més, que les fonts escrites per poder redactar el meu Treball de Fi de Grau.

Estructura

Després d'aquest preàmbul, on he explicat l'origen de la meua motivació per fer aquest treball i els objectius als quals vull arribar, explicant quina és la metodologia que executaré, m'endinso en el contingut existent de la conservació i la salvaguarda del patrimoni cultural durant els primers anys de la Guerra Civil Espanyola. Intentant seguir, dintre del que cap, l'ordre cronològic als fets, per tal d'entendre millor les decisions que van prendre. Ara bé, en primer lloc, explicaré de forma molt resumida alguns casos similars que van ocórrer en altres conflictes bèl·lics.

Més centrat al tema del meu treball, inicio fent un breu context històric i la situació de la col·lecció del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Més endavant, desenvolupo les situacions que van decidir dur a terme per tal d'evitar les destrosses al patrimoni artístic català. El treball acabarà, com en la majoria de casos, amb les conclusions que he tret de la meva investigació.

Introducció

En un territori, en temps de guerra, la seva població està centrada a batallar contra els seus enemics, preocupada per socórrer als seus i, sobretot, pensar en les diverses maneres de sobreviure a la situació mentre espera que acabi el conflicte. És d'aquesta manera com certes qüestions per la societat, com és el seu patrimoni artístic i històric, deixen de tenir importància i poden ser abandonades, destruïdes o, fins i tot, en el cas dels béns artístics, reutilitzables per construir armes.

Tot i això, al llarg del segle XX i arreu d'Europa, trobem diversos casos on diferents grups de persones, format per autoritats importants com voluntaris sorgits de dins de cada localitat, es preocupen de salvaguardar tot allò que defineix el passat de la seva societat amb l'objectiu que les generacions del futur també tinguin accés.

La història de la col·lecció artística del Louvre durant la Primera Guerra Mundial (1914-1919), en mig de bombardejos i espolis, va ser un dels casos més coneguts. En primer lloc, l'agost de 1914, el museu va tancar les portes. En veure que la situació no millorava i que el patrimoni estava en perill, el ministre d'Educació i Belles Arts de l'època, l'Albert Sarraut, en el mes d'octubre, va decidir enviar algunes peces a diverses cases de províncies allunyades a la capital francesa. Algunes obres, però, com poden ser la *Victòria de Samotràcia* o *Les noces de Canà*, es va decidir no traslladar-les i es van quedar dins del museu, el qual estava gairebé buit. Tot i la situació bèl·lica, el Louvre va continuar difonent el seu patrimoni a partir de reproduccions o fotografies de les seves obres d'art. Les produccions artístiques van tornar a finals de 1918, però el públic no va poder contemplar-les fins al gener de 1920.¹

Ara bé, la gran majoria d'exemples són de ciutats europees durant la Segona Guerra Mundial, conflicte bèl·lic desenvolupat entre 1939 i 1945. La societat ja havia viscut la Gran Guerra, d'aquesta manera coneixien les grans destrosses que comportaria un nou conflicte d'aquestes dimensions, conjuntament amb l'evolució de les noves armes creades. Així doncs, amb l'arribada dels nazis a territoris com París o Londres, les autoritats van decidir posar en marxa la conservació del seu patrimoni en perill.

¹ Maingon, C. *A Museum at War: Louvre 1914-1921. A: L'Esprit Createur*, Vol. 54, No. 2 (2014), p. 127-140.

Els parisencs van decidir traslladar les obres exposades del Musée du Louvre a diferents localitats al llarg del territori francès, intentant evitar els bombardejos que els enemics nazis planejaven sobre la capital francesa i la futura espoliació desmesurada en aquesta institució. D'aquesta manera, van treure les teles plenes de pintura dels seus marcs i els van enrotllar amb paper, mentre que les escultures van ser introduïdes dins de caixes, i van posar totes aquestes peces dins de camions. Algunes obres van ser conservades en alguna casa o palau, els propietaris dels quals van vigilar el patrimoni que havia rebut. Per altra banda, algunes obres van ser guardades en els magatzems del museu, sala que, un cop la invasió va ser efectiva, van utilitzar els nazis per guardar les obres que ells mateixos havien robat a famílies jueves. Hitler va voler intentar agafar totes aquelles obres d'art que li interessessin per crear el seu propi museu, però quan va arribar, es va trobar amb un Louvre buit, amb poques escultures que els funcionaris no van poder arribar a salvar a temps.²

En el cas del Regne Unit, concretament l'exemple del The National Gallery, durant la Primera Guerra Mundial, van evacuar algunes de les obres de la col·lecció, però van mantenir el museu obert durant aquest període.³ Ara bé, amb l'arribada de la Segona Guerra Mundial, els anglesos, després que Varsòvia i Praga patissin els saquejos per part dels alemanys, cap a l'any 1938, van veure que la situació seria totalment diferent. A través del que van veure durant la Guerra Civil Espanyola, van descobrir que les bombes tenien molta més força. Així doncs, amb el director Kenneth Clark al capdavant, van voler posar sa i estalvi les diferents peces exposades en aquell museu. Van enviar les obres a diferents institucions, com biblioteques o universitats, i edificis de propietats privades, com palaus o castells,

² Vannier, Z. *The evacuation and management of the Louvre Museum's Near Eastern Antiquities Department during the Second World War*. A: Hill, K. *Museums, Modernity and Conflict. Museums and Collections in and of War since the Nineteenth Century*. Londres: Routledge, 2020. [Consulta: 14 de juliol del 2021]. Disponible a Google Books: https://books.google.es/books?id=sNUDEAAAQBAI&pg=PT61&lpg=PT61&dq=The+evacuation+and+management+of+the+Louvre+Museum%27s+Near+Eastern+Antiquities+Department+during+the+Second+World+War&source=bl&ots=ZXP_hL8TeS&sig=ACfU3U05JNCTwQKKUT-Gmgudk58tWQQAfQ&hl=ca&sa=X&ved=2ahUKEwjn7yI9uLxAhWWD2MBHUypB4oQ6AEwAXoECAlQAw#v=onepage&q=The%20evacuation%20and%20management%20of%20the%20Louvre%20Museum's%20Near%20Eastern%20Antiquities%20Department%20during%20the%20Second%20World%20War&f=false

³ The National Gallery. *The Gallery in wartime* [en línia]. Londres: The National Gallery, 2016-2021. [Consulta: 3 de juliol del 2021]. Disponible a: <https://www.nationalgallery.org.uk/about-us/history/the-gallery-in-wartime?viewPage=>

per salvaguardar-les. Per tant, els nazis en entrar es van trobar totes les parets del museu nues.⁴

Ara bé, uns anys abans de la Segona Guerra Mundial, durant el període que va durar la Guerra Civil Espanyola, entre 1936 al 1939, el patrimoni cultural del territori espanyol també estava en perill. El cas més conegut de salvaguarda d'obres d'art és el que van dur a terme al Museo Nacional del Prado.⁵ Davant l'amenaça del bàndol franquista, el govern central va decidir exportar les seves obres cap a altres indrets de la península i es va plantejar portar-les a Ginebra. Altres comunitats autònomes també van voler protegir el seu patrimoni i van seguir l'exemple del Prado. Això inclou les peces artístiques que hi havia en les col·leccions privades i en els museus públics de la zona catalana. Ara bé, com va ser el cas de les col·leccions del Museu d'Art de Catalunya?

⁴ The National Gallery. *What happened to the Gallery's paintings during WWII?* [enregistrament de vídeo]. Londres: The National Gallery, 2019. [Consulta: 3 de juliol del 2021]. Disponible a YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=Q7jKyWKY0u4>

⁵ Per més informació: *Las Cajas españolas: historia del salvamento del tesoro artístico español en la guerra civil, 1936-1939* [Enregistrament de vídeo]. Dirigida i escrita per Alberto Porlan. Madrid: Sherlock Films Home Video, DL 2005; Museo del Prado. *Arte Protegido* [en línia]. Madrid: Museo del Prado, 2003. [Consulta: 21 de juliol del 2021]. Disponible a: <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/arte-prottegido/81811f39-e3f9-4fe7-94af-225676279523>

Primera part: Barcelona

En aquest apartat, faré un breu resum del context històric que el país estava vivint, per tal d'entendre què va incitar als homes i a les dones a moure el seu patrimoni de lloc. Tot seguit, explicaré la seu on s'estava allotjant la col·lecció del Museu d'Art de Barcelona, és a dir, el Palau Nacional, durant aquest període. En acabar aquest punt, introduiré una de les mesures que van dur a terme.

El Museu d'Art de Catalunya

El Museu d'Art de Catalunya es va inaugurar l'onze de novembre de 1934 amb la col·lecció que hi havia exposada anteriorment en el Museu d'Art i Arqueologia, a l'antic arsenal de la Ciutadella. Les peces van ser traslladades al Palau Nacional de Montjuïc de Barcelona, edifici construït amb motiu de l'Exposició Universal de 1929 a la ciutat.⁶

Com ens explica la Laura Daví al seu Treball de Fi de Màster, la Junta de Museus, la institució que representa els diferents museus que hi ha en el territori català, tenia pensat crear un conjunt de vuit museus de diferents temàtiques al llarg de Catalunya. Un d'aquests museus era el Museu d'Art Català o de Catalunya. Aquest va ser instal·lat, com bé he mencionat anteriorment, al Palau Nacional que és trobat situat a la muntanya de Montjuïc. Aquest edifici va patir una sèrie de reparacions per tal de reforçar la seva estructura, força dèbil perquè en un principi s'havia d'haver destruït després de l'Exposició Universal del 1929, i habilitar el seu interior per tal que fos un espai museogràfic que atengués les necessitats de les peces culturals.⁷ Tot i que el museu estava a punt d'obrir les seves portes, les circumstàncies històriques, concretament els Fets d'Octubre, no permeten la seva inauguració el set d'octubre i es posposa l'onze de novembre de 1934. En aquest edifici es va instal·lar l'art romànic, l'art gòtic, l'art del Renaixement i l'art barroc,

⁶ "Inauguración oficial del Museo de Arte de Cataluña". *La Vanguardia*. [Barcelona]. 11 nov. 1934: 10. [Consulta: 15 de febrer del 2021]. Disponible a: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1934/11/11/pagina-10/33169266/pdf.html>

⁷ Daví Carbonell, L. *Les col·leccions de pintura de Renaixement i Barroc al Museu Nacional d'Art de Catalunya 1888-1939. Història i Context*. Treball de Fi de Màster. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2013, p. 71. Disponible a: <http://hdl.handle.net/2445/59867> [Consulta: 5 de juny del 2021].

moltes de les peces eren d'origen català.⁸ Ara bé, amb la sublevació militar a Barcelona, el patrimoni guardat al Palau es veia en perill.

Context històric: la Guerra Civil Espanyola⁹

La Guerra Civil Espanyola s'inicia en el moment que l'exèrcit que estava a Àfrica, concretament a Melilla, Tetuan i Ceuta, s'alça en contra del govern del Front Popular el disset de juliol de l'any 1936, posant-se en aquell moment sota les ordres del general Francisco Franco. L'endemà, algunes províncies espanyoles s'uneixen a l'alçament. D'aquesta manera, Franco, que en aquell moment estava en les Illes Canàries, agafa un avió, direcció Tetuan per encarregar-se de l'exèrcit, arribant d'aquesta manera el dia dinou de juliol a la península. L'alçament, en aquest territori, no és efectiva en les grans ciutats com Madrid i Barcelona.

Aquesta guerra va enfrontar les dues Espanyes existents en aquell moment: els nacionals i els republicans. El Front Popular, que encara era el partit governador, va substituir a Casares Quiroga per José Giral, que era un republicà d'esquerres. Aquest, conjuntament amb les idees d'altres socialistes, autoritza la distribució d'armes als milicians, civils armats assessorats per militars i organitzats pels grups polítics d'esquerra i organitzacions sindicals. Aquests grups de persones manifesten la seva ira concretament amb l'Església catòlica. A l'altre bàndol, el general Mola ordenava als seus seguidors que utilitzessin tota la violència per arribar al seu objectiu. De manera molt seguida, tots els generals nacionals van veure la necessitat de tenir un cap del moviment. És d'aquesta manera com el general Franco arriba a ser el "*generalísimo de todos los ejércitos*" i el cap d'Estat dels territoris dels nacionals a partir del 1936.

El govern de Giral caurà i serà substituït, finalment, per Largo Caballero. Ara bé, el maig del 1937, després dels enfrontaments que hi havia a Barcelona entre anarquistes i comunistes, Caballero dimiteix i Azaña nomena a Juan Negrín com a cap del govern. El govern republicà, el qual estava a València, es trasllada a

⁸ Per més informació: Daví Carbonell, L. *Les col·leccions de pintura de Renaixement i Barroc al Museu Nacional d'Art de Catalunya 1888-1939. Història i Context*. Treball de Fi de Màster. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2013; *Catàleg del Museu d'Art de Catalunya. Primera part. Art Romànic-Art Gòtic, Art del Renaixement, Art Barroc*. Barcelona: Junta de Museus, 1936

⁹ Informació extreta de: Preston, P. *La Guerra Civil Española*. Barcelona: Debate, 2016; *La Terra i la cendra. La Guerra Civil a Catalunya*. Dirigida per Xesc Barceló [enregistrament de vídeo]. Barcelona: RTVE, 1984.

Barcelona. Des d'allà inicien la campanya de Terol per intentar evitar els atacs dels franquistes, però no són capaços i la ciutat catalana començaran a patir bombardejos. Els franquistes arriben a Vinaròs, tancant d'aquesta manera el territori republicà en dos: per una banda Catalunya i per l'altra Madrid. Això descompondrà de manera molt ràpida la República per les seves divisions internes i amb la caiguda de la batalla de l'Ebre. Barcelona caurà i amb ella el govern que intentava sobreviure. A principis del 1939, el general Yagüe arriba a Barcelona, comportant d'aquesta manera que molts civils, en la seva majoria republicans, s'exilien a França. Finalment, al març del mateix any, Madrid decidirà rendint-se i acabarà sent ocupada per Franco, donant per acabada la Guerra Civil Espanyola i iniciada la dictadura franquista.

Trasllat del Palau Nacional a la ciutat d'Olot

El Palau Nacional, que era la seu del Museu d'Art de Barcelona, es va convertir, des del setembre de 1936, en el dipòsit de les obres confiscades per la Generalitat, concretament per la secció de Monuments del Servei de Patrimoni Artístic de la Generalitat, les quals provenien del mateix museu, d'esglésies d'arreu del territori i de col·leccions particulars de diferents personalitats catalanes. Aquestes peces artístiques, un cop arribaven al museu, eren inventariades, anotant la seva procedència, pels tècnics de la institució.¹⁰ Ara bé, amb la situació que estava per venir, la construcció presentava problemes. Era un edifici de dimensions considerables, clarament identificable des de l'aire, amb una estructura constructiva força dèbil, característica dels edificis construïts per l'Exposició Universal del 1929, que no ofería una gran defensa contra les bombes projectades

¹⁰ *Gestió de les oficines administratives del Dipòsit de les obres del museu d'art de Barcelona a Olot.* Olot: Patronat per a la salvació de les obres d'art dels Museus d'Art de Barcelona, 1939. ANC1-715-T-2805, p. 39-40. Arxiu Nacional de Catalunya. Disponible a Arxius en línia: [http://arxiusenlinia.cultura.gencat.cat/ArxiusEnLinia/fitxalimatge.do?tipusUnitat=0&codiUnitat=3540348&codiImatge=536969&posIm=2&totalIm=42&pageIm=7&pageGal=&nivellsAriadna=Expedients%20de%20secretaria%20\(s%EBrie%20General\)&on=&nivell=Expedients%20de%20secretaria%20\(s%EBrie%20General\)&fulla=&posUni=0&totalUniT=1&totalUniN=0&pageUni=1&unic=&unicUni=&cerca=avan&pos=0&total=1&page=1&tipusUnitatCerca=0&selecimatges=2&contingut=&dataInici=&dataFi=&dataConcreta=0&codiDescOno=&codiDescOno2=&relDescOno=&codiDescTema=&codiDescTema2=&relDescTema=&codiDescTopo=&llocPrecis=&codiAutor=&titol=&tipusdoc=&tipusfons=&nomfons=JUNTA%20DE%20MUSEUS%20DE%20CATALUNYA&unitatInici=2805&unitatFi=2805&desc=&codiarxiu=1&codifons=715&idarxiu=1&idfons=715&codiProc=9999999999999999&codiClass=02000000000000&codiProcCerca=&codiClassCerca=&codiSerieCerca=&sortColumn=&sortDirection=&tipusdoc1=&tipusdoc2=&tipusdoc3=&tipusdoc4=&tipusdoc5=&suport=&proces=&cromia=&format=&codiReportatge=&projecte=&tecSuport=&codiEntGeneradora=](http://arxiusenlinia.cultura.gencat.cat/ArxiusEnLinia/fitxalimatge.do?tipusUnitat=0&codiUnitat=3540348&codiImatge=536969&posIm=2&totalIm=42&pageIm=7&pageGal=&nivellsAriadna=Expedients%20de%20secretaria%20(s%EBrie%20General)&on=&nivell=Expedients%20de%20secretaria%20(s%EBrie%20General)&fulla=&posUni=0&totalUniT=1&totalUniN=0&pageUni=1&unic=&unicUni=&cerca=avan&pos=0&total=1&page=1&tipusUnitatCerca=0&selecimatges=2&contingut=&dataInici=&dataFi=&dataConcreta=0&codiDescOno=&codiDescOno2=&relDescOno=&codiDescTema=&codiDescTema2=&relDescTema=&codiDescTopo=&llocPrecis=&codiAutor=&titol=&tipusdoc=&tipusfons=&nomfons=JUNTA%20DE%20MUSEUS%20DE%20CATALUNYA&unitatInici=2805&unitatFi=2805&desc=&codiarxiu=1&codifons=715&idarxiu=1&idfons=715&codiProc=9999999999999999&codiClass=02000000000000&codiProcCerca=&codiClassCerca=&codiSerieCerca=&sortColumn=&sortDirection=&tipusdoc1=&tipusdoc2=&tipusdoc3=&tipusdoc4=&tipusdoc5=&suport=&proces=&cromia=&format=&codiReportatge=&projecte=&tecSuport=&codiEntGeneradora=)

per les aviacions del bàndol nacional. A més a més, el fet que estigués tan a prop del castell de Montjuïc, un clar objectiu militar, augmentava les possibilitats de ser una conseqüència col·lateral. No podem deixar de destacar que estava situat en mig del parc amb una representació reduïda de Mossos d'Esquadra, fet que també mostrava la poca protecció que l'edifici tenia davant de robatoris o atacs de milícies, comitès o, fins i tot, sindicats cap a les obres d'art emmagatzemades.



Figura 1 i Fig. 2. Carrega de les obres del Museu d'Art de Barcelona als camions.

[Font: Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB)]

És d'aquesta manera com en Joaquim Folch i Torres, director general del Museu d'Art de Barcelona i secretari de la Junta de Museus, demanà al Bonaventura Gassol i Rovira, conseller de Cultura, i al Pere Coromines i Montanya, president de la Junta de Museus, dur la col·lecció a un lloc més segur. En aquesta ocasió, però, ambdós personatges van rebutjar la proposta en un primer moment. Ara bé, un cop el president de la Junta de Museus va contactar amb experts militars, els quals li van confirmar la possibilitat d'atacs aeris, va cercar una solució per protegir el patrimoni conservat. La voluntat de Gassol era mantenir-ho en un emplaçament proper a Barcelona i alguns tècnics de la Comissaria General de Museus van suggerir de construir dipòsits subterranis resistent als

bombardejos i adaptats climatològicament, però en veure que cap era una solució adequada, van decidir traslladar-ho a l'església de Sant Esteve d'Olot, la principal proposta del director general del Museu d'Art de Barcelona i un edifici que ja havia sigut atacat per grups revolucionaris, és a dir, ja no era un objectiu per aquest conjunt.¹¹ En Folch i Torres, seguit per les recomanacions de la Societat de Nacions, defensava el canvi a la ciutat olotina perquè, com podem veure en la transcripció

¹¹ Gracia Alonso, F.; Munilla, G. 3. *Un problema nou: com protegir el patrimoni de la guerra i la revolució*. A: Gracia Alonso, F.; Munilla, G. *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: La Magrana, 2011, p. 123.

d'un text inèdit del personatge, que realitza la Mercè Vidal a *Viatge a Olot*¹², complia tres propòsits claus:

- Allunyament de la capital catalana de manera política i social.
- Fora de nuclis susceptibles de patir accions militars, bombardeigs o incendis.
- Apropament a la frontera francesa, fet que possibilita el cas de transportar les obres a França com a mesura de protecció.

Les organitzacions polítiques i sindicals de la ciutat d'Olot van acollir la proposta amb els braços ben oberts i això va moure en la població la creació d'un patronat de salvaguarda, amb la presència de l'alcalde i altres ciutadans.¹³

Un grup de Mossos d'Esquadra, amb la supervisió de diferents tècnics de la Comissaria General de Museus, van fer diversos trasllats de les obres guardades al Palau Nacional de Montjuïc fins al nou magatzem a través de les carreteres del moment. El primer procés es va iniciar el set d'octubre de 1936 fins al desembre del mateix any i el segon va ser del trenta d'abril del 1938 fins al vint-i-u de gener del 1939.¹⁴ En els arxius del Museu Nacional d'Art de Catalunya podem trobar un llistat del trasllat de cada producció artística, detallant la seva sortida i arribada i, inclòs, el camió en el qual anava transportada. Cal, però, destacar la tasca que va dur a terme l'Anton Poveda, qui era "*el responsable de l'adequació de les obres d'art als camions i de la càrrega i la descàrrega*", com podem veure escrit per J. M. Xarrié i Rovira, i que "*va destinar un dels seus set camions, de la marca Ford, als viatges de transport dels absis romànics del Palau Nacional*" a l'església de Sant Esteve.¹⁵ El Sr. Poveda, com surt en alguns documents guardats en els arxius, seguia les ordres de Folch i Torres, però les altres empreses transportistes de Barcelona que van

¹² "Text inèdit de Joaquim Folch i Torres. Arxiu familiar". A: Vidal, M. *Viatge a Olot: la salvaguarda del patrimoni artístic durant la guerra civil*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona: Àmbit Serveis Editorials, 1994, p. 23 - 24.

¹³ *Ibidem*, p. 24-25.

¹⁴ Folch i Torre, J. *Servicios prestados por el funcionario suscrito, durante el período 21 de julio de 1936 a 21 de septiembre 1939*. AJM, 1942.

¹⁵ Xarrié i Rovira, J. M. *VI. El salvament del patrimoni artístic durant la Guerra Civil. Olot (1936-1939)*. A: Xarrié i Rovira, J. M. *Restauració d'obres d'art a Catalunya: quatre generacions i un noble ofici: conservació i restauració del patrimoni cultural moble (1892-2001)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 90.

participar en el trasllat del patrimoni, com van ser "El Rayo" o "La Flecha", rebien les pautes dirigides per Poveda.



Fig. 3. Camions camí a Olot.

[Font: AFB]

Malgrat aquest plantejament, el de traslladar les produccions artístiques del Palau Nacional de Barcelona a l'església de Sant Esteve d'Olot, en Folch i Torres va decidir crear una exposició a París amb peces del museu guardades en el nou magatzem. Aquesta mostra tindria un doble significat: aprofitar per difondre l'art català a altres territoris més enllà de la frontera mentre que les obres més destacades eren salvaguardades fora del territori a punt d'entrar en guerra. Així doncs, i com veiem transcrit a *El Patrimoni Artístic Català Durant La Guerra Civil: Un Informe Inèdit De J. Folch i Torres*¹⁶, la primera tanda d'obres van sortir d'Olot direcció a París el vint-i-set de febrer del 1937 i va haver-hi una segona exposició entre els mesos de maig i de juny del mateix any, en aquest cas al castell de *Maisons-Laffitte*, lloc on es va traslladar l'exposició que s'estava duent a terme a la capital francesa. Tot i això, més endavant aprofundirem aquest aspecte.

Per altra banda, cal, però, destacar que la ciutat olotina no era l'únic centre de conservació dins Catalunya. Hi havia altres llocs repartits al llarg del territori, dels quals destacar els edificis de can Descalç de Darnius i el del mas Perxers d'Agullana, que, a banda de ser centres de conservació d'arxius de la Generalitat, van ser espais complementaris a l'adaptat a Olot. Així doncs, com explica en Jaume Massó Carballido en unes notes sobre el salvament republicà del patrimoni cultural català

¹⁶ Guardia, M. (1993) "El Patrimoni Artístic Català Durant La Guerra Civil: Un Informe Inèdit De J. Folch i Torres.", *Butlletí del MNAC*, I, 1, p. 303-321.

de 1938, "els materials procedents del Museu d'Art de Catalunya estaven repartits entre els dipòsits de l'església de Sant Esteve d'Olot, de can Descalç de Darnius i del mas Perxers d'Agullana, a més -és clar- dels que eren a Maisons-Laffitte i les romanalles que devien quedar al Palau Nacional de Barcelona".¹⁷ La creació d'altres magatzems va ser iniciada pel malestar que va provocar a en Carles Pi i Sunyer, el Conseller de Cultura de la Generalitat durant la guerra, durant la seva visita a l'emplaçament d'Olot el dia cinc de febrer del 1938. Segons podem llegir en una acta redactada el vint-i-tres de març del mateix any, "Joaquim Borralleras diu que el Conseller de Cultura de la Generalitat, en la seva esmentada visita al Museu custodiat a Olot, va exposar el seu parer contrari al magatzem de tot el Museu en una sola població, essent pel contrari partidari de tenir-lo repartit en dos o tres diferents, per tal que, en cas de bombardeix, d'incendi o altres accidents, no fossin destruïdes totes les obres d'art, sinó i en el pitjor dels casos sols una part."¹⁸

Continuant amb el trasllat de la col·lecció del Museu d'Art de Barcelona, un cop arribades les peces a Olot, els tècnics de la Comissaria continuen la seva tasca de classificació i inventari dels materials arribats al nou dipòsit de la Generalitat, instal·lant-se a la casa Solà-Morales, la seva nova seu situada en la mateixa ciutat. Els membres eren en Joaquim Folch i Torres, ajudat pel Pere Bohigues i Tarragó, formant l'administració general del Museu, i amb la col·laboració d'en Joaquim Borralleras, secretari, el Deogràcies Civit, ajudant, i el Manuel Grau, restaurador. Cal, però, mencionar també la presència d'en Lluís Iglesias, de la Comissaria General de Museus, i els tècnics que van fer estada a Olot: Joan Barbeta, Josep Selva i Pere Domínguez.

En Folch i Torres, el vint-i-sis de juliol de 1937, mentre estava a París amb motiu de l'exposició d'art català, escriu un informe a Pere Coromines i Montanya enumerant les peces artístiques que s'havien reunit a Olot. De l'edat mitjana hi ha les col·leccions de pintura romànica, d'escultura romànica, de pintura gòtica (dels museus i de propietat privada), d'escultura gòtica catalana, de teixits i brodats antics, d'orfebreria i de joieria. També hi havia la col·lecció numismàtica, de ceràmica, de vidres catalans, d'art extremo-orientals, de pintura clàssica i barroca

¹⁷ Arañó Vega, L. (ed.) (2010) *Barcelona, 1938. Capital de tres governs. Volum II: Art, cultura i intel·lectuals*. Barcelona: Fundació Carles Pi i Sunyer d'Estudis Autonòmics i Locals, p. 66

¹⁸ Acta redactada del dia vint-i-tres de març del 1938, conservada a l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa.

(tant del museu com de col·leccions privades), de dibuixos antics i moderns, de gravats antics, d'art i arqueologia i, finalment, de pintura i escultura contemporània.¹⁹

¹⁹ Gracia Alonso, F.; Munilla, G. 3. *Un problema nou: com protegir el patrimoni de la guerra i la revolució*. A: Gracia Alonso, F.; Munilla, G. *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: La Magrana, 2011, p. 123.

Segona part: Olot

Com ja he esmentat anteriorment, les obres d'art van ser conservades en un nou dipòsit que van adaptar en un edifici religiós, concretament l'església de Sant Esteve, i els funcionaris del museu, ja fossin administradors com conservadors i restauradors, es van instal·lar en una propietat privada, la casa Solà-Morales. Així doncs, a continuació, em centro en aquestes construccions existents dins de la ciutat d'Olot i que van ser llocs molt importants per la protecció del patrimoni artístic de Catalunya.

Església de Sant Esteve

L'Església parroquial de Sant Esteve d'Olot, malgrat que sigui mencionada en documents del segle X, la construcció que avui dia podem observar és de la reforma executada el segle XVIII. L'església d'estil neoclàssica presenta una planta de creu llatina, amb una sola nau central gran i envoltada de quatre capelles laterals a cada banda. A més a més, en el creuer, aixoplugat per una cúpula hemisfèrica que recau sobre unes petxines, trobem dues capelles als extrems dels braços, un presbiteri elevat i, finalment, està encapçalat per un absis heptagonal. La seva coberta és una volta de canó sustentada per arcs rebaixats que divideixen la volta en quatre trams. Per últim, l'accés de llum exterior és a través de finestrals situats de manera lateral, al llarg de tota la nau central.

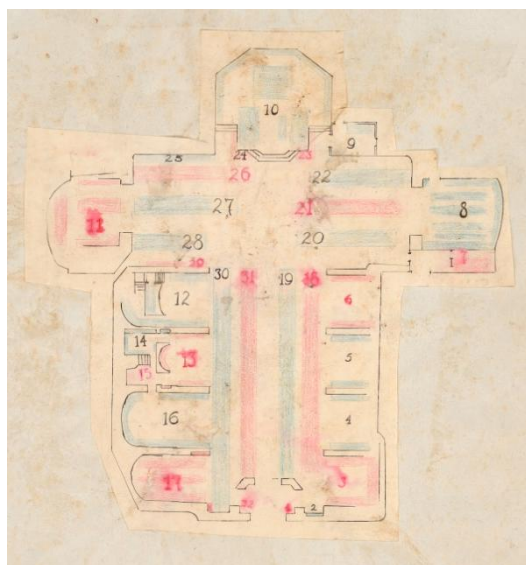


Fig. 4. Planta de l'església d'Olot.

[Font: Arxiu MNAC]

Ara bé, la principal funció d'aquesta església es va veure paralitzada amb l'inici de la Guerra Civil. A partir del 1936, l'espai va ser utilitzat com a nou centre de conservació de les obres que el Museu d'Art de Barcelona i la secció de Monuments del Servei de Patrimoni Artístic de la Generalitat havien recuperat. Aquesta construcció va rebre

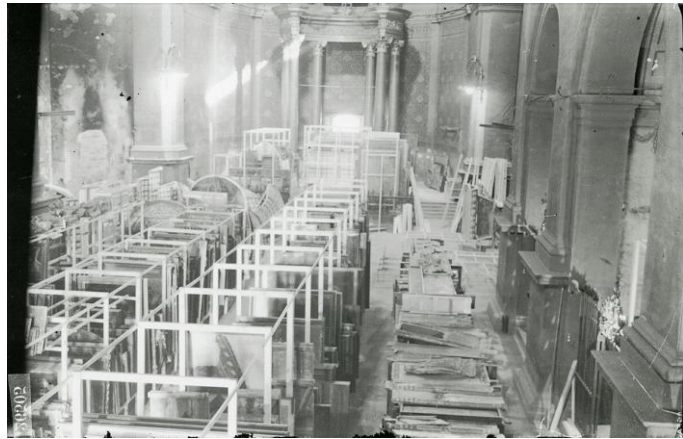


Fig. 5. Instal·lació a l'interior de l'església de sant Esteve.

[Font: AFB]

diverses reformes per tal de convertir-la en el magatzem,²⁰ atenent les necessitats corresponents. La distribució duta a terme la podem interpretar a partir d'uns plànols conservats a l'Arxiu del Museu d'Art Nacional de Catalunya (fig.4) i les fotografies que va fer en Joan Vidal Ventosa.²¹



Fig. 6. Interior d'una capella.

[Font: AFB]

Mitjançant les fonts esmentades, percebem que la nau central estava dividida amb un total de quatre fileres de prestateries, fetes de fusta i construïdes pels fusters d'Olot.²² La primera filera que trobaven a mà esquerra, entrant per la portalada oest, és a dir, l'entrada principal, hi havia un estant dividit en dues parts. A la part inferior s'emmagatzemen teles de petit i mig format, mentre que a la part superior hi havia escultures de caràcter religiós de dimensions petites. La segona i tercera prestateria

²⁰ Tota la documentació al respecte, com poden ser les factures especificant els materials o les hores treballades dels jornalers, es troben protegits a l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa.

²¹ Aquestes imatges i els seus negatius són conservades a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, però trobem còpies revelades a l'Arxiu del MNAC.

²² L'Arxiu Comarcal de la Garrotxa conserva les factures dels diferents fusters municipals que van dur a terme la construcció d'estants.

guardaven altres pintures d'unes dimensions similars a les mencionades anteriorment. En canvi, a la quarta prestatgeria que hi havia en la nau central de l'església només es conservaven escultures exemptes. A banda i banda de la nau, trobem situades les quatre capelles de l'edifici que durant la Guerra Civil Espanyola van ser utilitzades per emmagatzemar les teles de gran format de la col·lecció, que no entraven en les prestatgeries per les seves dimensions. Finalment, a la capçalera, concretament en l'absis central, veiem altres tipologies d'obres, com per exemple els fragments separats dels absis romànics que estaven exposats al Museu d'Art de Barcelona amb pintures com les de Sant Climent de Taüll.

Pel que respecte a la protecció de l'edifici i la del patrimoni conservat en el seu interior, eren vigilades durant tot el dia per diferents membres dels Mossos d'Esquadra o dels Bombers de Barcelona. Tots dos cossos eren els quals vetllaven que les instal·lacions estiguessin ben condicionades, que ningú sense autorització no entrés i que se seguís la normativa establerta, escrita i conservada a l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa. Així doncs, en altres paraules, eren els responsables del bon manteniment de l'espai. Gràcies a algunes fotografies realitzades per Vidal Ventosa, podem veure com el personal del dipòsit executava les seves tasques. Per exemple, veiem dos membres del cos de Mossos d'Esquadra vigilant la producció artística, concretament les pintures dels absis romànics (fig. 7).

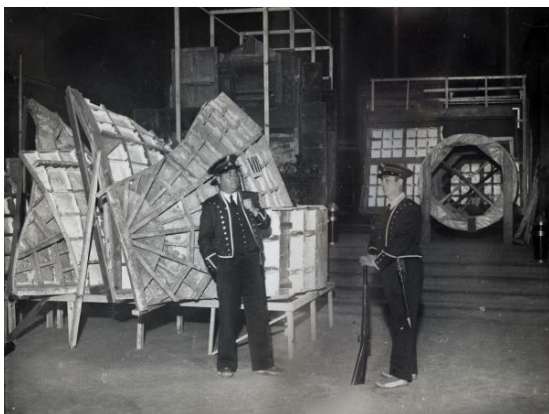


Fig. 7. Mossos d'Esquadra dins de l'església.

[Font: AFB]



Fig. 8. Bombers dins de l'església.

[Font: AFB]

Si continuem examinant imatges de l'època, descobrim una altra font visual (fig. 8), del fotògraf ja mencionat, on se'ns mostra dos homes, identificats com membres dels Bombers de Barcelona, fent el manteniment dels extintors, repartits en

cadascuna de les prestatgeries de l'església. De fet, encara es conserva, a l'Arxiu Comarcal de La Garrotxa, el manual d'instruccions d'un d'aquests aparells.

Seguint amb l'anàlisi de la fotografia, en primer terme, a la part alta de les prestatgeries, llegim dos cartells amb objectius diferents. El situat més alt indica "*no es permet fumar*" i intentava prevenir incendis. D'aquesta manera, s'advertia al personal i a tota persona que entrés dins de les instal·lacions la normativa de l'espai. També servia de recordatori pels vigilants que han d'anar amb compte. Just a sota, hi ha un altre amb el número "XVI", amb un significat diferent. Dins del nou magatzem treballaven també altres professionals, com podien ser els funcionaris del museu que s'havien traslladat a la ciutat olotina. Així doncs, la numeració de les prestatgeries permetia agilitzar la tasca dels restauradors i dels responsables de fer l'inventari i fer el seguiment dels moviments de les peces.

Tot plegat, cal remarcar com una església parroquial, amb un llegat molt antic, es pot convertir, en moments de màxima preocupació, en un dipòsit d'obres d'art, el qual funciona amb l'ajuda de diferents professionals i tècnics de diversos camps, els quals, segons la seva tasca, condicionen el nou espai adequant-lo a les necessitats o vetllant per la seguretat d'aquest contingut.

Casa Solà-Morales

La Casa Solà-Morales s'inicia amb la família Solà, la qual es va establir a la ciutat olotina cap a l'any 1781 després de traslladar-se de Batet de la Serra. En el passeig del Firal, carrer que es va començar a urbanitzar a principis del segle XIX, la família va fer construir l'actual propietat. Una de les noies de la casa, concretament la Juliana Solà i Mandes, es va casar amb un dels membres d'una família sevillana, el Jacint de Morales, i és a partir del matrimoni de tots dos que el domicili va acabar prenent aquest nom.



Fig. 9. Façana de la casa Solà-Morales.

[Font: AFB]

L'edifici, a través de la façana modernista dissenyada per Lluís Domènech i Montaner, presenta tres cossos horitzontals. A la part inferior, trobem un cos central, que emmarquen el semisoterrani i l'entresòl, amb dos accessos, constituïts amb arcs rebaixats, a banda i banda d'aquest. En el cos central veiem dues escultures femenines dissenyades per l'artista Eusebi Arnau. En el cos del mig, amb dos pisos un sobre l'altra, veiem un conjunt de balcons amb una tribuna a la banda esquerra de la façana decorada amb motius vegetals molt propis del modernisme. Aquest cos central ressalta per sobre dels altres gràcies a l'esgrafiats de caràcter rococó, ja que intenta reproduir el que es va fer el segle XVIII. Finalment, la part superior de l'edifici, observem una galeria amb obertures cap a l'exterior fets amb arcs, els quals sustenten una part de la teulada. Així doncs, des de l'exterior, advertim que la construcció en qüestió presenta tenir cinc plantes totals en el seu interior.

Entrant en el segle XX, durant la Guerra Civil, la casa particular va deixar de ser una residència familiar per ser utilitzada amb altres fins. Abans que els tècnics del Museu s'instal·lessin a la propietat, ja havia sigut ocupada pel Comitè del P.O.U.M. i de la F.A.I. el juliol de 1936. Aquests van dedicar l'entresòl i els baixos de la construcció per situar un hospital de sang, mentre que al primer pis es trobava el seu lloc d'operacions. D'aquesta manera, van establir la Comissaria General de Museus de la Generalitat de Catalunya en la segona planta de la Casa, lloc on realitzen les fitxes del milió d'obres que estaven emmagatzemades i custodiades a l'església de Sant Esteve de la població olotina.

A través de les fotografies que Joan Vidal Ventosa va fer a les instal·lacions de l'11 de novembre del 1936, podem reconstruir la distribució de la nova seu i saber qui eren els diferents tècnics membres de la Comissaria que treballaven en ella, amb en Joaquim Folch i Torres com el director general dels Museus d'Art.²³

En primer lloc, trobàvem el vestíbul, vigilat pel conserge Fontclara. Malgrat tenir les fonts visuals, no se sap exactament cap a on es dirigien els diferents accessos que hi havia al vestíbul. Ara bé, és molt probable que molt a prop estiguessin les oficines administratives. En elles podríem trobar en Pere Bohigas i Tarragó, que era l'administrador general dels Museus, al secretari dels Museus, en Joaquim Borralleras, i al Deogràcies Civit i Vallverdú, com a ajudant de tots dos personatges i que va acabar sent la figura de conservador a l'exposició de París.²⁴ Més endavant, en Pere Bohigas va ser substituït per un tal Vivei, qui va treballar amb el Josep Selva i amb el Pere Domínguez Ramos, tots dos funcionaris dels museus i els quals era molt probable que estiguessin situats en una segona sala de les tres que hi havia dedicades a la part administrativa (fig. 10). No molt lluny estaria l'oficina del nou dipòsit d'obres, amb la representació del Lluís Iglesias, i l'arxiu tècnic, amb el mecanògraf Balaguer. En canvi, era molt habitual trobar a en Francesc Font dins de l'arxiu documental, que se'l dedicava un total de quatre espais diferents (fig. 11). Finalment, amb dues sales com a mínim dedicades a aquesta tasca, hi havia el taller

²³ Les imatges i els negatius es conserven a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, però hi ha unes còpies revelades a l'Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya, amb els protagonistes que apareixen en les fotografies identificats.

²⁴ Pérez Carrasco, Y. 4.2. *El exilio del patrimonio artístico catalán durante la Guerra Civil: París y Ginebra. Análisis de las fuentes documentales*. A: Colorado Castellary, A. (Ed.) *Patrimonio cultural, Guerra Civil y posguerra*. Madrid: Editorial Fragua, 2018, p. 432.

de restauració (fig. 12), amb la representació del considerat primer restaurador de Catalunya, Manuel Grau,²⁵ acompanyat per Domènec Xarrié i Mirambell, qui era un dels primers deixebles de Grau²⁶ i es dedicava a restaurar les obres de pintura, en Jorge Altafaja, les peces d'orfebreria, i en Jesús Arcas, fuster d'ofici.²⁷ Tot aquest personal treballava de dilluns a dissabte de manera completa, és a dir, torn de matí i torn de tarda. Alguns, però, marxaven a Barcelona "de servei" i en el moment de l'exposició de París no es presentaven, com és comprensible, a la seu de la Comissaria General de Museus.²⁸ No podem deixar de mencionar que la Casa Solà-Morales, a més a més, inclou els dormitoris dels guàrdies que vigilaven el dipòsit i la seu.



Fig. 10. Oficina Administrativa.

[Font: AFB]

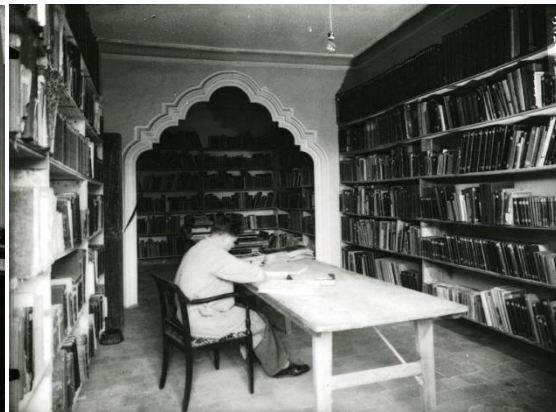


Fig. 11. Biblioteca.

[Font: AFB]

Amb aquest recorregut, percebem que en aquest edifici es concentraven els treballs que ja es realitzaven a Barcelona, però que amb la situació, van haver de ser traspassats a Olot. D'aquesta manera, es continua amb el treball de restauració

²⁵ Xarrié i Rovira, J. M. III. *Manuel Grau i Mas: l'herència italiana del "bell i difícil art de la restauració*. A: Xarrié i Rovira, J. M. *Restauració d'obres d'art a Catalunya: quatre generacions i un noble ofici: conservació i restauració del patrimoni cultural moble (1892-2001)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 39.

²⁶ Xarrié i Rovira, J. M. IV. *Els deixebles de Manuel Grau*. A: Xarrié i Rovira, J. M. *Restauració d'obres d'art a Catalunya: quatre generacions i un noble ofici: conservació i restauració del patrimoni cultural moble (1892-2001)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 63.

²⁷ Xarrié i Rovira, J. M. VI. *El salvament del patrimoni artístic durant la Guerra Civil. Olot (1936-1939)*. A: Xarrié i Rovira, J. M. *Restauració d'obres d'art a Catalunya: quatre generacions i un noble ofici: conservació i restauració del patrimoni cultural moble (1892-2001)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 89.

²⁸ A l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa es conserven els duplicats de les llistes d'assistència del personal a les Oficines de la Comissaria General de Museus de Catalunya a Olot.

de les peces d'art i van haver de traslladar les tasques arxivístiques, que inclouen l'inventari de la col·lecció artística transportada de Barcelona a Olot.

Gràcies a Josep Maria Xarrié i Rovira, podem intuir quines eren les tasques de restauració que s'executaven en aquesta construcció. Si més no, al que respecte a les pintures protegides. Manuel Grau, el 1913, va ser pensionat per anar a Itàlia, concretament a la Pinacoteca de Milà, per conèixer les tècniques de conservació i restauració que aquest país feia.



Fig. 12. Taller de restauració.

[Font: AFB]

Un cop torna a Barcelona, decideixen donar-li l'encarrec de Restaurador del Museu d'Art de Barcelona.²⁹ El disset de maig del 1952, anys més tard del període amb el qual estic treballant, realitzava un discurs a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona on explicava quin era el procés de restauració que ell defensava. Cal tenir amb compte els avenços tècnics del moment, però és molt probable que seguis la mateixa metodologia, amb falta de certs materials, durant la Guerra Civil Espanyola. En el seu text deia que hi havia quatre passos dins del procés de restauració: l'examen preliminar de la pintura a partir d'estudis fotogràfics i anàlisi químics, la intervenció mecànica i quirúrgica dels sistemes de suport, incloure una pel·lícula de color i vernís i, finalment un retoc pictòric.³⁰ El primer pas és possible que ho aprengué en el seu viatge a Londres que farà cap el 1950, però la resta podrien ser els coneixements que li van proporcionar a Itàlia, abans que esclatés la guerra. Dins d'aquest discurs també va donar una definició del que era per ell un restaurador: "*[...] del restaurador [...] no debe sentirse colaborador del maestro cuya obra está en sus manos, sino que es su médico, su*

²⁹ Xarrié i Rovira, J. M. III. *Manuel Grau i Mas: l'herència italiana del "bell i difícil art de la restauració*. A: Xarrié i Rovira, J. M. *Restauració d'obres d'art a Catalunya: quatre generacions i un noble ofici: conservació i restauració del patrimoni cultural moble (1892-2001)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 56.

³⁰ *Ibíd*em, p. 51.

*operador quirúrgico, y que su labor debe limitarse a la curación de la pintura, pero jamás a la alternación de su carácter".*³¹ D'aquesta manera, tant aquesta explicació del concepte com el procediment desenvolupat anteriorment, podria ser el procés que Manuel Grau, qui continuava sent el restaurador del museu i que ho serà dins la Comissaria General de Museus, duia a terme i va ensenyar a l'equip que treballava a la Casa Solà-Morales d'Olot.

³¹ Xarrié i Rovira, J. M. III. *Manuel Grau i Mas: l'herència italiana del "bell i difícil art de la restauració*. A: Xarrié i Rovira, J. M. *Restauració d'obres d'art a Catalunya: quatre generacions i un noble ofici: conservació i restauració del patrimoni cultural moble (1892-2001)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 52.

Tercera part: París

Les exposicions a la capital francesa: L'art catalan du Xe au XVe siècle i *L'Art catalan à Paris*

L'alçament militar per part de les ordres del general Franco va ser notícia arreu d'Europa. A mesura que les tropes nacionals anaven arrasant territoris de la República espanyols, la direcció de l'*Office International des Musées* (OIM) es va reunir el dotze i el tretze d'octubre de 1936 per estudiar com minimitzar l'impacte de la Guerra Civil en el patrimoni artístic espanyol, incloent-hi l'art català. Aquesta investigació arriba a mans de Joaquim Folch i Torres, qui la publica en el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* de desembre de 1936. D'aquesta manera, el director general dels museus d'art de Barcelona i la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya, amb Ventura Gassol al davant, plantegen crear una exposició sobre l'art català al *Musée de Jeu de Paume* de París davant del consell de ministres del Govern de la República. Segons en Miquel Joseph i Mayol, la idea va sorgir de Ventura Gassol, qui va demanar a en Pere Bosch i Gimpera, prehistoriador i arqueòleg, les gestions inicials. L'arqueòleg es va posar en contacte amb una coneguda del museu del Louvre, Mlle. de Manneville, i amb el conservador del museu del *Jeu de Paume*, en M. André Dezarroi, qui va cedir-los l'espai museístic.³²

Malgrat tenir el suport de la Generalitat, els del govern espanyol decideixen negar en un primer moment el permís per dur a terme el projecte.³³ Però el conseller de Cultura va decidir enviar a Pere Bosch Gimpera i a Pere Coromines a València, la nova seu del consell de ministres, per realitzar una entrevista i buscar una resposta positiva. Finalment, el nou de desembre de 1936, amb la presència del ministre de Justícia Irujo i de la Instrucció Pública Jesús Hernández, el Govern de la República dóna llum verda per executar l'exposició.³⁴

³² Xarrié i Rovira, J. M. VI. *El salvament del patrimoni artístic durant la Guerra Civil. Olot (1936-1939)*. A: Xarrié i Rovira, J. M. *Restauració d'obres d'art a Catalunya: quatre generacions i un noble ofici: conservació i restauració del patrimoni cultural moble (1892-2001)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 109.

³³ Guardia, M. (1993) "El Patrimoni Artístic Català Durant La Guerra Civil: Un Informe Inèdit De J. Folch i Torres.", *Butlletí del MNAC*, I, 1, p. 304.

³⁴ *Exposición de Arte Medioeval de Cataluña en el "Musée du Jeu de Paume" de Paris, organizada por la Comisaria General de Museos de Cataluña*. Olot, 1936. Font: <http://lascajaschinas.net/nodos/exposicion-paris/>

L'execució d'aquesta mostra va ser elaborada per diferents motivacions. La seva principal funció era poder treure els béns culturals més valuosos de la producció catalana, territori del qual estava en l'inici d'un conflicte, i així poder assegurar-se de la seva conservació. Per tant, malgrat tenir diferents dipòsits al llarg de Catalunya, el fet de passar les obres a zona francesa evitaven destrosses a conseqüències del panorama.

Una de les altres raons era demostrar als països d'arreu d'Europa el treball de salvaguarda que els catalans havien realitzat. Alguns habitants europeus desconfiaven que el govern català hagués aconseguit conservar el seu patrimoni després que el règim franquista fes difusió de què el govern de la República l'havia destruït.³⁵ D'aquesta manera, amb l'orgull ferit per les acusacions dels europeus, la Generalitat va exhibir la seva producció artística i altres objectes del llegat català que estaven protegint davant el conflicte bèl·lic que estava a punt de viure el territori.

Finalment, per altra banda, la mostra es va crear com acció propagandística de l'art català, el qual no havia sigut exposat en territoris estrangers. Però a la vegada també s'ensenyà als francesos tècniques de conservació i restauració que no eren habituals en el seu territori. Idea ben reflectida a partir del que diu Pere Coromines a la carta que envia a Jesús Hernández: "[...] verá Vd. que no se trata simplemente de una exposición de cuadros, sino también de pintura murales, extraídas de los ábsides de iglesias románicas por procedimientos que todavía no se han practicado en Francia".³⁶

El vint-i-sis de gener es construeix el Comitè organitzador de l'Exposició d'Art Medieval Català a París, amb la integració del Comissari de Propaganda, que serà la comissió encarregada d'estructurar l'exhibició amb les obres seleccionades. En canvi, el Departament de Cultura, per via de la Comissaria de Museus i la Secció de Museus, tenia la funció d'escollir les obres i situar-les dins de la instal·lació de la

³⁵ Carta de P. Coromines a Jesús Hernández, Ministre d'Instrucció Pública. València, 1937. Font: <http://lascajaschinas.net/nodos/exposicion-paris/>

³⁶ Ibídem.

capital francesa. No obstant això, en tot moment havien de tenir en compte les directives proposades pel *Jeu de Paume*.³⁷

Les obres seleccionades per ser exhibides en l'exposició, malgrat ser totes de la Generalitat, estaven emmagatzemades en diferents dipòsits repartits pel territori català. D'aquesta manera, amb la supervisió del Secretari Tècnic del Comitè de l'Exposició d'Art Medieval de París, van decidir concentrar totes les obres que volien utilitzar a la mostra a l'església de Sant Esteve d'Olot. Així doncs, tenint en compte que un gran nombre de les obres importants que hi havia al Museu d'Art de Barcelona estaven sent guardades en aquella instal·lació, podien tenir en un mateix espai les peces d'art rellevants per la mostra. La primera tanda d'obres que sortien de la ciutat d'Olot direcció al museu francès va ser el vint-i-set de febrer de 1937, un mes abans de la seva inauguració, el vint de març de 1937. En aquest primer trasllat, que va durar quatre dies i eren escortats per policia francesa, va haver-hi un grup de funcionaris de la Comissaria General de Museus que van acompanyar les obres durant el trajecte de la ciutat olotina fins a la capital francesa, on estarien esperant algunes autoritats del Servei de Belles Arts de la República francesa per ajudar a portar i mantenir les peces artístiques. Aquests van ser en Josep Vila Miravittles i el Miquel Josep i Mayol, representants del departament de Cultura de la Generalitat, en Deogracies Civit Vallverdú i en Manuel Grau i Mas, com a Conservador i Restaurador de Museus respectivament, i, finalment, amb l'Alfonso Costa Dequidit i l'Emilio Bruquetas Manteca del Cos Pericial de Duanes. Cal destacar que, malgrat que es va plantejar fer aquest trajecte amb tren, per dur a terme aquest trasllat es va necessitar un total de tres camions.³⁸ Per últim, mencionar que el Conseller de Cultura va enviar a Joaquim Folch i Torres, amb l'ajuda de Deogracies Civit Vallverdu, per ser el representant català de fer l'exposició.

Ara bé, a l'arribada de l'Exposició Internacional de 1937, el museu *Jeu de Paume* estava reservat per acollir part de l'art austríac que el país havia decidit exhibir. No se sap amb exactitud quan va finalitzar la mostra en aquest espai, ja que hi ha

³⁷ Segons el que podem llegir a March, E. Guerra, propaganda y nacionalismo catalán en el París de 1937. A: *ACTA ARTIS: Estudis d'Art Modern*. Barcelona: Estudis d'Art Modern, 2017. N^o. 4-5, p. 210.

³⁸ *Justificant, llistat del material i la seva organització en el transport cap a París*. Olot, 1937. Font: <http://lascajaschinas.net/nodos/exposicion-paris/>

contradiccions entre els escrits per part de la Generalitat i els del Butlletí dels museus.³⁹ Així doncs, ja sigui a finals del mes d'abril o de maig, es va decidir moure l'exposició a una altra instal·lació: el *Chateau de Maisons-Laffitte*.⁴⁰

A *Maisons-Laffitte* no només van desplaçar la mostra ja creada, la qual es va acabar afegint a l'itinerari de l'Exposició Internacional de 1937,⁴¹ sinó que també van incloure peces noves. D'aquesta manera, partint des d'Olot, va haver-hi una segona tanda de trasllat d'obres. Amb la presència d'en Miquel Joseph i Mayol, del departament de Cultura de la Generalitat, el Lluís Iglesias Mangot, membres del Servei de Conservació de Museus, i amb l'ajuda dels dos experts de Duanes participes en el primer viatge, el vint-i-sis de maig de 1937 s'inicia un segon trajecte cap a França. Més endavant, segons diu el mateix Miquel Joseph i Mayol, "*A darreries de juny, vam fer el tercer viatge des d'Olot, per transportar les obres que completaven la col·lecció, [...]*".⁴² Aquesta renovada exposició va ser inaugurada a la nova seu el dia vint-i-dos de juny del mateix any.

En Pere Coromines, el Comissari General de Museus, escriu com la feina dels restauradors va ser important en tot moment durant el viatge en camions. Els tècnics van aconsellar portar de manera directa les peces artístiques de la ciutat olotina a la capital francesa amb embalatges que només serien tocats pel personal autoritzat. Abans d'introduir-les en els vehicles, Manuel Grau revisava les obres seleccionades per tal d'evitar que durant el viatge es perjudiquessin. D'aquesta manera, els restauradors no creien que fos bona idea embalar-les individualment, sinó que de manera conjunta, pels cops i girs que podien patir durant el trajecte. Per altra banda, fa una breu descripció de la rebuda de l'exposició. Sobretot remarca que el "*prestigi està guanyat, Catalunya s'ha presentat davant de París [...] capaç de respectar i de fer lluir*".⁴³ Així doncs, podem llegir com va tenir un èxit

³⁹ March, E. Guerra, propaganda y nacionalismo catalán en el París de 1937. A: *ACTA ARTIS: Estudios d'Art Modern*. Barcelona: Estudis d'Art Modern, 2017. Nº. 4-5, p.214.

⁴⁰ Gassol, V. (1937) "Le Gouvernement de la Catalogne Expose a Paris Cinq Siècles d'Art Catalan", *Supplément du Journal de Barcelone*.

⁴¹ Carta de J. Folch i Torres a Pere Coromines, Comissari de Museus de Catalunya. València, 1937. Font: <http://lascajaschinas.net/nodos/exposicion-paris/>

⁴² Joseph i Mayol, M. Exposició d'Art Català a París, 1937. *El Salvament del Patrimoni artístic català durant la guerra civil*. Barcelona: Pòrtic, 1971, p. 157.

⁴³ Expediente de la exposición *L'art catalan du Xe au XVe siècle: Escrit fet pel Comissari general de Museus*. Paris, 1937. Font: <http://lascajaschinas.net/nodos/exposicion-paris/>

força remarcable i el fet que entrés dins de l'Exposició Internacional de 1937 hauria incrementat el nombre de visitants que havien vist la mostra.

Les obres exposades restaran a la capital francesa a càrrec de Folch i Torres fins superats la fi de la guerra, quan passaran a mans del Cap de la SERPAN (Servicio de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional) l'octubre de 1939. Segons podem veure en el documental *Joaquim Folch i Torres. La lluita pel patrimoni artístic*⁴⁴, les obres van ser demanades pel règim franquista, liderat per Franco, per tal que les obres tornessin al seu lloc d'origen i poguessin tornar a estar exposades en els seus museus. Així doncs, Folch i Torres, després de tot el seu sacrifici, va ajudar a introduir aquestes peces d'art dins dels trens direcció a Barcelona, però no el van deixar pujar amb elles. Un cop arriben a la ciutat catalana, com podem observar a través de les fotografies executades per Pérez de Rozas, seran rebudes per diferents autoritats i operaris, els quals transportaran amb camions les diverses obres cap al museu.



Fig. 13. Descàrrega des d'un vagó del tren de les obres d'art procedents de l'exposició a França.

[Font: AFB]



Fig. 14. Càrrega a un camió d'obres d'art procedents de l'exposició a França.

[Font: AFB]

⁴⁴ *Joaquim Folch i Torres. La lluita pel patrimoni artístic* [enregistrament de vídeo]. Dirigit per Albert Bonet, Mercè Vidal i Jansà (direcció científica). [Barcelona]: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, Direcció General d'Arxius, Biblioteques, Museus i Patrimoni, cop. 2013.

Quarta part: Arribant a la fi de la guerra i l'inici de l'estat franquista

Últims dies de guerra

Després de la batalla de l'Ebre, amb la derrota del bàndol república, Catalunya es va convertir en un punt feble i en un espai fàcil d'ocupar pels franquistes. Aquestes tropes van anar conquerint amb certa rapidesa el sud del territori català, arribant a assaltar la ciutat de Barcelona el vint-i-sis de gener de 1939 i el quatre de febrer a Girona. Aquests esdeveniments van afectar els diferents dipòsits estesos per tota Catalunya. Olot no serà una excepció.

Mentre en Folch i Torres continuava a París, prop de les obres d'art seleccionades per formar part de l'exposició *L'Art Catalan* al castell de *Maisons-Laffitte*, la custòdia de peces artístiques que es trobaven a l'església de Sant Esteve d'Olot va passar a mans d'en Joaquim Borralleras i Gra, és a dir, el Secretari de la Comissaria General de Museus, i de l'administrador General dels Museus, el Pere Bohigas Tarragó. Així doncs, aquestes dues figures representaran als membres i tècnics que treballaven a la casa Solà-Morales per tal de conservar la producció artística catalana de la Generalitat, fet que podem observar en una acta escrita el trenta-u de gener del 1939 a la Casa Consistorial el Patronat per a la Salvaguarda de les obres dels Museus d'Art de Barcelona d'Olot.⁴⁵ En aquesta mateixa acta, en Borralleras explica que han hagut d'augmentar la vigilància del dipòsit. Després de l'arribada de nous refugiats a la ciutat olotina i l'incendi que va haver-hi en una casa de la població el vuit de desembre de 1938, la Comissaria General de Museus decideix augmentar la protecció dels seus edificis.

Una altra mesura de prevenció, amb la fi de la guerra apropant-se, va ser la de desplaçar alguns béns cap als altres magatzems del territori o, fins i tot, traspassar la frontera. Com explica en Joaquim Nadal i Farreras en una de les seves conferències, "*Al filo del desarrollo de la guerra la iglesia de San Esteban de Olot se mostró también vulnerable y se decidió desplazar los bienes hacia Darnius, Agullana o Montfullà. Finalizada la guerra las obras de arte regresaron a sus lugares de origen*

⁴⁵ *Gestió de les oficines administratives del Dipòsit de les obres del museus d'art de Barcelona a Olot. Olot: Patronat per a la salvació de les obres d'art dels Museus d'Art de Barcelona, 1939. ANC1-715-T-2805, p. 5-7. Arxiu Nacional de Catalunya. Disponible a Arxius en línia.*

desde Paris, Ginebra, Darnius, Agullana, Viladrau y Montfullà."⁴⁶ Així doncs, davant la gran amenaça incapaç de ser parada per part dels nacionals, va haver-hi un seguit de moviments per tal de poder evitar destrosses en les obres conservades a l'església de Sant Esteve d'Olot. Però no només es van moure als dipòsits o poblacions ja mencionades amb anterioritat, sinó que també va haver-hi obres catalanes que van arribar a Ginebra, conjuntament amb les peces del Museu del Prado, que van prèviament a Figueres.⁴⁷ Ara bé, com desenvolupa en Nadal i Farreras, "*Debemos subrayar que en los últimos meses de la guerra la mayor parte de los bienes del patrimonio cultural catalán no se movieron de los depósitos en las masías de las estribaciones de los Pirineos donde la Generalitat había decidido depositarlos y custodiarlos, que el Gobierno de la Generalitat se resistió hasta el último momento a los intentos del Gobierno de la República de hacerlos salir de España y que finalmente solo salió una parte mientras que la mayoría permanecían en sus depósitos catalanes*".⁴⁸ D'aquesta manera, la Generalitat volia mantenir els seus béns dins de les seves zones, però el Govern de la República va decidir traspasar una selecció d'obres de la frontera, conjuntament amb altres peces artístiques del país, amb la col·laboració dels països acollidors. A la fi de la guerra, amb Franco com a cap del país espanyol, a poc a poc, les produccions artístiques del país van anar tornant als seus llocs. Fet que també va afectar les custodiades al magatzem d'Olot.

Com hem mencionat anteriorment, amb la marxa d'en Folch i Torres a França, en Joaquim Borralleras i el Pere Bohigas van acabar sent els responsables de les instal·lacions de la Comissaria General de Museus i de les peces artístiques conservades a Olot. Ells dos, conjuntament amb un grup reduït de representants dels cossos de Bombers i de Mossos d'Esquadra i amb la col·laboració del director

⁴⁶ Nadal i Farreras, J. El escudo del arte. Protección e itinerancia durante la Guerra Civil en Cataluña (1936-1939). A: Colorado Castellary, A. (Ed.). *Patrimonio cultural, Guerra Civil y posguerra*. Madrid: Editorial Fragua, 2018, p. 71.

⁴⁷ Per més informació: Colorado Castellary, A. *El Museo del Prado y la Guerra Civil. Figueras-Ginebra, 1939*. Madrid: Museo del Prado, 1991; Colorado Castellary, A. *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2008; Saavedra Arias, R. *Destruir y proteger. El patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Santander: Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2016; *Las Cajas españolas: historia del salvamento del tesoro artístico español en la guerra civil, 1936-1939* [Enregistrament de vídeo]. Dirigida i escrita per Alberto Porlan. Madrid: Sherlock Films Home Video, DL 2005.

⁴⁸ Nadal i Farreras, J. El escudo del arte. Protección e itinerancia durante la Guerra Civil en Cataluña (1936-1939). A: Colorado Castellary, A. (Ed.). *Patrimonio cultural, Guerra Civil y posguerra*. Madrid: Editorial Fragua, 2018, p. 78.

de l'Escola de Paisatge d'Olot Iu Pascual, van ser dels pocs tècnics que van patir l'arribada del bàndol nacionalista a la ciutat olotina.

L'arribada dels nacionalistes a Olot i trasllat a Barcelona

Les tropes franquistes anaven arribant a poc a poc a la ciutat d'Olot: Manlleu cau, segueixen per la plana de Vic, conquereixen la Vall d'en Bas la tarda del sis de febrer de 1939 i, finalment, l'endemà, arriben a la població en qüestió.⁴⁹ Molts dels olotins i de les olotines escapaven de la ciutat pel pont medieval per intentar arribar més enllà de la frontera, amb destí a França, però alguns arribaren únicament fins a Beget. Altres, els més joves, es quedaven per lluitar contra el bàndol enemic. Mentre tot això passava, a dins de l'església de Sant Esteve estaven els nostres protagonistes. Com podem veure narrats per un dels responsables, concretament el Pere Bohigas Tarrago, es van tancar la nit del sis de febrer dins de les instal·lacions per tal de defensar les peces artístiques davant les amenaces de l'exèrcit nacional.⁵⁰ Això ho podem saber també segons el que es pot llegir en unes cartes escrites el vuit de febrer de 1939 que tant el Pere Bohigas com Joaquim Borralleras signen conjuntament. Aquestes escriptures, amb el mateix contingut, les van rebre Don José Maria Milá i Camps, Comte del Montseny i President de la Diputació Provincial de Barcelona en l'any 1939, i en Miguel Mateu i Pla, l'alcalde de la ciutat de Barcelona d'aquell període. En els escrits els responsables anuncien a les dues autoritats que van restar en l'interior de l'església mentre l'exèrcit nacional, és a dir, els enemics abans de la invasió, entraven a la ciutat i que han aconseguit l'objectiu principal: que les obres hagin sigut salvades.⁵¹

Ara bé, la vida d'aquest dipòsit no va acabar en aquest moment. Va continuar en funcionament un temps més. Les claus de l'edifici no seran entregades al bàndol

⁴⁹ Valeri, X. *La guerra arriba a Olot* [en línia]. Olot: Diari de Girona, 6 de febrer del 2014. [Consulta: 29 de juny del 2021]. Disponible a: <https://www.diaridegirona.cat/comarques/2014/02/06/guerra-olot-49865659.html>

⁵⁰ B[ohigas] T[arrago], P[ere]: "Joaquín Borralleras y Gras", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (Barcelona), 1 y 2, I - VI, Vol. V, 1947, pp. 183-187. "Y finalmente en la noche inolvidable en que pasó por Olot el último resto del ejército rojo llevándose cuanto había a mano, Borralleras junto con el pintor Ibo Pascual y el que esto escribe, encerróse en el edificio donde se custodiaban las colecciones de que se trata, dispuesto a defenderlas de cualquier intento de expoliación, no contando con ello con más elementos que seis mozos de Escuadra y dos bomberos, que de acuerdo con nosotros se habían sustraído al éxodo del Gobierno catalán".

⁵¹ *Gestió de les oficines administratives del Dipòsit de les obres del museus d'art de Barcelona a Olot*. Olot: Patronat per a la salvació de les obres d'art dels Museus d'Art de Barcelona, 1939. ANC1-715-T-2805, p. 13-16. Arxiu Nacional de Catalunya. Disponible a Arxius en línia.

nacionalista fins al deu de febrer de 1939, donades al nou "*Comandante Militar*" de la plaça. Més endavant, el quinze de febrer del mateix any el Ramón Barnadas Fábrega, "*Agente de recuperación de vanguardias del Servicio Nacional de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional*", es presenta en les oficines on continuava el secretari Borralleras per tal de recollir les claus del dipòsit i de la seu de la Comissaria General de Museus, ja que buscaven tenir accés als arxius guardats a la Casa Solà-Morales.

A més a més, per tal que l'església pogués continuar amb els seus actes litúrgics, van recomanar al director José Amorós que acceptes que la "*Comisión de Recuperación de obras de arte*" arribes al magatzem per tal que s'iniciés el trasllat de les produccions artístiques a les noves seus. També es va demanar que el transport sigues assignat a Sr. Poveda, conductor que ja tenia experiència en dirigir aquesta mena de desplaçaments.⁵²

Un cop les instal·lacions estaven en mans dels nacionalistes, va arribar la tasca del "*Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*" (SDPAN), una organització que es va crear per decret el vint-i-dos d'abril de 1938, però que no va ser reestructurat fins que els franquistes van dominar la totalitat del territori català.⁵³ Aquest grup s'estructurava en dues branques. En primer lloc, trobem el "*Servicio de Defensa*" que es dedicava a la part de conservació, reconstrucció i reparació dels béns històric-artístic. Més tard es va incorporar el "*Servicio de Recuperación*" que consistia a tornar les produccions artístiques que els republicans havien conservat durant el període bèl·lic.⁵⁴ Així doncs, i com bé diu Maria de Lluç Serra Armengol, un cop finalitzada la guerra, la tasca principal que du a terme la SDPAN al llarg del territori espanyol va ser retornar els objectes que havien sigut agrupats a partir de 1936 pel bàndol republicà.⁵⁵

⁵² *Gestió de les oficines administratives del Dipòsit de les obres del museus d'art de Barcelona a Olot*. Olot: Patronat per a la salvació de les obres d'art dels Museus d'Art de Barcelona, 1939. ANC1-715-T-2805, p. 21-22. Arxiu Nacional de Catalunya. Disponible a Arxius en línia.

⁵³ Serra Armengol, M. de Lluç. *Arte en tiempos de guerra. Los orígenes de los depósitos de arte en la Guerra Civil y su destino durante la posguerra en Cataluña*. A: Colorado Castellary, A (Ed.). *Patrimonio cultural, Guerra Civil y posguerra*. Madrid: Editorial Fragua, 2018, p. 155.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 154.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 157.

Per tal de tornar els objectes que el "*Servicio*" havien trobat als seus propietaris, "*Cada comisaría tenía la obligación de controlar los objetos de su zona y elaborar un inventario, que a su vez, sería enviado a la Comisaría General y publicado en el BOE.*"⁵⁶ Els agents assignats havien de crear un inventari amb tot el material trobat, "*recuperado*" segons la terminologia utilitzada pel bàndol franquista,⁵⁷ i elaborar un informe on havia de constatar de manera detallada totes les accions que patia cada obra, com els seus trasllats. Si els propietaris d'aquestes peces les reclamaven, els objectes en qüestió podien ser entregats després d'haver-se fet l'expedient de devolució. En el cas que cap persona reclamés les obres dins del termini de tres mesos des de la seva publicació al BOE corresponent, la producció passava a mans de l'Estat.⁵⁸ Aquestes peces no reclamades per cap propietari podien ser dipositades en arxius, biblioteques, museus o altres espais relacionats amb l'administració.⁵⁹

Ara bé, en el cas de l'església de Sant Esteve d'Olot, la gran quantitat de produccions artístiques provenien de la col·lecció del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Així doncs, el SDPAN no només s'encarregava del retorn dels objectes de particulars, sinó que havia de tornar el conjunt de peces que formaven les col·leccions dels museus.

Al que respecte les Oficines de la Comissaria General de Museus, que estava allotjada a la Casa Solà-Morales, tenim un document escrit on veiem que, el sis de març del 1939, es demana donar de baixa la línia telefònica del centre perquè l'Administrador del Museus ja no seguia treballant en aquest espai.⁶⁰ Així doncs, podem entendre que a finals de febre i principis de març, que aquella instal·lació, a poc a poc, deixava de ser un espai amb diverses utilitats per tal de reconvertir-la en

⁵⁶ Serra Armengol, M. de Lluc. Arte en tiempos de guerra. Los orígenes de los depósitos de arte en la Guerra Civil y su destino durante la posguerra en Cataluña. A: Colorado Castellary, A (Ed.). *Patrimonio cultural, Guerra Civil y posguerra*. Madrid: Editorial Fragua, 2018, p. 155.

⁵⁷ *Ibíd*em, p. 154-155.

⁵⁸ *Ibíd*em.

⁵⁹ *Ibíd*em, p. 153.

⁶⁰ *Gestió de les oficines administratives del Dipòsit de les obres del museus d'art de Barcelona a Olot*. Olot: Patronat per a la salvació de les obres d'art dels Museus d'Art de Barcelona, 1939. ANC1-715-T-2805, p. 28. Arxiu Nacional de Catalunya. Disponible a Arxius en línia.

una casa privada. Això ho sabem gràcies a una altra font on es confirma que es va entregar les claus de la casa als propietaris.⁶¹

Sobre el retorn de la col·lecció a Barcelona, deixant de banda la part que venia de París i que ja està explicada, trobem un primer document on es menciona un trasllat a la capital catalana. En aquest escrit, del dotze de desembre de 1939, podem llegir que "*Las obras de arte de los Museos de Barcelona que fueron depositadas en Olot, han sido en su mayor parte trasladadas a esta capital para ser nuevamente instaladas en dichos Museos*". Afegint que "*Dentro de pocos dias quedará totalmente acabado este traslado*".⁶² Cal mencionar que les produccions artístiques estaven dipositades dintre d'una església. Així doncs, un cop Franco arriba al poder, el mossèn va voler reiniciar els actes litúrgics en el temple religiós. D'aquesta manera, el "*Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*" i eclesiàstic van arribar a un acord: el religiós executava els actes litúrgics, mentre que el col·lectiu duia a terme les tasques d'embalatge per tal de poder traslladar les peces d'art el més ràpid possible. Pels volts del tres de gener de 1940 quasi havien traslladat les 60.000 obres conservades en aquest dipòsit.

Un cop la col·lecció arriba a Barcelona, decideixen dividir-la en dos edificis. Per una banda, al Palau Nacional, convertint-ho en la seu del Museu d'Art de Catalunya, hi havia situades les produccions medievals, renaixentistes i barroca. Aquest espai va reobrir l'agost de 1940, però no va ser fins el dotze de juny del 1942 que es van poder visitar totes les sales. Les obres d'art dels segles XIX i XX van anar a parar al que va ser el nou Museu d'Art Modern, al Palau de la Ciutadella, el qual es va inaugurar el cinc de juny de 1945. Aquests museus, amb la resta d'institucions arreu de la ciutat, van passar a mans de l'Ajuntament de Barcelona.⁶³

Sobre el futur d'alguns dels nostres personatges, va ser força similar. Els funcionaris dels museus que s'havien quedat el territori català, dominada totalment pels franquistes, van ser considerats en primer lloc com a culpables de

⁶¹ *Gestió de les oficines administratives del Dipòsit de les obres del museus d'art de Barcelona a Olot*. Olot: Patronat per a la salvació de les obres d'art dels Museus d'Art de Barcelona, 1939. ANC1-715-T-2805, p. 36. Arxiu Nacional de Catalunya. Disponible a Arxius en línia.

⁶² Document escrit conservat dins dels expedients guardats a l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa.

⁶³ MNAC. 1939. *El retorn de les col·leccions a Barcelona* [en línia]. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2021. [Consulta: 9 de juliol del 2021]. Disponible a: <https://www.museunacional.cat/ca/collection-history>

robatori del patrimoni artístic. A poc a poc, com ens explica Xarrié i Rovira en el cas del seu pare, Domènec Xarrié, van anar examinant els expedients de cada una d'aquestes persones. Amb Xarrié, a banda de canviar el seu nom a Domingo, van considerar que no hi havia motius de sanció i que podia continuar amb la seva feina.⁶⁴ Ara bé, en el cas d'en Folch i Torres, trigaria molt a tornar a Catalunya.

⁶⁴ Xarrié i Rovira, J. M. *VII. La postguerra civil al taller de Restauració del Museu d'Art de Catalunya*. A: Xarrié i Rovira, J. M. *Restauració d'obres d'art a Catalunya: quatre generacions i un noble ofici: conservació i restauració del patrimoni cultural moble (1892-2001)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 113-114.

Conclusions

Finalment, arribem a l'últim punt del meu treball. En un primer lloc, faig un breu resum dels resultats obtinguts sobre el tema tractat. I, per acabar, no volia deixar un apartat més personal del que ha suposat el Treball de Fi de Grau.

Conclusions del treball

He trobat que ja són forces historiadores les quals han parlat sobre la salvaguarda del nostre patrimoni o dels seus protagonistes més rellevants. A grans trets, i com ja he esmentat anteriorment, *Salvem l'art!* considero que és una de les millors publicacions al respecte, ja que reuneix tota la informació per tenir una idea sobre els moviments que van fer els nostres avantpassats per tal de tenir el que tenim. També tenim a la doctora Mercè Vidal i el seu interès per la figura de Folch i Torres, reunint tota la informació no només en textos escrits. Així doncs, creia que em seria una tasca difícil, però tenim la gran sort de la quantitat de publicacions que posseïm. Ara bé, sempre des d'un marge molt superficial i general de la situació o destacant personatges concrets. He vist moltes citacions que parlaven de l'església de Sant Esteve i de la Casa Solà-Morales durant la Guerra Civil, però tot i això, en cap moment ho he vist aprofundit. D'aquesta manera, vaig decidir buscar a fonts de l'època per tal de trobar la informació necessària per continuar amb el meu tema. Alguns documents, des del meu punt de vista, han sigut més útils que altres. A l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa vaig veure l'expedient amb l'assistència del personal de la Comissaria General de Museus, el registre del transport que sortia i arribava a Olot, gairebé totes les factures de l'època i un seguit d'actes, amb la presència de l'alcalde de la ciutat i alguns membres dels museus. A través d'aquestes fonts he pogut extreure els treballadors que hi havia i la seva tasca durant la guerra i l'entrada i la sortida a les instal·lacions reformades per la necessitat que hi havia, entre altres fets. També les fotografies digitalitzades de l'Arxiu fotogràfic de Barcelona han sigut de molta ajuda. No només per tenir una idea, sinó, en molts moments, per poder explicar amb millor detall. Per exemple, les imatges on veiem com instal·laven les obres als camions que anirien cap a Olot o les que ens mostren els interiors de l'església de Sant Esteve, que ensenyen com estaven distribuïdes les peces artístiques. Per altra banda, he inclòs el fet que es va fer una exposició sobre l'art català a París per entendre que no sempre les

produccions van estar conservades en un mateix lloc. Finalment, hem tingut la sort, tot i que les fonts no tenen un to neutre, que un cop dominat el territori català, els funcionaris de l'estat franquista van documentar la tornada de les obres d'art a la capital catalana i que aquests papers estiguin conservats en els nostres arxius. Així doncs, tenint en compte els precedents, tant de bo la meva feina sigui útil per qui li sigui d'interès. Crec que cap estudiant està completament d'acord amb el resultat obtingut, sempre intenten anar més enllà, però jo puc dir que estic força satisfeta del meu treball.

Durant la redacció i la recerca d'informació, m'he trobat amb altres temes a poder investigar i que si hagués tingut més temps o, inclòs, ho haguera vist abans, tot i que tot arriba quan ha d'arribar, m'hagués agradat treballar. En temes de feminisme, avui dia hem evolucionat més. Així doncs, es nota que no hi havia consciència de deixar per escrit, per exemple, les secretaries que treballaven amb els funcionaris de museus. D'aquesta manera, una línia d'investigació que podria haver-hi sobre el tema és la presència de la dona, perquè existien i se sap gràcies als documents visuals, per fotografies. Altres temes que he anat veient al llarg del treball han sigut l'ús de cartellisme per part de la Generalitat per mobilitzar a la ciutadania a salvar el seu propi patrimoni. Podria ser molt útil saber el seu impacte en la població o, dins de l'art, treballar algun artista que els hagi dissenyat. Una altra proposta d'investigació, fora del camp d'història de l'art, seria el paper fonamental que van executar els Bombers de Barcelona. En tots els documents de l'època, sobretot els conservats a l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa a Olot, hi ha mencions de les seves tasques i, fins i tot, es poden llegir noms i cognoms d'alguns membres participants. Gràcies a les fonts rebudes, la persona que faci una recerca del tema es trobarà amb una gran quantitat d'expedients que l'ajudaran força.

Conclusió personal

Al llarg del treball, i com he comentat al principi, m'he trobat amb moltes diversitats que han fet que el treball no hagi sigut una tasca fàcil.

En primer lloc, els diferents confinaments implementats pel govern català no va ajudar-me a poder iniciar el meu treball. Visc en un poble que malgrat tenir una bona biblioteca, no tenia els documents necessaris per poder fer el meu treball. Així doncs, tenia una gran necessitat de moure'm a altres indrets de Catalunya que

fins al final del treball no van ser possible, sobretot al que respecta les meves visites a l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa. Per altra banda, també cal destacar que la pandèmia ha enfredat molt el contacte entre les persones, i amb això la presencialitat en certs llocs. D'aquesta manera, certes institucions no van deixar-me visitar les seves instal·lacions ni poder llegir els documents que conservaven per tal d'evitar riscos. Ara bé, tot i les meves insistències, tampoc em donaven gaires altres opcions i, des del meu punt de vista, m'ha mancat aquesta certa informació que han volgut seguir guardant amb clau. Tot i això, sense aquestes fonts, he pogut tirar cap endavant el treball i tenir un resultat força satisfactori.

Per altra banda, i en la majoria de joves, els problemes personals han afectat molt durant el pas del curs universitari i això també a significat que el treball hagi patit aquestes certes qüestions. Tant de bo hagués tingut un suport, com un company o una companya, durant el transcurs del projecte. Trobo que el Treball de Fi de Grau dins del departament d'Història de l'Art s'hauria de modernitzar, adaptar-se a les noves generacions o, com a mínim, a les noves circumstàncies.

Per anar acabant, aquest treball de final de grau m'ha sigut una eina molt útil per conèixer com un conjunt de persones poden arribar a mobilitzar-se per tal que les següents generacions puguin tenir accés al seu patrimoni, al seu passat, i així també entendre el seu present. També m'ha ajudat a entendre la importància dels conservadors i restauradors, que tot i estar vivint un conflicte bèl·lic segueixen duent a terme les seves tasques per tal de preservar les produccions artístiques. Tampoc podem deixar de banda el paper que van tenir els cossos policials i els dels bombers que, podent ser o no dels nostres gustos, per tal de protegir les instal·lacions utilitzades per acollir les obres d'art. Tant de bo es difongui més aquests treballs, els que tot i les adversitats, van ser executades i amb molt bon resultat.

I fent una valoració personal, podria haver sigut més constant. Sempre m'he considerat una persona molt organitzada i tenint molt present tots els factors possibles, però no sé si amb els problemes personals sorgits al llarg del curs o les dificultats de mobilització a altres poblacions han fet que el treball s'hagi allargat més del que m'hagués agradat. Tot i això, crec que és molt important conèixer-nos i saber fins on podem arribar, sense oblidar-nos tots els esforços que hem fet per

assolir el que hem aconseguit. Com comentava, em trobo força satisfeta del resultat i aquest treball m'ha ajudat a entendre molt millor cap a on vull anar a partir d'ara.

Bibliografia

Publicada

Arañó Vega, L. (ed.) (2010) *Barcelona, 1938. Capital de tres governs. Volum II: Art, cultura i intel·lectuals*. Barcelona: Fundació Carles Pi i Sunyer d'Estudis Autònoms i Locals.

Butlletins del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Colorado Castellary, A. (1991) *El Museo del Prado y la Guerra Civil. Figueras-Ginebra, 1939*. Madrid: Museo del Prado.

Colorado Castellary, A. (2008). *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Daví Carbonell, L (2013). *Les col·leccions de pintura de Renaixement i Barroc al Museu Nacional d'Art de Catalunya 1888-1939. Història i Context*. Treball de Fi de Màster. Universitat de Barcelona. Disponible a: <http://hdl.handle.net/2445/59867> (Consulta: 5 de juny del 2021).

Garcia Alonso, F; Munilla, G. (2011) *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: La Magrana.

Garcia Sánchez, M. (2016) *Les polítiques de salvaguarda del patrimoni cultural a Catalunya: de la Guerra Civil a la Postguerra (1936-1943)*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona. Disponible a: <http://hdl.handle.net/2445/104293>. (Consulta: 12 de febrer del 2021).

Guardia, M. (1993) "El Patrimoni Artístic Català Durant La Guerra Civil: Un Informe Inèdit De J.Folch i Torres.", *Butlletí del MNAC*, I, 1, p. 303-321.

Guasch, M. T. (1999) "Cronologia del trasllat de la pintura mural durant la guerra civil, 1936-1939", *Butlletí MNAC*, 3, p. 165-170.

Hill, K. *Museums, Modernity and Conflict. Museums and Collections in and of War since the Nineteenth Century*. Londres: Routledge, 2020.

Joaquim Folch i Torres. *La lluita del patrimoni artístic*. (2013) Dir. Albert Bonet. [DVD]. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, Direcció General d'Arxius, Biblioteques, Museus i Patrimoni.

Joseph i Mayol, M. (1971) *El salvament del patrimoni artístic català durant la guerra civil*. Barcelona: Editorial Pòrtic.

March, E. Guerra, propaganda y nacionalismo catalán en el París de 1937. A: ACTA ARTIS: Estudis d'Art Modern. Barcelona: Estudis d'Art Modern, 2017. Nº. 4-5, 205-237.

Massó i Carballido, J. (2014) "El patrimoni cultural català, cap al final de la guerra civil (1938-1939)". A: *Jornades d'economia. Crisi econòmica i societat. L'impacte en el nostre territori*. Reus: Edicions del Centre de Lectura.

Massó Carballido, J. (2004) *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la Guerra Civil i la postguerra (1936-1948)*. Reus: Edicions del Centre de Lectura.

Nadal i Farreras, J. (2017) "La salvaguarda del patrimoni històric, artístic i científic de Catalunya (1936-1939)". A: *80 Anys del cop d'Estat de Franco. La Generalitat de Catalunya i la Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: Memorial Democràtic-CHCC.

Nadal i Farreras, J.; Domènech i Casadevall, G. (2015) *Patrimoni i Guerra. Girona, 1936-1940*. Girona: Ajuntament.

Pi i Sunyer, C. (1975) *La República y la Guerra : memorias de un político catalán*. Mèxic: Ediciones Oasis.

Vidal, M. (1994) *Viatge a Olot: la salvaguarda del patrimoni artístic durant la guerra civil*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona: Àmbit Serveis Editorials.

Xarrié i Rovira, J. M. *Restauració d'obres d'art a Catalunya. Quatre generacions i un noble ofici: conservació i restauració del patrimoni cultural moble (1892-2001)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.

Fonts primàries

Expedient instruït per a la constitució d'un patronat per a la salvaguarda, a la que fou església de Sant Esteve d'aquesta ciutat, de les obres d'art procedents dels Museus de Barcelona. Olot: Patronat per a la salvació de les obres d'art dels Museus d'Art de Barcelona, 1936-1940. Arxiu Comarcal de la Garrotxa.

Expedients [en línia]. Barcelona: Las Cajas Chinas, 2011. [Consulta: 22 de juliol del 2021]. Disponible a: <http://lascajaschinas.net/nodos/las-cajas-chinas/>

Gestió de les oficines administratives del Dipòsit de les obres del museus d'art de Barcelona a Olot. Olot: Patronat per a la salvació de les obres d'art dels Museus d'Art de Barcelona, 1939. ANC1-715-T-2805. Arxiu Nacional de Catalunya. Disponible a Arxius en línia: [http://arxiusenlinia.cultura.gencat.cat/ArxiusEnLinia/fitxaImatge.do?tipusUnitat=0&codiUnitat=3540348&codiImatge=536969&posIm=2&totalIm=42&pageIm=7&pageGal=&nivellsAriadna=Expedients%20de%20secretaria%20\(s%E8rie%20General\)&on=&nivell=Expedients%20de%20secretaria%20\(s%E8rie%20General\)&fulla=&posUni=0&totalUniT=1&totalUniN=0&pageUni=1&unic=&unicUni=&cerca=avan&pos=0&total=1&page=1&tipusUnitatCerca=0&selecimatges=2&contingut=&dataInici=&dataFi=&dataConcreta=0&codiDescOno=&codiDescOno2=&relDescOno=&codiDescTema=&codiDescTema2=&relDescTema=&codiDescTopo=&llocPrecis=&codiAutor=&titol=&tipusdoc=&tipusfons=&nomfons=JUNTA%20DE%20MUSEUS%20DE%20CATALUNYA&unitatInici=2805&unitatFi=2805&desc=&codiarxiu=1&codifons=715&idarxiu=1&idfons=715&codiProc=9999999999999999&codiClass=02000000000000&codiProcCerca=&codiClassCerca=&codiSerieCerca=&sortColumn=&sortDirection=&tipusdoc1=&tipusdoc2=&tipusdoc3=&tipusdoc4=&tipusdoc5=&suport=&proces=&cromia=&format=&codiReportatge=&projecte=&tecSuport=&codiEntGeneradora=](http://arxiusenlinia.cultura.gencat.cat/ArxiusEnLinia/fitxaImatge.do?tipusUnitat=0&codiUnitat=3540348&codiImatge=536969&posIm=2&totalIm=42&pageIm=7&pageGal=&nivellsAriadna=Expedients%20de%20secretaria%20(s%E8rie%20General)&on=&nivell=Expedients%20de%20secretaria%20(s%E8rie%20General)&fulla=&posUni=0&totalUniT=1&totalUniN=0&pageUni=1&unic=&unicUni=&cerca=avan&pos=0&total=1&page=1&tipusUnitatCerca=0&selecimatges=2&contingut=&dataInici=&dataFi=&dataConcreta=0&codiDescOno=&codiDescOno2=&relDescOno=&codiDescTema=&codiDescTema2=&relDescTema=&codiDescTopo=&llocPrecis=&codiAutor=&titol=&tipusdoc=&tipusfons=&nomfons=JUNTA%20DE%20MUSEUS%20DE%20CATALUNYA&unitatInici=2805&unitatFi=2805&desc=&codiarxiu=1&codifons=715&idarxiu=1&idfons=715&codiProc=9999999999999999&codiClass=02000000000000&codiProcCerca=&codiClassCerca=&codiSerieCerca=&sortColumn=&sortDirection=&tipusdoc1=&tipusdoc2=&tipusdoc3=&tipusdoc4=&tipusdoc5=&suport=&proces=&cromia=&format=&codiReportatge=&projecte=&tecSuport=&codiEntGeneradora=)

Salvaguarda del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil. Barcelona-Olot: Diversos fotògrafs, 1936-1940. L100. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Documentació gràfica

Procedència de les imatges

Figura 1. Vidal Ventosa, Joan. Salvaguarda del patrimoni artístic català durant la guerra civil espanyola. Trasllat de les obres d'art del Museu Nacional d'Art de Catalunya a Olot. Carregant les obres. Novembre de 1936. L100. AFM_026507. Arxiu Fotogràfic de Barcelona. https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=Salvaguarda+del+patrimoni+art%C3%ADstic+catal%C3%A0+durant+la+Guerra+Civil&start=13&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&v=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig. 2. Vidal Ventosa, Joan. Salvaguarda del patrimoni artístic català durant la guerra civil espanyola. Entrada de les peces incautades al Museu Nacional d'Art de Catalunya. Novembre de 1936. L100. AFM_026293. Arxiu Fotogràfic de Barcelona. https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=Salvaguarda+del+patrimoni+art%C3%ADstic+catal%C3%A0+durant+la+Guerra+Civil&start=21&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&v=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig. 3. Vidal Ventosa, Joan. Salvaguarda del patrimoni artístic català durant la guerra civil espanyola. Els camions marxant cap a Olot al seu pas pel pont del Pasteral. Novembre de 1936. L100. AFM_026500. Arxiu Fotogràfic de Barcelona. https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=Salvaguarda+del+patrimoni+art%C3%ADstic+catal%C3%A0+durant+la+Guerra+Civil&start=14&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&v=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig. 4. Arxiu del Museu Nacional (AMNAC), Fons Comissaria General de Museus. Planta de l'església de Sant Esteve d'Olot, 1936, 15329.

Fig. 5. Vidal Ventosa, Joan. Instal·lació de la Comissaria dels Museu a Olot. Interior de l'església de Sant Esteve, dipòsit dels objectes d'art dels museus. Novembre de 1939. L100. AFM_026505. Arxiu Fotogràfic de Barcelona. <https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms->

https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=sant+esteva+olot&start=0&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig. 6. Vidal Ventosa, Joan. Salvaguarda del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil. Interior de l'església de Sant Esteva Olot, dipòsit dels objectes d'art. Novembre de 1936. L100. AFM_026524. Arxiu Fotogràfic de Barcelona. [https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-](https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=sant+esteva+olot&start=5&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and)

[opac/doc?q=sant+esteva+olot&start=5&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and](https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=sant+esteva+olot&start=5&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and)

Fig. 7. Vidal Ventosa. Un parell de mossos d'esquadra custodiant obres d'art a l'església de Sant Esteve d'Olot durant la Guerra Civil Espanyola. Novembre de 1936. *Crònica Gràfica* del Museu Nacional d'Art de Catalunya. <https://blog.museunacional.cat/vidal-ventosa-vallcarca-la-guerra-civil-i-el-guayaba-de-torres-campalans/>

Fig. 8. Vidal Ventosa, Joan. Salvaguarda del patrimoni artístic català durant la guerra civil espanyola. Instal·lacions de la Comissaria de Museus a Olot. Servei permanent de bombers al dipòsit d'obres de la Comissaria de Museus. Novembre de 1936. L100. AFM_026522. Arxiu Fotogràfic de Barcelona. [https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-](https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=Salvaguarda+del+patrimoni+art%C3%ADstic+catal%C3%A0+durant+la+Guerra+Civil&start=1&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and)

[opac/doc?q=Salvaguarda+del+patrimoni+art%C3%ADstic+catal%C3%A0+durant+la+Guerra+Civil&start=1&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and](https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=Salvaguarda+del+patrimoni+art%C3%ADstic+catal%C3%A0+durant+la+Guerra+Civil&start=1&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and)

Fig. 9. Vidal Ventosa, Joan. Salvaguarda del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil. Façana de la casa Solà-Morales, seu provisional de la Comissaria General de Museus, al passeig del Firal d'Olot. Novembre de 1936. L100. AFM_026519. Arxiu Fotogràfic de Barcelona. [https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-](https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=Salvaguarda+del+patrimoni+art%C3%ADstic+catal%C3%A0+durant+la+Guerra+Civil&start=24&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and)

[opac/doc?q=Salvaguarda+del+patrimoni+art%C3%ADstic+catal%C3%A0+durant+la+Guerra+Civil&start=24&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and](https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=Salvaguarda+del+patrimoni+art%C3%ADstic+catal%C3%A0+durant+la+Guerra+Civil&start=24&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and)

Fig. 10. Vidal Ventosa, Joan. Salvaguarda del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil. Els tècnics de museus Joan Barbeta, Josep Selva i Pere Domínguez en

les dependències de la Comissaria de Museus a Olot. Novembre de 1936. L100. AFM_026526. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

https://catalegarxiunicipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=Salvaguarda+del+patrimoni+art%C3%ADstic+catal%C3%A0+durant+la+Guerra+Civil&start=15&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig. 11. Vidal Ventosa, Joan. Salvaguarda del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil. Biblioteca de la Comissaria de Museus a la casa Solà-Morales a Olot. Novembre de 1936. L100. AFM_026533. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

https://catalegarxiunicipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=Salvaguarda+del+patrimoni+art%C3%ADstic+catal%C3%A0+durant+la+Guerra+Civil&start=12&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig. 12. Vidal Ventosa, Joan. Salvaguarda del patrimoni artístic català durant la guerra civil espanyola. Instal·lacions de la Comissaria de Museus a Olot. Taller de restauració. Novembre de 1936. L100. AFM_026514. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

https://catalegarxiunicipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=Salvaguarda+del+patrimoni+art%C3%ADstic+catal%C3%A0+durant+la+Guerra+Civil&start=20&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig. 13. Pérez de Rozas, Carlos. Retorn d'obres d'art recuperades a França. Descàrrega des d'un vagó d'un tren i càrrega en un camió, a l'estació de França, de diverses obres d'art recuperades a l'estranger un cop acabada de la Guerra Civil Espanyola. Es tracta d'obres procedents de França que van formar part de l'exposició "L'Art Catalán" celebrada a París. Supervisa les operacions Josep Bonet del Ríó, segon tinent d'alcalde de l'Ajuntament de Barcelona. Setembre de 1939. AFB3-134. C1_006_056_17. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

<https://catalegarxiunicipal.bcn.cat/ms-opac/image-file/byte?f=/opt/baratz/mediasearch/cache/raw/1/00000626/1574344/3288340111111.jpg>

Fig. 14. Pérez de Rozas, Carlos. Retorn d'obres d'art recuperades a França. Descàrrega des d'un vagó d'un tren i càrrega en un camió, a l'estació de França, de diverses obres d'art recuperades a l'estranger un cop acabada de la Guerra Civil Espanyola. Es tracta d'obres procedents de França que van formar part de l'exposició "L'Art Catalan" celebrada a París. Supervisa les operacions Josep Bonet del Ríó, segon tinent d'alcalde de l'Ajuntament de Barcelona. Setembre de 1939. C1_006_056_14. Arxiu Fotogràfic de Barcelona. <https://catalegarxiuunicipal.bcn.cat/ms-opac/image-file/byte?f=/opt/baratz/mediasearch/cache/raw/1/00000626/1574344/3288336111111.jpg>