

El Museo de Arte Moderno de Barcelona

Cristiana Mendoza

18/06/2025

Abstract

El domingo 1 de febrero de 2004 el Museo de Arte Moderno de Barcelona cerró definitivamente sus puertas en el Palacio de la Ciudadela. Faltaban pocos meses para la inauguración del MNAC⁽¹⁾

y el Palau Nacional ya estaba listo para recibir los fondos que se exponían en la Ciudadela. Desde 1980, con motivo del restablecimiento del Parlamento de Cataluña en la sede del Palacio de la Ciudadela (la última sesión se había celebrado el 1 de octubre de 1938), el museo debía dejar este edificio, pero su traslado se había ido postergando ni más ni menos que veinticuatro años.

Durante todo este tiempo se había dado la particular circunstancia de que dos instituciones,⁽²⁾ de carácter tan diferente y tan difícilmente compatibles como el Parlamento y el museo,⁽³⁾ convivían bajo el mismo techo con las consiguientes incomodidades para ambas. Por lo tanto, aquel 1 de febrero del 2004 el Museo de Arte Moderno dejaba de ser un incómodo realquilado de la primera institución de Cataluña. La noticia no tuvo repercusión en los medios de comunicación, excepto una extensa crónica que pocos días antes había escrito Catalina Serra en *El País* (28/1/2004), en la que resumía el pasado inmediato del museo y la percepción que tenía buena parte de la ciudadanía: "... mutilado de forma lenta y silenciosa por el Parlament, sin campañas de promoción por parte del MNAC y, en cierta manera, abandonado a su propia suerte desde hace años", afirmaba, "son muchos los ciudadanos que creen que lleva tiempo cerrado". Su colega Manuel Ramos (*El País*, 2/2/2004) remataba el asunto al día siguiente del cierre del museo, y expresaba su sorpresa ante el hecho de que "... las autoridades no previeron ninguna jornada de puertas abiertas ni otra actividad para lo que pretendieron que fuera un discreto adiós". Tenían toda la razón. En efecto, el último día de apertura no se celebró un acto de despedida ni ningún responsable político hizo acto de presencia en el museo,⁽⁴⁾

quizás porque consideraron que era mejor obviar un hecho que inexplicablemente se había postergado mucho más de lo que habría sido razonable y, en todo caso, de lo previsto.

En el tiempo transcurrido desde entonces el recuerdo de este museo se ha ido borrando cada vez más, hasta el punto de que hoy en día ni siquiera tiene una entrada en la Wikipedia. Por este motivo, el objetivo de este texto es recopilar algunos de los hechos que marcaron la vida del Museo de Arte Moderno durante los últimos veinticuatro años de su existencia⁽⁵⁾ porque, a pesar de su situación de interinidad, el museo continuó hasta el último día con la actividad que, como tal, le era propia. Además, el primer Ayuntamiento democrático, constituido en 1979, apostó por la cultura y, por tanto, se vivieron unos años de extraordinaria vitalidad, que repercutieron favorablemente en los museos de la ciudad. Finalmente, aunque mi mirada es inevitablemente subjetiva, conozco bien la historia del Museo de Arte Moderno de aquellos años porque empecé a trabajar en él en 1974 y tuve el privilegio de dirigirlo desde 1982 hasta el cierre.

En busca de una nueva sede

Cuando el Parlamento se constituyó en el Palacio de la Ciudadela, se estudiaron varias opciones sobre dónde reubicar el museo en la ciudad, la mayoría de las cuales no pasaron de ser sugerencias.⁽⁶⁾ De todas, la que se examinó más seriamente fue la considerada dentro de la remodelación urbanística conocida como *Del Liceu al Seminario*, que, con el objetivo de revitalizar el Raval, impulsó al alcalde Narcís Serra y proyectaron los arquitectos Lluís Clotet y Oscar Tusquets en 1980. Esta remodelación, que solo en parte se materializó, contemplaba qué usos podían darse a edificios como el Convento de los Ángeles, la Casa de la Caridad y la Casa de la Misericordia, entonces vacíos y en muy mal estado, y consideraba que uno podría acoger el Museo de Arte Moderno, de manera que fuera vecino del futuro Museo de Arte Contemporáneo. La portada de *La Vanguardia* del 1 de julio de 1981 reproducía una imagen de la visita que el alcalde y el presidente de la Diputación habían hecho a la Casa de la Caridad el día anterior e informaba de que “la citada institución habrá de convertirse en sede del Museo de Arte Moderno y otras colecciones, biblioteca y diversas instituciones culturales”. No hace falta decir que, por lo que respecta al museo, la cosa acabó en nada. Personalmente, consideré que una buena opción como sede del museo podía ser la Fábrica Casaramona. Este edificio modernista de Josep Puig i Cadafalch estaba ocupado, desde después de la Guerra Civil, por la Policía Nacional como caballerizas y parque móvil, y lo habían compartimentado a su gusto, con el deterioro consiguiente. La rehabilitación como sede del museo habría podido reunir continente y contenido, con la ventaja añadida de estar muy cerca del futuro MNAC. Y, en definitiva, convertirse en el Museo del Modernismo, con la presencia de piezas de las diferentes vertientes de este movimiento —desde el diseño, con Gaudí al frente, hasta la cerámica, la indumentaria, las artes gráficas y las artes decorativas en general—, entonces dispersas por diferentes museos e instituciones de la ciudad.

En realidad, la idea que desde el principio tuvo más apoyo fue la de resucitar el Museo de Arte de Cataluña inaugurado en 1934 en el Palau Nacional, que había reunido las colecciones de arte catalán desde la Edad Media hasta el arte contemporáneo. Tal vez, por esta razón no se debía poner un interés especial en la búsqueda de una nueva sede para el Museo de Arte Moderno, porque, si se llevaba a cabo aquel museo, resultaba innecesaria la búsqueda de una sede para las colecciones de los siglos XIX y XX, ya que volverían donde estaban cuando empezó la Guerra Civil, como veremos inmediatamente. De hecho, *el Libro Blanco de los Museos de la Ciudad de Barcelona* (1979) ya apuntaba a grandes rasgos la necesidad de crear un Museo Nacional Catalán.⁽⁷⁾ Finalmente, este museo, es decir el actual MNAC, lo determinó el Plan de Museos del Ayuntamiento de Barcelona, redactado por el arquitecto Lluís Domènech en 1983 y aprobado por el pleno municipal dos años después, al que la Ley de Museos de la Generalidad de Cataluña de 1990 daría rango de museo nacional.⁽⁸⁾

El Museu d’Art de Catalunya i la Guerra Civil

No era la primera vez que un museo debía desalojar el Palacio de la Ciudadela. En 1932, con la llegada de la autonomía de Cataluña, se decidió, por razones de orden simbólico, que el Parlamento tuviera su sede en el Palacio de la Ciudadela. Este edificio estaba ocupado desde 1915 por el Museo de Arte y Arqueología, que reunía todas las colecciones artísticas y arqueológicas del Ayuntamiento y de la Diputación bajo la tutela de la Junta de Museos.⁽⁹⁾ La exposición internacional de 1929 había dejado vacíos una serie de edificios construidos para alojar aquel certamen en la montaña de Montjuïc. El principal y más grande de todos era el Palacio Nacional, construido de manera efímera para acoger las bellas artes de aquel certamen. Aunque necesitaba una rehabilitación importante, se consideró que, dadas las circunstancias, podía ser idóneo para acoger las colecciones de arte desde la Edad Media hasta el arte contemporáneo, el núcleo principal del Museo de Arte y Arqueología de la Ciudadela. Así pues, el Palacio Nacional se remodeló con prisas y en octubre de 1934 se pudo inaugurar el Museo de Arte de Cataluña.⁽¹⁰⁾

Aunque la empresa no había sido fácil, el resultado fue brillante. En poco tiempo, los responsables políticos y la sociedad civil habían logrado lo imposible: dotar a Cataluña de un museo nacional con unas colecciones de primer orden con respecto al arte medieval catalán. Sin embargo, la historia del Museo de Arte de Cataluña no sería plácida. Su inauguración el 11 de octubre la acabaron presidiendo, paradójicamente, las autoridades militares a raíz de los acontecimientos conocidos como los Hechos de Octubre, la pérdida consiguiente de la autonomía de Cataluña y el encarcelamiento de sus responsables políticos. Tras la victoria del Frente Popular en las elecciones de febrero de 1936 y la restitución de Lluís Companys como presidente de la Generalitat, éste presidió una segunda

inauguración del Museo de Arte de Cataluña ese mismo mes de febrero. Pero el flamante museo duraría muy poco, apenas unos meses, porque la Guerra Civil, y sobre todo sus consecuencias, borrarón de golpe lo que se había conseguido con tanto esfuerzo. Por eso no es extraño imaginar que en la mente de quienes vivieron aquella catástrofe tuviera que quedar pendiente su reapertura cuando las circunstancias fueran propicias.

Aunque la afirmación solo puede quedar en el terreno de la hipótesis, Oriol Bohigas, figura determinante en la decisión de que el MNAC se instalara en el Palacio Nacional y testigo de excepción del final del Museo de Arte de Cataluña, fue quizás quien tuvo la oportunidad de saldar aquella deuda histórica. Su padre, Pere Bohigas Tarragó, fue nombrado en 1931 administrador general de los Museos de Arte, cuya dirección general había asumido Joaquim Folch i Torres en 1920. Por tanto, Bohigas Tarragó fue uno de los artífices del Museo de Arte de Cataluña, así como uno de los técnicos de museos,[\(11\)](#) que en el otoño de 1936, con motivo del traslado de los fondos del Museo de Arte de Cataluña a la iglesia de Sant Esteve de Olot para preservarlos de los bombardeos de la Guerra Civil sobre Barcelona, asumió la responsabilidad de su custodia en aquella población hasta que en 1939 tuvieron que entregar el patrimonio a las autoridades franquistas. Oriol Bohigas, que en 1936 tenía 11 años, acompañó a su padre durante la estancia en Olot[\(12\)](#) y, por lo tanto, no solo vivió directamente aquellos años sino también la inevitable y dolorosa entrega del tesoro artístico a las tropas de Franco cuando llegaron a aquella población. Al volver a Barcelona, las autoridades del régimen depuraron y sancionaron a su padre y, por lo tanto, acabaron con su trayectoria profesional. Muchos años después, en 1979, Bohigas asumió el cargo de delegado de Urbanismo del primer Ayuntamiento democrático y diseñó la política urbanística de la futura Barcelona olímpica, uno de los ejes de la cual era la montaña de Montjuïc, presidida por el deteriorado Palau Nacional. Aunque, en mi opinión, ni este edificio ni su ubicación eran idóneos para acoger el futuro MNAC, es plausible que Bohigas, consciente o inconscientemente, viese entonces la oportunidad de rehacer el Museo de Arte de Cataluña de 1934. El mencionado Plan de Museos, más urbanístico y arquitectónico que museístico, puso negro sobre blanco el proyecto del MNAC y, aunque su autor fue Lluís Domènech, e incluso fue él quien encargó a la arquitecta italiana Gae Aulenti el proyecto del MNAC en 1984, parece indudable que fue Bohigas quien pilotó ambas cosas y, en realidad, todas las propuestas de la reorganización de los museos de la ciudad. A pesar de que el propio Bohigas anunció en sus memorias que “algún día hablaré de todo lo que sé y lo que pienso de los museos barceloneses: el informe de Lluís Domènech, el proyecto de Gae Aulenti para reordenar drásticamente el Palacio Nacional”, lo cierto es que nunca llegó a hacerlo. Sí escribió, en cambio, un artículo en *El País* (1 de diciembre de 2004), con motivo de la apertura completa del MNAC, con el revelador título “La **resurrección** (la negrita es mía) del Museo Nacional”,[\(13\)](#) donde celebraba la inauguración del museo, pero omitía cualquier referencia personal a su historia anterior.

La inauguración del Museo de Arte Moderno

Aunque este texto tiene como objetivo la vida del Museo de Arte Moderno a partir de la década de 1980, parece razonable apuntar esquemáticamente su historia anterior.

Terminada la guerra, el patrimonio artístico, que a partir de aquel momento quedó bajo la tutela del Ayuntamiento de Barcelona, volvió a la ciudad. Entonces las colecciones medievales, renacentistas y barrocas volvieron al Palau Nacional, que mantuvo el nombre de Museo de Arte de Cataluña; [\(14\)](#) en cambio, las de los siglos XIX y XX [\(15\)](#) se llevaron al Palacio de la Ciudadela para crear el Museo de Arte Moderno. Una primera inauguración de este museo tuvo lugar el 5 de junio de 1945,[\(16\)](#) que se completó con la apertura de nuevas salas en 1947 y 1949 en la planta baja del edificio, dedicándose la primera a exponer, a partir de 1948, la Galería de Catalanes Ilustres. La biblioteca, los archivos y los servicios técnicos y administrativos de los Museos de Arte, que todavía estaban en el Pueblo Español,[\(17\)](#) se trasladaron también, junto con el Gabinete Numismático de Cataluña, al Palacio de la Ciudadela. Con motivo de la última de estas sucesivas museografías se publicó la primera guía del museo, que, a pesar de no estar firmada, fue redactada por Josep Selva.[\(18\)](#)

A pesar de que la ubicación del Museo de Arte Moderno en este edificio fue motivada en parte por el interés del Ayuntamiento en su recuperación, dado que, acabada la guerra, lo habían ocupado unas dependencias judiciales, es evidente que el objetivo principal de esta decisión era mutilar el Museo de Arte de Cataluña de 1934. Por este motivo, a mi entender, el nuevo Museo de Arte Moderno, que de nuevo solo tenía el nombre,[\(19\)](#) arrastró durante mucho tiempo, y siempre para algunos, el lastre de un tufo franquista. Es comprensible que fuera así porque, además, este museo “invadía” no solo el edificio que había sido la sede del Parlamento, sino que mantenía en el

interior, cerrada a cal y canto y como un fantasma del pasado, la Sala de Sesiones, tal como era cuando se abrió por última vez en 1938.(20)

La adecuación del Palacio de la Ciudadela para museo fue muy superficial porque se limitó a poco más que tapizar las paredes sobre las que se colgaron las obras con una gruesa tela de algodón a modo de cortina corrida, que perduró hasta 1972. El edificio siempre tuvo serios problemas de mantenimiento, especialmente de humedad, ya que el Parque de la Ciudadela está en una cota inferior al nivel del mar,(21) lo que provocó goteras con cierta periodicidad, las cuales afectaron también a la precaria caldera de calefacción. En este sentido, el escrito que Joan Ainaud dirigió al delegado de los Servicios de Cultura el 27 de julio de 1965 es muy ilustrativo de la situación: “La falta de desagües (sólo hay uno, casi cegado por el barro y residuos) provoca el prolongado residuo de las aguas en dicho lugar y, por consiguiente, es inevitable su infiltración por los muros, aflorando en las salas del Museo de Arte Moderno, y contribuyendo con ello a aumentar los problemas que la humedad ha creado desde siempre en dicho Palacio, tanto en los elementos constructivos como en las obras de arte que en él se albergan”. Además, cualquier intervención en su interior era muy costosa debido al grosor de los muros del edificio, construido como arsenal de la Ciudadela.

Las sucesivas museografías de los años 40 duraron poco. En los primeros meses de 1955 se retiraron todas las obras expuestas para acoger la III Bienal de Arte Hispanoamericana,(22) cuyo numeroso contenido hizo necesario incluso ampliar el edificio mediante la división en dos plantas de las alas laterales. Acabada la Bienal, se volvió a instalar la colección permanente, distribuida ahora también en buena parte de la primera planta, y su inauguración tuvo lugar el 13 de abril de 1957.

La vitalidad del museo en los años oscuros

La vida gris que le tocó vivir a este museo en aquellos años y en las décadas inmediatamente posteriores se puede hacer extensiva a todos los de la ciudad, teniendo en cuenta que la cultura no interesaba a los responsables políticos en general y a los del Ayuntamiento, que tenía a su cargo los museos, en particular. Estos años, sin embargo, fueron mucho más productivos para el Museo de Arte Moderno, en materia de exposiciones y de ingresos de obras de arte, que lo que podría hacer pensar la penuria de aquel tiempo. Sin duda contribuyó a ello Joan Ainaud de Lasarte,(23) una figura de vastísima cultura que estuvo al frente de los museos de arte de Barcelona entre 1948 y 1984 y que supo navegar en aquellas aguas pantanosas. Tan solo, con respecto al Museo de Arte Moderno, su acierto de apostar por el Modernismo, cuando éste estaba completamente proscrito, ya merece el reconocimiento a su figura porque consiguió dotar al museo de la importante colección de artes decorativas del Modernismo, que hoy constituye uno de los núcleos más singulares del MNAC. En el ámbito de los ingresos de obras de arte, en las décadas de 1940 a 1970 se materializaron algunos legados importantes y el museo recibió diversas donaciones;(24) en el capítulo de compras de obras de arte, a pesar de las circunstancias adversas por razones de orden económico, se adquirieron algunas piezas tan relevantes como el *Retrato de Salvador Dalí i Cusí*, de Dalí, o *Ramon Casas y Pere Romeu en un tándem*, de Casas.(25) Y también en aquella década de 1960 ingresó en el museo el ya mencionado conjunto de artes decorativas modernistas, al que nos referiremos más adelante.

En aquel período se organizaron una serie de exposiciones antológicas de artistas catalanes de finales del siglo XIX y principios del XX, que se celebraron en el Palau de la Virreina,(26) en la mayoría de los casos comisariadas por técnicos de los museos, bajo la dirección de Joan Ainaud de Lasarte. Al comienzo de la década de 1970, Joan Ainaud estableció una colaboración fluida con la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia, la cual propició la itinerancia en Barcelona de una serie de exposiciones temporales, organizadas por la mencionada dirección general. Inició este ciclo la exposición *El Modernismo en España*,(27) la más importante de todas, que reunió más de seiscientas piezas seleccionadas por Joan Ainaud. Tras celebrarse en el Casón del Buen Retiro, en junio de 1970 se inauguró en el Museo de Arte Moderno. Con independencia de la importancia de esta exposición por su indiscutible contribución a la difusión del Modernismo catalán más allá de las fronteras de Cataluña (a pesar del título, el contenido se circunscribió fundamentalmente al ámbito catalán), el gran acierto de Ainaud se había materializado unos años antes con motivo de la celebración de la muestra *Las artes suntuarias del Modernismo barcelonés*,(28) comisariada por él mismo. Celebrada en el Palacio de la Virreina entre octubre y diciembre de 1964, tuvo lugar en el momento oportuno. Hasta entonces el Modernismo, como movimiento global, se había reivindicado desde la historiografía del arte con publicaciones tan pioneras como *Modernismo y*

modernistas de J. F. (1949) o *El arte modernista catalán* de A. Cirici (1955), aunque, como tal, no estaba contemplado en el museo, que conservaba muy pocas piezas de artes decorativas. Como escribió el propio Ainaud,(29) los mencionados estudios de Ràfols y de Cirici fueron determinantes para animarlo a organizar esta muestra, la cual implicó una minuciosa búsqueda de las piezas, entonces en manos de los propios artífices o de los particulares que las habían encargado. *Las artes suntuarias del Modernismo barcelonés* no solo reunió las obras y los conjuntos más singulares del Modernismo, sino que muchas acabaron ingresando, mediante adquisición o donación, en el Museo de Arte Moderno. A esta exposición la siguieron otras, también organizadas por la Dirección General de Bellas Artes,(30) como por ejemplo *El simbolismo en la pintura francesa, J. Torres-García (1874-1949)*, *El impresionismo en España y Primer Centenario de la muerte de Fortuny*. Esta última, a diferencia de las otras, en las que el museo fue más receptor que organizador, fue preparada desde el propio Museo de Arte Moderno y dirigida por Joan Ainaud.(31)

Dos años antes, en 1972, se habían rehabilitado las salas del museo, eliminando las telas que cubrían las paredes y disponiendo, en su lugar, unos paneles de madera pintados de blanco, cuya finalidad principal era reducir la humedad que transmitían los muros del edificio a las obras de arte; y también se sustituyó la iluminación de las salas. Sin embargo, esta reforma fue una nueva maniobra de maquillaje y, por lo tanto, no resolvió los problemas de humedades o goteras, que se fueron incrementando con el paso de los años.

La nueva adecuación de las salas coincidió con la inauguración de una exposición antológica dedicada a Joaquim Mir; en 1976 se celebró una completa, y única hasta ahora, exposición antológica dedicada a Ricard Canals y, dos años más tarde, una muestra, de formato menor, dedicada a Francesc Gimeno, la cual, con un año de retraso, conmemoraba el cincuentenario de la muerte de este artista.(32)

El primer Ayuntamiento democrático y el relevo generacional

El cambio sustancial en la cultura de Barcelona se produjo con motivo de la constitución, en 1979, del primer Ayuntamiento democrático desde la Guerra Civil. Narcís Serra fue elegido alcalde y la concejalía de Cultura pasó a manos del PSUC, con Rafael Pradas como concejal y Joan Anton Benach como delegado de los Servicios de Cultura. El empuje que dieron a los museos se hizo evidente muy pronto, como demuestran algunas de las iniciativas culturales que se materializarían en los años inmediatamente posteriores.(33) Una de las más relevantes, para la ciudad en general y para el Museo de Arte Moderno en particular, fue la creación, en plena Rambla de Barcelona, de un centro de exposiciones, cuyo objetivo principal era celebrar muestras antológicas de los grandes artistas catalanes ya desaparecidos, muy bien representados en las colecciones públicas de Barcelona, pero poco conocidos por el gran público, que no solía visitar los museos de su ciudad. Con este fin, se acondicionó la planta baja del Palau de la Virreina, según proyecto del arquitecto Josep Pratmarsó, y se encargó la dirección de este nuevo centro a Eloïsa Sendra.(34) Inaugurado en 1981, desplegó una actividad tan intensa que el mismo año de su apertura acogió, entre los meses de abril y diciembre, tres grandes exposiciones antológicas de figuras tan destacadas como el escultor Pau Gargallo, el pintor Isidre Nonell y el ceramista Josep Llorens Artigas.(35) La iniciativa de los responsables municipales se demostró acertada a juzgar por la excelente acogida que tuvieron estas exposiciones, así como las que vinieron a continuación. En cuanto al Museo de Arte Moderno, al no disponer de una sala de exposiciones temporales, el nuevo centro de la Virreina se convirtió en el lugar idóneo para celebrar las exposiciones de los artistas catalanes cronológicamente adscritos al museo. Está claro que, si bien el éxito de público de las exposiciones de la Virreina contribuía a una mayor difusión de los artistas custodiados en la Ciudadela, el museo, en contrapartida, ni aumentaba el número de visitantes ni conseguía un mayor reconocimiento en la ciudad.

Paralelamente, la década de 1980 coincidió con un cambio en la dirección de buena parte de los museos barceloneses, cuya dirección general siguió ostentando Joan Ainaud hasta 1985. En 1982, Rosa María Martín fue nombrada directora del Museo Textil y de la Indumentaria, Rosa María Malet, de la Fundación Miró, y yo misma, del Museo de Arte Moderno; al año siguiente, Maria Teresa Ocaña, del Museo Picasso; y en 1986, Pilar Vélez, del Museo del Libro y las Artes Gráficas.(36) No es extraño, si nos situamos en la perspectiva de entonces, el hecho de que todas fuéramos mujeres. Los museos estaban en una situación muy precaria, el prestigio era muy escaso y los

sueldos, muy bajos. Por este motivo, entre otras razones, pocos hombres aspiraban a desarrollar su carrera profesional en un ámbito tan poco prometedor. En cualquier caso, todos nosotros, más o menos en la treintena, hacía unos años que trabajábamos en los respectivos museos. Ese era nuestro principal mérito. Es decir, estos nombramientos poco tenían que ver con nuestras supuestas aptitudes para el ejercicio del cargo sino más bien con el hecho de estar en el puesto oportuno en el momento oportuno. En aquel momento el acceso para trabajar en estos museos solía lograrse, en la mayoría de los casos, bien por recomendación o bien acogiendo a una beca simbólicamente retribuida. En mi caso, por ejemplo, había empezado a trabajar, por recomendación, como conservadora en el Museo de Arte Moderno en 1974. En el momento de la jubilación de Joan Barbeta(37) en 1981, director del museo desde 1967, yo era la persona que más estrechamente había trabajado con él, dado que Eloïsa Sendra —su otra colaboradora más cercana y con más antigüedad que yo en el museo— acababa de incorporarse a su nueva responsabilidad en el Centro de Exposiciones de la Virreina. En todo caso, si en la elección del sucesor de Joan Barbeta se hubieran valorado los méritos para acceder a la dirección del museo, sin duda otras personas de mi generación, que no estaban vinculadas laboralmente con el museo, tenían una trayectoria infinitamente superior a la mía. Las nuevas directoras teníamos a nuestro favor nuestro propio entusiasmo y, sobre todo, la decidida apuesta de los políticos municipales por la cultura, pero poco más porque, de momento, no se incrementaron los necesarios recursos económicos y humanos.

Cuando en 1982 accedí a la dirección, el Museo de Arte Moderno no tenía un futuro muy esperanzador porque parecía tener los días contados en la Ciudadela y no se sabía con certeza su destino. Hacía escasamente dos años que la superficie del museo se había reducido más o menos a la mitad. Hasta entonces el Parlamento sólo disponía de la Sala de Sesiones y, para paliar una situación tan insostenible, se le cedió para su uso exclusivo la entrada principal, el vestíbulo, la gran escalinata de mármol, la zona de oficinas del ala derecha y casi toda la primera planta. Esto implicó desplazar la entrada del museo al ala izquierda del edificio, entrada que mantuvo hasta el cierre definitivo, y trasladar al Palacio de la Virreina el Gabinete Numismático de Cataluña y el Archivo Fotográfico. La Biblioteca de los Museos de Arte, en cambio, mantuvo la ubicación en esta primera planta hasta unos años después.(38) También, entonces, la plantilla de la que disponía el museo se empezó a reducir sustancialmente, en parte por razones de jubilación, pero sobre todo porque dejó de ser la sede de la administración de todos los museos. Por lo tanto, el personal del Museo de Arte Moderno se limitó a aquellos trabajadores directamente implicados con el quehacer de la propia institución.(39)

Los primeros pasos

A pesar de la provisionalidad del museo en la Ciudadela, nos propusimos revitalizarlo, una vez concluidas las exposiciones antológicas de Joan Rebull y de Ramon Casas que teníamos entonces entre manos y que aquel mismo 1982 se celebrarían en el Centro de Exposiciones de la Virreina.(40)

A partir del año siguiente se pudo empezar a trabajar de “puertas adentro”. Consideramos que era una prioridad la publicación del catálogo-inventario de las colecciones de pintura, cuya última edición databa de 1926.(41) Nos enfrentábamos a una tarea ardua porque había que revisar y, tanto como fuera posible, ampliar el contenido de las 3.000 fichas de pintura, en buena parte realizadas en época de Folch i Torres. Además, era imprescindible supervisar los numerosos depósitos en otras instituciones, los cuales no siempre habían sido objeto del control deseable. Sin embargo, este trabajo minucioso y poco gratificante a corto plazo nos proporcionaría la programación de un ciclo de exposiciones con obras del propio museo, presentadas por temas o por autores. Se daba la circunstancia de que, ese mismo año 1983, el museo dispondría de una sala de exposiciones temporales porque el Parlamento, para contrarrestar la pérdida de espacio a la que sometía el museo, había decidido asumir los gastos derivados de adecuar a esta finalidad la primera planta del ala derecha del edificio. Las nuevas salas, divididas en tres ámbitos con una superficie total de unos 600 m² aproximadamente, permitirían desvincularse del Centro de Exposiciones de la Virreina(42) y programar exposiciones propias en la Ciudadela. La primera muestra, *Els autoretrats del Museu d'Art Modern* (1983), contó con unos recursos tan sumamente modestos que el catálogo que se editó fue mecanografiado y sin ninguna ilustración.(43) Sin embargo, se abrió el camino hacia nuestro principal objetivo de atraer público al museo y conseguir así darle la visibilidad que le faltaba. A esta exposición, la siguieron *Xavier Nogué. Pintures murals procedents del Cellar de les Galeries Laietanes* (1983), *Artistes estrangers del*

Museu d'Art Modern de Barcelona (1984) y *Cartells modernistes estrangers. Col·lecció del Museu d'Art Modern* (1989).⁽⁴⁴⁾ Paralelamente, se establecieron relaciones y/o intercambios con otras instituciones, fruto de los cuales se pudieron acoger diferentes exposiciones en los años inmediatamente posteriores: *Pintores españoles de la luz* (1983); *Pintura francesa del Museu de Bordeus* (1984), *William Morris* (1984); *Els Sorolla de l'Havana* (1985), y *Rodin. Bronzes i aquarel·les del Museu Rodin de París* (1987).⁽⁴⁵⁾ Las dos últimas tuvieron un éxito extraordinario de público y congregaron largas colas, como no habíamos conocido hasta entonces.

A mediados de la década de 1980, y dado que todavía no existía en la ciudad un Museo de Arte Contemporáneo, nos planteamos hacer una de las exposiciones anuales al arte contemporáneo. Se pensó dedicar la primera a los realismos, y así se propuso a Maria Aurèlia Capmany, concejala de Cultura, la cual optó por que se celebraran muestras individuales de artistas catalanes actuales que, por estar exiliados o fuera de Cataluña, merecían ser homenajeados. Esta condición de pintor realista y residente fuera de nuestro país la reunía el pintor Xavier Valls, instalado en París desde 1949. Así, la exposición *Xavier Valls*⁽⁴⁶⁾ (1985) fue la primera y única muestra de un artista vivo que se celebró en el museo porque el mismo año 1985 el consejero de Cultura de la Generalitat, Joan Rigol, y los responsables municipales, con Pep Subirós al frente, decidieron retomar la idea de dotar a Barcelona de un Museo de Arte Contemporáneo. El año siguiente el arquitecto Richard Meyer recibió el encargo de construir el actual MACBA.

La publicación del catálogo de pintura

También en 1985 parecía tomar cuerpo la idea de rehabilitar el Palacio Nacional como sede del futuro MNAC. En el mes de febrero la arquitecta Gae Aulenti, que el año anterior había recibido el encargo de esta reforma, vino a Barcelona para tratar con el Ayuntamiento los detalles del citado encargo y anunció que esperaba tener terminado el anteproyecto en 1986.⁽⁴⁷⁾ Fue entonces cuando el Ayuntamiento tomó la lamentable decisión de separar de la dirección del Museo de Arte de Cataluña a Joan Ainaud de Lasarte a solo un año de su jubilación,⁽⁴⁸⁾ con el fin de dejar libre el camino para poder actuar en este edificio sin ningún tipo de trabas. El arquitecto Lluís Domènech, que había encargado a Aulenti el proyecto, asumió provisionalmente la dirección del museo hasta el nombramiento, en 1986, de Joan Sureda, cargo que ejerció hasta 1991. En cuanto al Museo de Arte Moderno, que seguía dependiendo del Ayuntamiento, pero bajo una cierta tutela del Museo de Arte de Cataluña, la llegada de Sureda podía haber acabado con nuestro deseo de publicar el catálogo de pintura del museo, entonces ya concluido, en el que tanto esfuerzo habíamos puesto los últimos años, porque consideró que la publicación no tenía suficiente interés al tratarse de un inventario. La mediación de la concejala de Cultura, Maria Aurèlia Capmany, fue tan determinante que un año más tarde el Ayuntamiento editó los dos volúmenes del *Catàleg de pintura. Segles XIX-XX. Fons del Museu d'Art Modern*, que obtuvo el premio ACCA (Asociación Catalana de Crítica de Arte) a la mejor publicación de aquel año 1987.⁽⁴⁹⁾ Finalmente, hay que añadir que la publicación de este catálogo sirvió de base para iniciar el proceso de informatización de las colecciones de los museos municipales.

Quizás la mayor satisfacción que nos dio la elaboración de este catálogo-inventario fue la localización en las salas de reserva del Palau Nacional de un numeroso conjunto de obras —pinturas, esculturas, dibujos y grabados— prácticamente todas datadas entre 1937 y 1938, cuyo denominador común era el tema alusivo a la Guerra Civil española. El interés del hallazgo lo confirmó el hecho de que en el reverso de algunas estaba adherida la etiqueta del Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937; en otras, la etiqueta de la Exposición Trimestral de Artes Plásticas, celebrada en Barcelona en agosto de 1938. Es decir, se trataba, en el primer caso, de las obras que habían participado en el mítico Pabellón de la República, de las que no se había vuelto a saber nada desde entonces; en el segundo, las piezas procedían de la muestra trimestral que organizaba el Ministerio de Instrucción Pública, que en el verano de 1938 se había celebrado en Barcelona, donde ya estaba instalado el Gobierno de la República.⁽⁵⁰⁾ El conjunto era desigual desde el punto de vista artístico, pero de valor documental indiscutible. Cabe señalar que, entre estas obras, destacaba la maqueta original en yeso de la escultura de Alberto Sánchez *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*,⁽⁵¹⁾ la cual, además, permitió hacer la reproducción a escala real de la pieza hoy en la entrada del Museo Nacional Centro Reina Sofía. Después de darse a conocer el descubrimiento, algunos artistas, aún vivos, o sus descendientes iniciaron el correspondiente trámite legal para que estas obras les fueran devueltas. Personalmente, tuve el privilegio de ser testigo de la entrega de algunas de estas obras a los artistas, que no las habían vuelto a ver desde que las habían cedido para figurar en el Pabellón de la República de la Exposición Internacional de París de 1937.⁽⁵²⁾ Poco después del feliz descubrimiento, este conjunto

de obras se exhibió en el Palau de la Virreina en la exposición *Art contra la guerra*

Feliu Elias, Manolo Hugué y El Modernismo

Después de la primera tanda de exposiciones temporales en la nueva sala del museo, que sufrieron una cierta heterogeneidad, nos planteamos hacer exposiciones antológicas dedicadas a un solo artista acompañadas de un catálogo con la pretensión de que éste se convierta en una monografía de referencia del artista en cuestión. Las dos primeras se dedicaron a Feliu Elias (1986) y a Manolo Hugué (1990).⁽⁵³⁾

Poco se podía imaginar entonces que, después de la antológica de Manolo, la sala de exposiciones temporales del museo no podría realizar ninguna otra muestra hasta cuatro años más tarde, como veremos más adelante.

Antes de que acabara en 1990, sin embargo, el Museo de Arte Moderno fue la sede de la gran exposición *El Modernismo*.⁽⁵⁴⁾ Dado el gran número de piezas —unas 500— que integrarían la muestra, había que buscar una sede que reuniera las condiciones para acogerla. Sugerí que nuestro museo podía ser un lugar idóneo no solo porque el tema estaba absolutamente vinculado a las colecciones, sino también porque la inversión de un montaje como el que requería una exposición de aquella envergadura (una de las opciones que se consideraron fue adecuar el Mercado del Born) podía beneficiar al museo y no convertirse así en un gasto efímero. La propuesta fue muy bien recibida. Esto implicó retirar la colección permanente para disponer de todo el museo para acoger la exposición.⁽⁵⁵⁾ Se emprendió entonces una reforma importante que, entre otras cosas, consistió en la sustitución del sistema de iluminación, entonces ya obsoleto, por otro moderno y especialmente concebido para museos; la renovación de todos los elementos museográficos; la apertura de una puerta de salida al final del recorrido para no tener que deshacer todo el museo, como pasaba hasta entonces, la cual, además, a partir de entonces, dotó de un acceso directo a la sala de exposiciones temporales; y, por último, se restauró un número considerable de obras.⁽⁵⁶⁾ Durante los tres meses que estuvo abierta al público la visitaron unas 180.000 personas. Aunque desde la perspectiva actual pueda parecer sorprendente, lo cierto es que en aquel momento el Modernismo no era considerado, ni mucho menos, una de las tarjetas de presentación de la ciudad, como pasa hoy en día. Esta exposición, así como la denominada *El Quadrat d'Or*⁽⁵⁷⁾ y la gran campaña, que emprendió el Ayuntamiento, de restauración de los edificios modernistas más emblemáticos del Eixample contribuyeron a ello de forma determinante.

La nueva museografía y la hibernación del museo

Terminada la exposición, se hicieron algunas mejoras más en el museo, como una sala de audiovisuales y/o conferencias y una pequeña biblioteca y/o sala de consulta para el uso del público especializado;⁽⁵⁸⁾ y, sobre todo, se replanteó el discurso museográfico, que, desde el punto de vista cronológico, se decidió iniciar con Marià Fortuny, el indiscutible líder del arte catalán del siglo XIX, y concluir con Juli González, una figura clave de la escultura de vanguardia, dos artistas muy bien representados en las colecciones del museo. Es decir, se mutilaba la colección permanente por el inicio y por el final y se optaba por empezar y terminar con dos figuras de indudable personalidad artística y reconocimiento internacional. En realidad, desde su inauguración en 1945 y hasta bien entrada la década de 1980, el Museo de Arte Moderno había exhibido el arte catalán del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX siguiendo el mismo criterio museográfico del Museo de Arte de Cataluña de 1934, que valoraba más la exhaustividad que la importancia de los artistas o de las obras expuestas. A partir de 1980, el Museo de Arte Moderno tuvo que reducir considerablemente el número de piezas exhibidas, por la cesión gradual de espacio para uso exclusivo del Parlamento, porque, a raíz de la creación del MACBA en 1988 —cuyo marco cronológico inicial se fijó en la década de 1940—, las obras posteriores a esa fecha, hasta entonces en el Museo de Arte Moderno, pasaron a incorporarse al fondo de ese museo.⁽⁵⁹⁾ A mi juicio, estas reducciones de piezas exhibidas —las obligadas de los años 80 y las que voluntariamente se retiraron en 1991— beneficiaron al conjunto de la colección permanente, al limitarse ésta a presentar las figuras más relevantes con un criterio restrictivo de sus respectivas trayectorias. La selección condenó a las reservas del museo un número considerable de artistas, hasta entonces a la vista del público, con el consiguiente desacuerdo de aquellos que, fundamentalmente por razones de orden sentimental, no se resignaban a que quedaran condenados al ostracismo. Unas quejas que solían contrarrestarse aduciendo que se trataba de una condena temporal, que la inauguración del Museo Nacional de Arte de Cataluña

arreglaría debidamente, como, de hecho, así fue.

La inauguración del museo renovado, que fue acompañada de la publicación de la *Guia del Museu d'Art Modern*,⁽⁶⁰⁾ tuvo lugar el 23 de abril de 1991. El evento tuvo muy poca repercusión porque coincidió con la creación del Patronato del MNAC, cuyo primer presidente fue el empresario Pere Duran Farell. A partir de ese momento, el Museo de Arte Moderno dejó de depender del Ayuntamiento y pasó a ser una sección del MNAC. Ahora sí parecía inminente el traslado de las colecciones de los siglos XIX y XX al Palacio Nacional. Sin embargo, una nueva demora lo postergaría trece años más.

Pocos meses después de la constitución del Patronato, Xavier Barral fue nombrado director general del MNAC. La etapa de Barral, de abril de 1991 a junio de 1993, fue muy negativa para el Museo de Arte Moderno, que es lo que nos interesa aquí. Por algún motivo difícil de comprender, la existencia del museo era tan sumamente molesta para la dirección del MNAC que se prohibió la celebración de exposiciones o cualquier otra actividad en la sede de la Ciudadela y nuestro trabajo se tuvo que limitar a colaborar en los proyectos que tenían lugar en el MNAC.⁽⁶¹⁾ A partir de entonces, el Museo de Arte Moderno entró en un largo y difícil período de hibernación. Quizás el inexplicable traslado temporal al MNAC en 1993 de *La batalla de Tetuán*, de Fortuny, por lo que éste tenía de innecesario y sobre todo, de arriesgado, puede ilustrar la absurdidad de aquellos años. El motivo de este traslado fue la participación de esta obra en una exposición dossier, cuyo contenido se limitaba a enfrentar esta pintura orientalista de Fortuny con la versión académica del mismo tema *El general Prim en la batalla de Tetuán*, de Francesc Sans Cabot, también propiedad del museo. En cualquier caso, el viaje de ida y vuelta de *La batalla de Tetuán*, de enormes dimensiones y que no se puede enrollar debido a su reentelamiento, para figurar en una exposición tan menor como aquella, cuyo catálogo nunca se publicó, puso la pintura en un riesgo absolutamente innecesario.

En estas circunstancias, el incendio del Gran Teatro del Liceo el 31 de enero de 1994 contribuiría paradójicamente a que el anesthesiado Museo de Arte Moderno levantara la cabeza de nuevo.

De nuevo en marcha

En efecto, el gran incendio del teatro hizo temer que pudiera resultar dañado el contiguo Círculo del Liceo o, en todo caso, su importante colección de obras de arte. Para preservarla, una serie de personas accedimos al interior del Círculo y ayudamos a bajar las obras a la calle. En un primer momento se trasladaron al vestíbulo del Palau de la Virreina, operación que se hizo a pie, y se llevaron al Museo de Arte Moderno para su custodia. Creemos que se podía aprovechar la ocasión para organizar una exposición con aquella colección, que, por razón de la privacidad del Círculo del Liceo, no era conocida por el gran público y dar la recaudación de la muestra para la reconstrucción del teatro. La idea fue bien acogida por los responsables del Círculo del Liceo y, a pesar de las reticencias de Barral, el entonces presidente del patronato del MNAC, Ramon Guardans,⁽⁶²⁾ apoyó con entusiasmo la iniciativa. Así, tras el paréntesis de tres años de inactividad obligada, en marzo de 1994 la sala de exposiciones temporales del museo volvió a abrir sus puertas.⁽⁶³⁾

En el transcurso de ese mismo 1994 la peculiar gestión de Barral al frente del MNAC se fue complicando cada vez más hasta que en junio el Patronato del museo decidió cesarlo. Pocos días después Eduard Carbonell, entonces director general de Patrimonio de la Generalitat, fue nombrado nuevo director del MNAC.

La llegada de Carbonell supuso el regreso a la normalidad del Museo de Arte Moderno. Una normalidad condicionada por la anómala situación de ser un incómodo realquilado del Parlamento de Cataluña. El proyecto de apertura del MNAC seguía a marcha lenta, fundamentalmente por razones de tipo económico, si bien la actividad se concentraba entonces en la rehabilitación de las salas que debían acoger las colecciones de Arte Gótico. Por lo tanto, dada la buena disposición de Carbonell, el Museo de Arte Moderno pudo retomar la organización de exposiciones temporales, eso sí, siempre que fueran poco costosas. Entonces, y hasta el cierre del museo en la Ciudadela, se recuperó el tiempo perdido y se organizaron 15 exposiciones, las tres últimas ya en la sala de exposiciones del MNAC porque el Museo de Arte Moderno ya no las tenía. En abril de 2000 el Parlamento había ocupado las dos primeras plantas de las alas laterales del edificio destinadas a sala de exposiciones temporales y a reservas respectivamente. Las reservas, al no estar condicionadas todavía las del MNAC, se trasladaron

provisionalmente a unos búnkeres de la Zona Franca, cuyo alquiler asumió el Parlamento.

Las exposiciones recibidas en itinerancia y las de producción propia

La línea de estas exposiciones retomó la interrumpida en 1990, es decir, la organización de antológicas de artistas catalanes acompañadas de la publicación de un catálogo lo más documentado posible y comisariadas casi siempre por el equipo técnico del museo, incorporando la participación de los expertos del artista en cuestión con estudios en el catálogo. Y, al mismo tiempo, se intentó que itineraran al museo aquellas exposiciones realizadas por otras instituciones que se consideraran de interés por su afinidad con nuestras colecciones.

Entre estas últimas, el museo acogió *Llum del Nord* (1995), *Togores. Classicisme i renovació (obra del 1914 al 1931)* (1998), *Àngel Ferrant* (1999) y *Fora d'ordre. Dones de l'avantguarda espanyola* (1999).[\(64\)](#)

Las once exposiciones restantes fueron concebidas por el mismo museo en la línea de las anteriores al obligado receso. De estas, ocho fueron antológicas de pintores catalanes de los siglos XIX y XX: *Cent anys de paisatgisme català. Centenari de la mort de Lluís Rigalt, Ramon Martí Alsina i Joaquim Vayreda* (1994);[\(65\)](#) *Nicolau Raurich. Visions mediterrànies* (1996),[\(66\)](#) y seis antológicas más, dedicadas a Santiago Rusiñol, Joaquim Sunyer, Ramon Casas, Isidre Nonell y Marià Fortuny, a las que me referiré más adelante.

Al mismo tiempo organizamos otro tipo de muestras, de mayor o menor formato, que tenían como objetivo sumarnos a aquellas exposiciones y/o conmemoraciones importantes que tenían lugar en Barcelona, cuyo asunto estaba vinculado a nuestras colecciones. Así, coincidiendo con la gran exposición *El Noucentisme. Un projecte de modernitat*, que tuvo lugar en el CCCB, organizamos la muestra de pequeño formato *Joaquim Torres-García. Pintures de Mon Repòs* (1995),[\(67\)](#) que mostró por primera vez en Barcelona las cuatro pinturas murales que este artista realizó para decorar su residencia de Terrassa. En la misma línea, con motivo de la celebración de la exposición *Picasso i Els Quatre Gats* en el Museo Picasso, organizamos *Ramon Casas. Retrats al carbó* (1995),[\(68\)](#) que exhibió la galería iconográfica de este artista, que el joven Picasso quiso emular. Finalmente, la celebración del año Gaudí en 2002 nos pareció que era una buena ocasión para organizar la exposición *Jujol, dissenyador* (2002) [\(69\)](#) el colaborador más estrecho de Gaudí, pero centrada exclusivamente en su vertiente de diseñador, el cual, de manera aislada, no se había presentado hasta entonces.

Y también organizamos dos exposiciones más dedicadas a las artes decorativas, un territorio que no habíamos explorado todavía. Por un lado, *Els Masriera* (1996),[\(70\)](#) en la que, si bien incluyó a los pintores Josep y Francesc Masriera, el protagonista principal fue el joyer Lluís Masriera, de quien no se había hecho ninguna exposición monográfica. Por otra parte, la muestra *Gaspar Homar, dissenyador del Modernisme* (1998)[\(71\)](#) fue la primera exposición antológica de esta figura cabal de las artes decorativas catalanas.

Una nueva donación González y el depósito Clarà

En 1998 Carmen Martínez y Viviane Grimminger, herederas de Roberta González, hicieron donación al museo de 91 dibujos de Joan González y de *Don Quijote*, una escultura en hierro de su hermano Juli. El conjunto se exhibió en las salas de exposiciones temporales bajo el título *Joan González 1868-1908. Pintures, escultures, dibuixos*,[\(72\)](#) que fue también la primera muestra de este dibujante y pintor, cuya figura era muy poco conocida tanto por su muerte prematura como, sobre todo, porque quedó eclipsada por la relevancia de su hermano. Tras la muerte de Carmen Martínez, e incluso antes de que se formalizara la mencionada donación, Viviane Grimminger decidió dar al museo un ejemplar en bronce de *Venus del espejo*, una de las obras más emblemáticas de Juli González.

Unos años antes, en 1992, el Ayuntamiento de Barcelona, heredero universal del escultor Josep Clarà, decidió cerrar el museo monográfico de este artista, incumpliendo así una de las condiciones de la herencia.[\(73\)](#) El MNAC pasó a ser depositario de la obra artística, del archivo personal y de la biblioteca del escultor. Dado el enorme volumen de obras (unas 800 esculturas y unos 10.000 dibujos), un centenar de esculturas se trasladaron al MNAC y el resto se depositaron en el Museo de La Garrotxa de Olot, población nativa de Clarà. Como era de prever, el cierre del Museo Clarà levantó una gran polémica ciudadana porque se consideraba que el Ayuntamiento había hecho caso

omiso de sus obligaciones como heredero. Este desgraciado asunto tuvo, sin embargo, dos contrapartidas positivas. El Museo de Arte Moderno, de quien dependía el Museo Clarà desde 1983, publicó en 1997 el inventario completo de las esculturas de Clarà y un catálogo razonado de las 31 piezas más relevantes de este artista.⁽⁷⁴⁾ Coincidiendo con la publicación de estos dos catálogos, el museo inauguró una sala permanente Clarà en uno de los patios cubiertos del museo, concretamente en aquel que, desde 1979, había acogido la instalación de Josep Guinovart *Contorn entorn*.⁽⁷⁵⁾ La sala dedicada a Clarà, sin embargo, tuvo que desmontarse en 2002 al ocupar el Parlamento también este espacio para dedicarlo a sala de actos.

La colaboración con la Fundación Cultural Mapfre y las exposiciones en Madrid

A partir del otoño de 1997 se inició una colaboración extraordinariamente fructífera con la Fundación Cultural Mapfre, de Madrid. Pablo Jiménez Burillo, entonces director de esta fundación, había tenido el acierto de dedicar la línea de exposiciones a los movimientos estéticos y a los artistas españoles de las finales del siglo XIX y de las tres primeras décadas del siglo XX. Esta programación llenaba un vacío en Madrid, porque el siglo XIX aún no estaba contemplado en el Museo del Prado y la colección permanente del Museo Nacional de Arte Centro Reina Sofía ponía el foco en las vanguardas artísticas. Por lo tanto, las exposiciones del Museo de Arte Moderno encajaban perfectamente con la línea de la Fundación Mapfre. La fluida y duradera relación establecida con esta fundación se concretó en cuatro antológicas —*Santiago Rusiñol (1861-1931)* (1997),⁽⁷⁶⁾ *Joaquim Sunyer. La construcció d'una mirada* (1999),⁽⁷⁷⁾ *Isidre Nonell (1872-1911)* (2000)⁽⁷⁸⁾ y *Ramon Casas, el pintor del Modernisme* (2001)—,⁽⁷⁹⁾ las cuales, tras celebrarse en el museo, itineraron a la sede de la Fundación Mapfre de Madrid.⁽⁸⁰⁾ Fruto de esta colaboración, la fundación asumió todos los gastos, catálogo incluido, derivados de la organización de estas exposiciones y el museo, por tanto, quedaba liberado de la carga económica correspondiente y gozaba a la vez de una envidiable agilidad administrativa. Por otra parte, la fundación presentaba en Madrid muestras antológicas de figuras destacadas de la pintura catalana con la difusión consiguiente de estos artistas en esta ciudad. Las cuatro exposiciones persiguieron un mismo objetivo. Sobre estos artistas, salvo Rusiñol, se habían publicado monografías profusamente ilustradas y celebrado antológicas en un pasado reciente; sin embargo, estas exposiciones habían presentado las respectivas trayectorias desde los inicios hasta el final de sus carreras artísticas y el aparato documental de los catálogos y de las monografías mencionadas era poco exhaustivo. Por tanto, consideramos de interés la revisión de estos artistas desde una óptica diferente: limitar su representación a los períodos en que realizaron su obra más singular, obviando la más decadente, y publicar el catálogo razonado correspondiente que, junto con los estudios de las comisarías, incluyeran los de los especialistas del artista en cuestión.⁽⁸¹⁾

La resurrección del Museo Nacional

⁽⁸²⁾

A partir del 2000, el proyecto museográfico, en el que, a intervalos, llevábamos trabajando desde hacía años, acaparó buena parte de nuestro trabajo en muy estrecha colaboración con los compañeros del Palau Nacional y reforzó el equipo de la Ciudadela con cinco restauradoras⁽⁸³⁾ que tenían a su cargo la puesta a punto de las obras seleccionadas para exhibirse en el MNAC. Es evidente que lo relativo al proyecto museográfico, por su importancia, merecería un estudio aparte. Sin embargo, es evidente también que esta breve historia del Museo de Arte Moderno no puede obviar su integración definitiva en el MNAC en la última fase del proyecto global, el cual contemplaba también la adecuación y/o el traslado al Palacio Nacional de muchos servicios esenciales, como las oficinas, la Sala Oval, el Centro de Restauración, los archivos, las reservas, los auditorios y la Biblioteca de Historia del Arte.

Desde el punto de vista museográfico, se debían instalar las colecciones del renacimiento, del barroco, de los siglos XIX y XX, del Gabinete Numismático de Cataluña, del Gabinete de Dibujos y Grabados y del Departamento de Fotografía. Como pasó con toda la museografía del MNAC, cada colección se planteó como un compartimiento

estanco en un espacio predeterminado, siempre acondicionado por Gae Aulenti,(84) la cual diseñó un “un museo dentro de otro”, que, en buena medida, escondía el edificio original y limitaba su aparición a puntos muy determinados. El nuevo diseño, además, fue diferente para cada una de las sucesivas fases de la colección permanente. En los siglos XIX y XX, que es el período que aquí nos interesa, se le adjudicó la primera planta, a excepción de unas pocas salas dedicadas a las colecciones de arte barroco. La enorme cantidad de metros lineales para exhibir las obras de los siglos XIX y XX determinó que la selección de piezas fuera más generosa de lo que hubiera sido deseable, si se hubiera podido atender únicamente a criterios de calidad. No hay que olvidar que las colecciones de arte moderno de la primera mitad del siglo XX arrastraban el hándicap de no tener entonces representación ni de Picasso,(85) ni de Miró, la de Dalí se limitaba a dos pinturas y a un dibujo y las diversas manifestaciones de la vanguardia catalana, a excepción de la escultura, no estaban presentes en las colecciones del MNAC, una ausencia que se enmendaría poco después.(86) Además, sin mencionar la indudable importancia de las colecciones de los siglos XIX y XX, lo cierto es que éstas, al instalarse en el MNAC, debían competir con las extraordinarias colecciones de arte medieval —las mejores del estado español con respecto al arte medieval hispánico— y las nada menospreciadas de los siglos XVII y XVIII. Pero, insisto, este asunto, del que no excusamos nuestra indudable cuota de responsabilidad, debería tratarse con una extensión que excede el objetivo de este texto.

El traslado de las obras desde la Ciudadela al MNAC comportaba obviamente el de *La batalla de Tetuán*. El viaje de esta pintura al MNAC era una ocasión irrepetible para que, antes de que fuese colgada en su destino definitivo, se detuviera en la sala de exposiciones temporales del MNAC y pudiera formar parte de una exposición antológica dedicada a Fortuny.(87) Esta fue una de las razones que nos hicieron no demorar la celebración de la exposición *Fortuny (1838-1874)*, probablemente la muestra más compleja de las que hemos mencionado hasta ahora, por la dispersión de la obra de este artista en colecciones y museos de todo el mundo, por la abrumadora documentación inédita que reunimos y por el hecho de que la inminente inauguración del museo no permitiría aplazar su inauguración. El *tour de force* valió la pena y, además, la muestra tuvo un colofón inesperado; cuando ya llevaba unos días abierta al público localizamos *Playa de Portici* en una colección privada de Estados Unidos, la paradigmática pintura que Fortuny dejó inacabada por su repentina muerte. La importancia del descubrimiento —se desconocía su localización desde que se subastó en París en 1875—(88) hizo que no se escatimaran esfuerzos para que *Playa de Portici* se incorporara a la exposición e incluso se hiciera una muestra dossier,(89) una vez finalizada la antológica. Incluso se consiguió que el Ministerio de Cultura aceptara comprarla y depositarla en el MNAC, pero lamentablemente el propietario declinó el ofrecimiento.(90) Si no hubiera sido así, la incorporación de *Playa de Portici* a las colecciones de los siglos XIX y XX, cuando éstas emprendían su viaje definitivo al MNAC, habría sido una buena manera de cerrar la historia del Museo de Arte Moderno.

En aquel momento las obras del MNAC avanzaban a un ritmo vertiginoso para que el museo se pudiera inaugurar en la fecha prevista. Entre la primavera y el otoño de 2004 se fueron instalando las colecciones renacentistas, barrocas y modernas. Concretamente, estas últimas, procedentes del Museo de Arte Moderno, quedaron dispuestas en la primera planta del Palau Nacional, volviendo, setenta años después, al lugar que habían ocupado en el Museo de Arte de Cataluña. Así el 16 de diciembre de 2004, día de la inauguración del MNAC, se consumaba “la resurrección del Museo Nacional”.

Notes

1. El MNAC se abrió en tres etapas: la colección de arte románico se inauguró el 15 de diciembre de 1995; la de Arte Gótico, el 18 de julio de 1997, y las de Renacimiento, Barroco y Arte Moderno, el 16 de diciembre de 2004.
2. Al Palacio de la Ciudadela se trasladaron también la Biblioteca de los Museos de Arte, el Servicio Fotográfico, la Administración y el archivo de la Junta de Museos, que estaban en la sede que esta institución tenía en el Pueblo Español, y también el Gabinete Numismático de Cataluña, que estaba en el Palau Nacional. Con el

paso de los años fueron abandonando el Palacio de la Ciudadela hasta que en 1987 solo quedaba el Museo de Arte Moderno.

3. J. M. Huertas Clavería, “La extraña pareja de la Ciutadella”, *El Periódico*, 20/2/2000.
4. El día antes del cierre del museo Pasqual Maragall, entonces presidente de la Generalitat, y su esposa fueron a despedirse del museo con una visita de carácter particular.
5. Sobre la historia del museo y de sus colecciones, véase C. Mendoza, “Història de les col·leccions”, en *Catàleg de pintura segles XIX-XX. Fons del Museu d’Art Modern*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 1987.
6. El 26/9/1978 J. Ainaud de Lasarte dirigió un largo informe al delegado de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona sobre las dificultades que tenía la ubicación del Museo de Arte Moderno y otros servicios en el Palacio de la Ciudadela, valorando los pros y contras entre mantenerlo reduciendo su espacio, trasladarlo a un edificio ya existente y de propiedad municipal (Fábrica Casaramona, Antigua Universidad, Seminario) o a uno de nueva planta, y se decantaba por esta última opción (Archivo Junta de Museos).
7. En octubre de 1978 el alcalde de Barcelona, J. M. Socias Humbert, consideró que había que conocer el estado de la cuestión de los museos de la ciudad y estudiar su replanteamiento. Con este motivo Joan de Sagarra, delegado de Cultura del Ayuntamiento, entró en contacto con L. Monreal, secretario general del ICOM, el cual coordinó un equipo formado por tres economistas (F. Roca, L. Artal y F. Artal), un químico especializado en conservación preventiva (E. Porta) y un historiador (S. Riera), con la colaboración de J. Crespán y M. Trallero, que elaboraron *El Libro Blanco de los Museos de la Ciudad de Barcelona* (Ayuntamiento de Barcelona, marzo 1979), un riguroso estudio de síntesis sobre el estado de los 24 museos dependientes del Ayuntamiento de la ciudad, así como una propuesta de reorganización.
8. La Ley de Museos, publicada en el DOCG el 2 de noviembre de 1990, contempló la creación de unos museos nacionales. Concretamente en su Disposición Adicional 3 se refiere a la creación del Museo de Arte de Cataluña en los siguientes términos: “Museo de Arte de Cataluña. 1. El Museo de Arte de Cataluña muestra permanentemente la expresión artística catalana y de los territorios más relacionados culturalmente con Cataluña, en los diferentes períodos históricos, hasta la actualidad. Gabinete Numismático”. Este museo, el futuro MNAC, estaría regido por un consorcio con participación de la Generalitat y el Ayuntamiento, al que más tarde se añadiría el Ministerio de Cultura.
9. Dada la importancia en cantidad y en calidad de estas colecciones, el Palacio de la Ciutadella había tenido que ampliarse en 1915, según proyecto del arquitecto P. Falqués, con unas naves laterales, que se integraron perfectamente con el edificio originario, antiguo arsenal de la Ciudadela, construido entre 1717 y 1725 por el ingeniero militar P. de Verbom y rehabilitado como palacio real, bajo la dirección de P. Falqués, con motivo de la Exposición Universal de 1888.
10. Sobre este asunto véase C. Mendoza, “El Museu d’Art de Catalunya”, en *Convidats d’honor. Exposició commemorativa del 75 aniversari del MNAC*, MNAC, Barcelona, 2 de diciembre de 2009-11 de abril de 2010.
11. En la primera planta de la casa Solà-Morales, de Olot, se instalaron durante la Guerra Civil las oficinas técnicas y los servicios de restauración de la Junta de Museos con Joaquim Folch i Torres al frente y asistido, entre otros, por J. Borralleras y P. Bohigas Tarragó.
12. O. Bohigas, en sus memorias, explica el comienzo de la Guerra Civil en Barcelona, la estancia en Olot y la purga a la que fue sometido su padre al terminar la guerra. Véase *Refer la memòria. Dietaris complets*, Barcelona, RBA, 2014, p. 51-57, 97-110, 119-130.
13. O. Bohigas, *op. cit.*, p. 44.
14. El Museo de Arte de Cataluña se reabrió en 1942 primero solo con la colección de Arte Románico.
15. Al regresar del patrimonio artístico a Barcelona, las obras de los siglos XIX y XX se almacenaron

momentáneamente en el Palau Nacional, pero ya en 1941 se trasladaron al Palacio de la Ciudadela, que hasta la inauguración del Museo de Arte Moderno se conoció con el nombre de Palacio de Arte Moderno.

16. Al principio la instalación del Museo de Arte Moderno en el Palacio de la Ciudadela, edificio que el Ayuntamiento de Barcelona el 5 de noviembre de 1940 había cedido “en uso y a precario” a la Junta de Museos, fue a cargo de ésta, pero el 4 de agosto de 1944 la corporación municipal asumió su instalación argumentando que finalmente había sido el Ayuntamiento quien había asumido los gastos de esta operación y no lo había hecho la Junta de Museos, tal como estaba previsto (Archivo Junta de Museos).
17. El Palacio de la Ciudadela también acogió los servicios centrales de carácter técnico y administrativo de los museos de Barcelona como la Biblioteca de los Museos de Arte, el Departamento Fotográfico, la Sección de Grabados y Carteles y algunos archivos, como el de la Junta de Museos.
18. *Guía del Museo de Arte Moderno*, Ayuntamiento de Barcelona, 1953. Josep Selva (Reus, 1902-Barcelona, 1987) fue una figura muy importante de los museos de Barcelona, aunque siempre trabajó en el anonimato. Comenzó a trabajar en la Junta de Museos en 1931 y fue uno de los técnicos que acompañó el patrimonio artístico en Olot durante la Guerra Civil; su amistad con Jaume Sabartés, secretario de Picasso, fue determinante para la creación del Museo Picasso; ejerció hasta su jubilación las tareas de responsable de la administración de los museos municipales. Véase su biografía, redactada por C. Vidal, en F. Fontbona y B. Bassegoda (ed.), *Diccionari d'historiadors de l'art català, valencià i balear*.
19. El origen del museo se remonta a 1891 cuando se inauguró en el Palacio de Bellas Artes el Museo Municipal de Bellas Artes, edificio construido con motivo de la Exposición de 1888. La celebración de la V Exposición Internacional de Arte, celebrada en 1907 en este palacio, lo obligó a trasladarse de la Exposición Universal y allí permaneció hasta 1915, momento en que se trasladó al Palacio de la Ciudadela, que acababa de ser ampliado con unas alas laterales. En 1920, con motivo del ingreso de las importantes y numerosas pinturas murales románicas, el Palacio de la Ciudadela resultó insuficiente y las colecciones de los siglos XIX y XX se almacenaron durante cuatro años hasta que se rehabilitó el Palacio de Bellas Artes, donde se instalaron de nuevo en 1925. Desde este último emplazamiento pasarían al Palacio Nacional para integrarse en el Museo de Arte de Cataluña.
20. La Sala de Sesiones del Parlamento de Cataluña se abrió únicamente con motivo del acto inaugural de la III Bial Hispanoamericana de Arte (24/9/1955), presidido por Joaquín Ruiz Giménez, ministro de Educación, e inmediatamente después se volvió a cerrar hasta el restablecimiento del Parlamento en 1975. Días después (7/10/1955), Franco visitó la exposición. A título personal, quisiera añadir que, poco después de empezar a trabajar en el museo en 1974, el conserje, con gran secreto, me ofreció la posibilidad de ver el hemisiclo, del que nadie mencionaba ni su existencia. Recuerdo la impresión que me causó por su estado polvoriento, de abandono y de decadencia, como si el tiempo se hubiera parado; un reloj años 50, colgado en la pared contraria a la presidencia, quedaba como señal de su excepcional apertura con motivo de la celebración de la III Bial Hispanoamericana de Arte.
21. El Parque de la Ciudadela a veces se inundaba cuando llovía torrencialmente porque no tenía el alcantarillado adecuado, que se hizo con motivo de las importantes obras de remodelación de Barcelona para acoger los Juegos Olímpicos. La última inundación importante tuvo lugar una noche de finales de septiembre de 1986, que afectó al museo y al Parlamento.
22. La III Bial Hispanoamericana de Arte se celebró del 24/9/1955 al 26/1/1956. Sobre esta importante muestra, véase E. March “Franquismo y Vanguardia: III Bial Hispanoamericana de Arte”, en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte (Nueva Época) 3-2015, UNED, p. 33-54.
23. No nos podemos extender aquí sobre la extensa biografía profesional de Joan Ainaud de Lasarte (Barcelona 1919-1995), el cual había ingresado en los Museos de Arte de Barcelona en 1941 como catalogador; en 1943 había ganado por concurso la dirección del Museo de Arte Moderno; y en 1948 sustituyó a Xavier de Salas en la dirección general de los museos municipales de arte de Barcelona, cargo que ocuparía hasta 1984. Véase una sucinta biografía de Joan Ainaud de Lasarte, redactada por J. Garriga, en F. Fontbona y B. Bassegoda (ed.),

24. Legado Partagàs, 1948; Legado Fortuny y Madrazo, 1951; Legado Apel·les Mestres, 1951; Legado Espona, 1958; Legado Teixidó, 1961; Legado Isabel Escalada, viuda de Xavier Nogués, 1968. Entre las donaciones destaca la que en 1972 hizo Roberta González, hija de Juli González, de un conjunto de obras importantísimo de su padre; esta donación la integraron 204 obras de Juli González, 89 de su hermano Joan, 7 de Concordi, el padre de ambos, y 3 de Roberta González. Con motivo de la donación, se publicó dos años más tarde el catálogo *Donación González*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona 1974. Texto de J. Ainaud de Lasarte. Fichas catalográficas R. M. Subirana y E. Sendra.
25. La pintura de Dalí no era la primera que ingresaba en el museo. En 1948 se había adquirido el *Retrato de Joan M. Torres* (c. 1920). hermana del artista (1925) por 60.000 ptas. Finalmente la pintura se compró en 1962 por 150.000 ptas. La pintura de Casas formaba parte de la segunda venta de la colección Plandiura; los trámites se iniciaron en 1962 y finalmente se compró en los Establecimientos Maragall en 1964 por 40.000 ptas.
26. Entre las exposiciones antológicas más destacadas que se celebraron en La Virreina en aquel período cabe señalar las de Casas (1958), Sunyer (1959), Nonell (1962) o Nogués (1967). Antes de la creación del Museo de Arte Moderno, el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional había organizado, también en la Virreina, una exposición antológica dedicada a Fortuny.
27. *El Modernismo en España*, Madrid, Casón del Buen Retiro, octubre-diciembre, 1969; Barcelona, Museo de Arte Moderno, junio-agosto, 1970 (los trabajos de adaptación del museo aplazaron la celebración de esta muestra hasta el mes de junio). La exposición reunió 641 piezas, distribuidas en 11 ámbitos dedicados cada uno a Pintura (19), Dibujo (141), Exlibris (13), Impresos (21), Mobiliario y marquetería (123), Mosaicos, porcelana y cerámica (59), Joyería y orfebrería (78). Joan Ainaud contó con la colaboración de J. Bassegoda Nonell, presidente de Amigos de Gaudí y profesor de la ETSAB, que se hizo cargo de la sección de Arquitectura, y de J. Barbeta, director del Museo de Arte Moderno, M. Gil y T. Sánchez Pacheco, director y conservadora del Museo de Artes Decorativas respectivamente, que asumieron la sección de artes de la exposición.
28. *Las artes suntuarias del Modernismo barcelonés*, Barcelona, Palacio de la Virreina, octubre-noviembre, 1964. La muestra, comisariada por J. Ainaud de Lasarte, reunió 634 obras. Texto: J. Ainaud; notas biográficas: J. Barbeta y M. Gil.
29. J. Ainaud de Lasarte, “Les exposicions del Modernisme de 1964 i de 1969-1970”, en *El Modernisme*, Barcelona, Museo de Arte Moderno, octubre 1990-enero 1991. Vol. I, p. 17-25.
30. *El simbolismo en la pintura francesa*, diciembre de 1972-enero de 1973; *Dadá 1916-1966. Documentos del movimiento internacional*, abril, 1973; *J. Torres-García*, junio 1973; *Primer centenario de la muerte de Fortuny*, noviembre, 1974, itinerancia en el Museo Comarcal de Reus (diciembre de 1974) y en el Casón del Buen Retiro —Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes— (enero de 1975); “El impresionismo en España”, noviembre-diciembre, 1974.
31. Bajo la dirección de Ainaud, trabajaron en la exposición, que reunió 1.993 obras entre pinturas, dibujos grabados y piezas de iconografía, J. Barbeta, M. Massaguer, C. Mendoza, C. Pujiula, A. Roda, E. Sendra y C. Vidal; con la colaboración de J. de la Puente y R. García-Brage, de la Dirección General de BBAA y C. Ressort, del Museo del Louvre.
32. *Exposició Joaquim Mir (1873-1940)*, Barcelona, Museo de Arte Moderno, mayo-junio 1972. La exposición reunió 192 obras; dirigida por Ainaud, la principal responsable de la muestra fue Teresa Camps, a punto de finalizar entonces su tesis doctoral sobre el pintor. El año anterior la Dirección General de Bellas Artes había hecho una exposición de este artista en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, menos ambiciosa que la de Barcelona. *Ricard Canals*, Barcelona, Museo de Arte Moderno, octubre-diciembre, 1976. El comisario de esta exposición, que reunió 254 obras, fue Jaume Socías. La muestra, patrocinada por Papelera Española, publicó el mismo año una monografía de este pintor cuyo autor fue Jaume Socías; *Exposició Francesc*

Gimeno, Museo de Arte Moderno, 1978. Esta muestra, patrocinada por La Caixa, reunió únicamente los 22 aceites y 42 dibujos propiedad del museo; posteriormente itineró a Torroella de Montgrí, Girona, Tortosa, Lleida, Tarragona y Palma de Mallorca.

33. En 1981, por ejemplo, en el marco de la conmemoración del centenario del nacimiento de Picasso, se organizaron muchas actividades por toda la ciudad y se celebraron dos exposiciones; por un lado, la irreplicable antológica dedicada a este artista, organizada conjuntamente por el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de Barcelona, que se inauguró en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid y posteriormente en el Museo Picasso. Esta exposición se celebró en el Palau Meca totalmente renovado, según el proyecto de Jordi Garcés y Enric Soria. Por otra parte, se celebró en el Salón del Tinell la muestra *Picasso y Barcelona*, comisariada por Joan Ainaud y con la participación activa del Museo Picasso y del Museo de Arte Moderno. El comisariado general del Año Picasso en Barcelona lo asumieron J. M. Carandell (Publicaciones y Difusión), L. Doménech (Exposiciones) y M. T. Ocaña (secretaria general).
34. Eloïsa Sendra había trabajado como conservadora en el Museo de Arte Moderno desde 1973. En 1979 dejó el museo para colaborar en la organización del futuro Centro de Exposiciones de la Virreina, del que sería directora desde su inauguración en 1981 hasta 1991.
35. *Gargallo. 1881-1981. Exposición del Centenario*, Barcelona, Palacio de la Virreina, abril-mayo, 1981. La exposición, comisariada por M. L. Borràs, con la colaboración de M. Doñate, reunió 223 obras. Textos: J. Ainaud, R. Santos Torroella, M. L. Borràs, F. Fontbona, J. Palau y Fabre, J. Gállego, y A. Cirici. Como reclamo de la exposición, flanqueaban la entrada del Palau de la Virreina los dos jinetes a caballo, entonces recientemente restaurados, que había realizado Gargallo para coronar la fachada del Estadio, construido con motivo de la Exposición Internacional de 1929; *Nonell*, Barcelona, Palacio de la Virreina, 16 de junio-31 de agosto de 1981. La exposición, comisariada por J. Barbeta, reunió 221 obras, entre pinturas y dibujos. Texto: J. Barbeta. Fichas catalográficas: M. J. Barri, C. Mendoza, C. Vidal; *Josep Llorens Artigas*, Barcelona, Palacio de la Virreina, 10 de noviembre de 1981-10 de enero de 1982. La exposición reunió 212 obras. Textos: J. Teixidor, F. Miralles, J. Corredor Matheos, T. Sánchez-Pacheco, J. Gardy Artigas y J. Pijoan.
36. Pilar Tomàs se jubiló en 1976 como directora del Museo Textil y de Indumentaria Manuel Rocamora; Joan Barbeta se jubiló en 1981 como director del Museo de Arte Moderno; Enric Torno, se jubiló en 1985 del Museo del Libro y de las Artes Gráficas; en el caso de la Fundación Miró, Francesc Vicens dejó la dirección para dedicarse a la política; en el caso del Museo Picasso, se decidió relevar de la dirección a R. M. Subirana.
37. Sobre Joan Barbeta, véase la biografía, redactada por C. Mendoza, en F. Fontbona y B. Bassegoda (ed.), *Diccionari d'historiadors de l'art català, valencià i balear*.
38. El GNC se mantuvo en el Palacio de la Virreina hasta su destino final en el MNAC en 2004; el Archivo Fotográfico abandonó el Palacio de la Virreina en 1993 para instalarse en el Convento de San Agustín, su sede definitiva. La Biblioteca se trasladó a unas dependencias de la Casa de la Caridad en 1987; en 1992, al Convento de San Agustín hasta su destino final en el MNAC en 2004.
39. Una vez reducida la plantilla, el personal del Museo de Arte Moderno quedó integrado por la dirección (C. Mendoza), 7 técnicos (M. Doñate y M. J. Barri —conservadores—; T. Guasch —Educación—; C. Arnau —Documentación—; M. L. Sainz de la Maza —Restauración—, y J. Soler de Magrinyà —Registro—), un administrador (J. Arcas), 2 administrativas (M. A. Judas y M. C. Ruiz) y 1 responsable de mantenimiento (J. R. Amoedo), junto con el personal de vigilancia y el de mantenimiento.
40. [1] *Rebull*, Barcelona, Centro Cultural de la Virreina, septiembre-octubre, 1982. La exposición, comisariada por M. Doñate, reunió 141 obras, entre esculturas y dibujos. Textos del catálogo: J. Merli y M. Doñate. *Ramon Casas*, Barcelona, Centro Cultural de la Virreina, diciembre de 1982. La exposición reunió 221 obras, entre pinturas, dibujos y carteles. La selección de las pinturas la hizo C. Mendoza; la de los dibujos, C. Vidal; las fichas catalográficas de pintura, M. J. Barri y C. Mendoza; las de dibujos, C. Vidal, y las de carteles, A. Roda y C. Pujiula; la biografía, T. Guasch y C. Arnau; la bibliografía, M. Massaguer. Textos del catálogo: F. Fontbona, E. Trenc y A. Urrutia. El año siguiente, y solo con obras del museo, la exposición se celebró en la

Sala de Exposiciones del Banco de Bilbao, de Madrid (*Ramon Casas*, Madrid, Banco de Bilbao, mayo-junio 1983). Durante la celebración de esta exposición, en la tercera planta de La Virreina, se exhibió la galería iconográfica de Casas, integrada por 228 retratos al carbón, donada por el propio artista al museo: *Ramon Casas. Retrats al carbó*, Barcelona, 1982. Este catálogo incluyó la totalidad de las fichas técnicas y la fotografía de los dibujos, acompañados de una pequeña biografía de cada uno de los retratados, redactadas por M. J. Barri, M. Doñate, M. D. Estartús y J. Soler de Magrinyà.

41. F. Guasch, E. Batlle, *Catálogo del Museo de Bellas Artes (Arte Contemporáneo)*, Barcelona, Junta de Museos de Barcelona, 1926. Este catálogo reunió las pinturas y esculturas de los siglos XIX y XX, entonces instaladas en el Palacio de Bellas Artes.
42. A finales de ese año de 1983, M. Doñate comisarió, en el Centro de Exposiciones de la Virreina, una exposición antológica dedicada a Apel·les Fenosa, que reunió 149 esculturas. *Apel·les Fenosa*, Barcelona, Centro Cultural de la Virreina, 21 de noviembre de 1983-29 de enero de 1984. Esta exposición fue iniciativa de A. Cirici, que debía haberla comisariado, pero murió repentinamente a principios de ese mismo año.
43. *Els autoretrats del Museu d'Art Modern*, Barcelona, Museo de Arte Moderno, abril-junio, 1983. La muestra, comisariada por el equipo técnico del museo, reunió 113 autorretratos de la colección, fundamentalmente pinturas. Cada ficha técnica iba acompañada de una biografía sucinta del artista en cuestión.
44. Xavier Nogués. *Pintures murals procedents del Cellar de les Galeries Laietanes*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, Museo de Arte Moderno, abril-junio, 1983, con 113 obras, entre pinturas y dibujos; *Artistes estrangers del Museu d'Art Modern de Barcelona*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, Museo de Arte Moderno, 1984, que reunió 229 obras. *Cartells Modernistes Estrangers. Col·lecció del Museu d'Art Modern*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, Museo de Arte Moderno, 3 de octubre a 3 de diciembre, 1989, con 70 carteles. Las tres exposiciones fueron comisariadas por el equipo técnico del museo.
45. *Pintura francesa del Museu de Burdeus*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, Museo de Arte Moderno, octubre-noviembre, 1984. La exposición, comisariada por G. Martin-Méry, con 45 pinturas de los siglos XIX y XX, fue fruto de un intercambio con este museo, el cual había celebrado previamente una exposición de pintura catalana con fondos del Museo de Arte Moderno y del Museo Picasso; *Els Sorolla de la Habana*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, Museo de Arte Moderno, marzo-abril de 1985. En Barcelona se publicó el mismo catálogo editado en Valencia. La exposición, con 31 pinturas, itineró a Barcelona desde Valencia, donde había sido organizada por la Consejería de Cultura de la Generalitat Valenciana y comisariada por Felipe Garín, quien hizo la catalogación de las obras. Textos, F. Yvars, F. de Santa Ana y J. de la Puente; *Rodin. Bronzes i aquarel·les del Museu Rodin de París*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, Museo de Arte Moderno, abril-junio, 1987, con 99 obras, entre esculturas y acuarelas, seleccionadas por el Museo Rodin. Texto: M. Doñate; biografía, M. T. Guasch.
46. *Xavier Valls*, Ayuntamiento de Barcelona, Museo de Arte Moderno, octubre-diciembre, 1985. La exposición reunió 119 obras, entre pinturas y dibujos, seleccionadas conjuntamente por el artista y el equipo técnico del museo. Textos del catálogo: J. Gállego, A. Carpentier, J. Selz y X. Valls.
47. Según una nota apuntada en uno de mis cuadernos (no se concreta la fecha) la previsión del proyecto del MNAC era la siguiente: 1987, fin del proyecto básico; 1988, fin del proyecto estructural; 1989-septiembre 1990, fin de los trabajos; octubre 1989-mayo 1990, montaje; 18 mayo 1991, inauguración del MNAC, coincidiendo con el Día de los Museos.
48. Cuando Joan Ainaud fue apartado de la dirección del Museo de Arte de Cataluña se lo trasladó al monasterio de Pedralbes con el encargo de que hiciera una historia de los museos de Barcelona.
49. Con motivo de la publicación del catálogo, R. Santos Torroella escribió una elogiosa crítica, la única que apareció (Santos Torroella, R., "D'un catàleg i el seu museu", *ABC*, Madrid, 16/7/1987).

50. Sobre la recuperación de estas obras, véase C. Mendoza, “Les obres de la guerra recuperades a Barcelona”, en *Art contra la guerra. Entorn del Pavelló Espanyol a l’Exposició Internacional de París de 1937*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, Palacio de la Virreina, noviembre-diciembre, 1986. Comisarios: M. Arenas y P. Azara. Textos: M. Arenas y P. Azara, S. Julià, P. Weiser, F. C. Mendoza, J. M. Bonet, J. Brihuega, V. Bozal, V. Aguilera Cerni, A. Saura, J. M. Valverde, F. Umbral y F. de Azúa. Y el reciente y esclarecedor trabajo de S. M. Mateos Rusillo, “Varadas y olvidadas en Barcelona de 1939-1986. l periple de les obres d’art trobades el 1986 al Palau Nacional de Montjuïc”, en G. Domènech i Casadevall y E. Caballé i Colom (ed.), *El periple de les col·leccions artístiques, arqueològiques i científiques a Catalunya després de la Guerra Civil*, Valencia, Tirant Humanitats, 2025.
51. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía nos pidió esta obra para figurar en una exposición que debía celebrarse en Berlín, pero ni la pieza viajó a Berlín ni fue devuelta al Museo de Arte Moderno. Los herederos de Alberto Sánchez la dieron al museo madrileño y sirvió como modelo para hacer la reproducción (hoy frente a la entrada del museo) de la pieza original, que se había expuesto en el exterior del Pabellón de República de la Exposición Internacional de París de 1937.
52. Con el paso de los años, el MNAC ha devuelto a sus herederos legítimos más piezas de este conjunto. Sobre este asunto, se han publicado varios trabajos en los últimos años (véase, entre ellos, el documentado estudio de S. M. Mateos Rusillo, “Que es lliurin al seu legítim propietari. Restitució d’obres d’art dipositades per l’SDPAN al Museu Nacional d’Art de Catalunya”, en *Locus Amoenus*, Barcelona, UAB, Vol. 21, 2023), así como el ámbito *Art i Guerra Civil* abierto en el MNAC en 2014, según el proyecto de Elena Llorens y Eduard Vallès, donde se muestran una selección del conjunto de obras procedentes de la Guerra Civil, que conserva el museo.
53. *Feliu Elias “Apa”*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, Museo de Arte Moderno, 28 mayo-20 julio 1986. La exposición, con 199 obras, contempló las tres vertientes de su trayectoria profesional —pintura, dibujo y crítica—, y fue la primera muestra individual celebrada después de la muerte del artista. Las fichas catalográficas fueron a cargo de M. J. Barri (pintura), A. Roda (artes gráficas), C. Vidal (dibujo); Miquel Molins recopiló la obra escrita de Elias y M. J. Barrio, la biografía, la bibliografía y la relación de exposiciones individuales dedicadas a F. Elias y las colectivas en las que participó. Textos: M. Molins, F. Fontbona, Josep M. Cadena, A. Artís-Gener y Pere Prat i Ubach; el catálogo incluyó en un apéndice todos los dibujos de F. Elias “Apa” propiedad del museo. *Manolo Hugué*, Ayuntamiento de Barcelona, Museo de Arte Moderno, 16 de febrero a 15 de abril de 1990. La exposición, comisariada por M. Doñate, reunió 185 obras, fundamentalmente esculturas, pero también pinturas, dibujos y grabados. Textos: M. Doñate y M. Blanch. El catálogo incluyó en un apéndice todas las obras de Manolo, propiedad del museo, con la ficha técnica y la fotografía de cada una.
54. Esta exposición la organizó Olimpiada Cultural y su comisario general fue A. García Espuche, asistido por una comisión de expertos integrada por diferentes especialistas en el Modernismo (X. Aviñoa, J. Castellanos, M. Freixa, X. Güell, P. Vélez y yo misma). *El Modernisme*, Barcelona, Olimpiada Cultural y Lunwerg, Barcelona, Museo de Arte Moderno, 10 octubre 1990-13 enero 1991. 2 vols. El primer volumen incluyó los estudios y el segundo, la catalogación de las piezas exhibidas.
55. Las únicas piezas que se conservaron *in situ*, aunque convenientemente disimuladas de la vista del público, fueron *La batalla de Tetuán* y el *Oratorio Cendoya*.
56. Se restauró el conjunto de elementos de ebanistería procedentes de la Casa Batlló. También se sustituyeron algunas tapicerías que estaban en muy mal estado, y se reprodujeron algunas sedas.
57. La exposición *El Quadrat d’Or. Centre de la Barcelona modernista*, comisariada por A. García Espuche, se celebró en La Pedrera de junio a noviembre de 1990. Con motivo de esta exposición se publicó A. García Espuche, *El Quadrat d’Or. Centre de la Barcelona modernista. La formació d’un espai urbà privilegiat*, Barcelona, 1990, y una guía de los 150 edificios seleccionados.
58. Esta reforma fue a cargo del arquitecto F. Marzá, quien ya había asumido la hecha anteriormente para acoger la

exposición *El Modernisme*; A. Turtós fue el responsable del montaje de la colección permanente.

59. El criterio, siempre difícil de determinar, que se siguió para determinar qué obras debían transferirse al MACBA fue el de prescindir de todas aquellas piezas cuyos autores habían nacido en la década de 1920 por considerar que, a partir de 1940, podían haber iniciado su trayectoria profesional.
60. *Guia. Museu d'Art Modern*, MNAC, 1996. Textos: M. Doñate i C. Mendoza.
61. En este sentido, colaboramos, por ejemplo, en la redacción de las fichas razonadas correspondientes a los siglos XIX y XX incluidas en las dos exposiciones que se inauguraron en 1992: *Museu Nacional d'Art de Catalunya. Prefiguració y La col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i gravats del barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*.
62. Tras la renuncia de Pere Duran Farell como presidente del Patronato del MNAC en diciembre de 1992, fue elegido para el cargo Ramon Guardans, que, a su vez, dejó la presidencia en noviembre de 1995. En 1996 fue sustituido por Joan Guitart y en 2004, por Narcís Serra.
63. Con motivo de la exposición, que se celebró del 15 de marzo al 17 de abril de 1994, se publicó el catálogo *La pintura del Cercle del Liceu*, Museo de Arte Moderno del MNAC, Electa, marzo-abril, 1994. Esta exposición fue patrocinada por la Cámara de Comercio Italiana y las empresas italianas Electa, Alitalia, Bvlgari, Ermenegildo Zegna, Generali, Olivetti y Pirelli.
64. *Luz del norte/Llum del nord*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 30 de marzo a 15 de mayo de 1995. Barcelona, Museo de Arte Moderno del MNAC, 2 de junio a 16 de julio de 1995; 101 pinturas, catálogo bilingüe castellano-catalán, textos: H. F. Dahl, K. Monrad, J. Gottskálksdóttir, S. Sinisalo y H. H. Brumer. Esta exposición la organizó el gobierno de los países nórdicos y se celebró en diferentes países europeos. En España la acogieron el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y nuestro museo; *Togores. Classicisme i renovació (obra del 1914 al 1931)*, Madrid, MNCARS, noviembre 1997-enero 1998; Barcelona, Museo de Arte Moderno del MNAC, febrero-abril, 1998. Esta exposición, comisariada por J. Casamartina, la cual reunió 114 obras entre pinturas y dibujos, fue organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y posteriormente itineró a nuestro museo. Textos: J. Casamartina, E. Carmona, L. García de Carpi, M. González y J. Perucho; *Àngel Ferrant*, Madrid, MNCARS, 18 mayo-24 agosto 1999, Barcelona, Museo de Arte Moderno, 5 de octubre-12 de diciembre 1999. Exposición organizada por el MNCARS y comisariada por J. Arnaldo, C. Bernárdez y O. Fernández. La muestra reunió 119 esculturas, 144 dibujos y 4 grabados; textos: J. Arnaldo, C. Bermúdez, M. J. Abad y A. Llorente; fichas catalográficas, C. Bermúdez y O. Fernández; *Fora d'ordre. Dones de l'avantguarda espanyola*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 10 febrero-18 abril 1999. Barcelona, Museo de Arte Moderno del MNAC, 28 abril-30 mayo 1999; 60 obras, entre pinturas y dibujos; textos del catálogo: F. Huici y E. de Diego. Esta exposición, organizada por la Fundación Cultural Mapfre Vida y comisariada por Fernando Huici, mostró una selección de pinturas de Maria Blanchard, Norah Borges, Maruja Mallo, Olga Sacharoff, Ángeles Santos y Remedios Varo, las seis pintoras más singulares de la vanguardia española de aquel momento.
65. La coincidencia de que estos tres artistas, de generaciones diferentes y máximos representantes del paisaje romántico, realista y de la Escuela de Olot respectivamente, murieran en 1894, permitió plantear una revisión del género del paisaje catalán del siglo XIX. La idea de la muestra fue de Jordi A. Carbonell, actualmente, y desde 1993, profesor de la Universidad Rovira i Virgili, que fue conservador del museo los dos años anteriores. La exposición fue patrocinada por la Fundación Cultural Mapfre Vida de Madrid, en cuya sede se exhibió después de celebrarse en Barcelona; posteriormente una versión reducida —integrada solo por las obras propiedad del museo— viajó a la sede de esta fundación en Sevilla. *Cent anys de paisatgisme català. Centenari de la mort de Lluís Rigalt, Ramon Martí Alsina i Joaquim Vayreda*, Barcelona, Museo de Arte Moderno del MNAC octubre-diciembre 1994, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, enero-marzo 1995. Textos: C. Mendoza, J. À. Carbonell, E. Trenc, F. Fontbona, V. Durà y M. T. Guasch.
66. Teresa Moreno, especialista en Raurich al que dedicó su tesis doctoral, fue quien nos sugirió hacer esta exposición, la primera gran antológica que se dedicaba a este artista, y que ella misma comisaría; *Nicolau*

Raurich. *Visions mediterrànies*, Barcelona, Museo de Arte Moderno del MNAC, 22 de noviembre de 1996-26 de enero de 1997. La exposición, patrocinada por Caixa de Sabadell y la editorial AUSA, reunió 123 obras, entre pinturas y dibujos. Textos: T. Moreno, C. Mendoza, M. Doñate y Perejaume.

67. *Torres-García. Pintures de Mon Repòs*, Barcelona, Museo de Arte Moderno del MNAC, 17 de enero a 22 de marzo de 1995; Terrassa, Fundació Cultural Caixa de Terrassa, 20 de abril a 9 de julio de 1995. Textos: N. Comadira, M. Doñate, M. Freixa, M. T. Guasch y J. Sureda. La exposición la patrocinó la Caixa de Terrassa, que acababa de adquirir estas obras.
68. *Ramon Casas. Retrats al carbó. Col·lecció del Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, Museo de Arte Moderno del MNAC, noviembre 1995-marzo 1996. Texto, C. Mendoza. La Editorial AUSA publicó también este catálogo en su colección de monografías Ars-AUSA. La exposición fue patrocinada por Caixa de Sabadell. *La Vanguardia* (30/11/1995) se hizo amplio eco de la muestra e incluso le dedicó el editorial "Museos y agravios", en el que se refería al museo afirmando: "... que puede ser considerado la céntrica de las pinacotecas barcelonesas. Con parte de sus fondos arrumbados en un ala del edificio del parque de la Ciutadella, el antiguo Museu d'Art Modern es la asignatura pendiente en la política museística del Ayuntamiento. Precisamente ahora que se comprueba que ya tenemos museos con grandes edificios y poca obra, es cuando es más doloroso constatar que en otros lugares de la ciudad hay mucha obra a la espera de poder lucir en un gran edificio. El agravio que sufre ese brillante período del arte se hace ahora más evidente".
69. *Jujol, dissenyador*, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña, 17 mayo-18 agosto 2002, Palma, Fundación "La Caixa", 18 septiembre-10 noviembre 2002. Esta exposición, comisariada por M. A. Fondevila, reunió 93 obras. Texto: M. A. Fondevila. Otros estudios: C. Flores, V. Ligtelijn, J. Garganté, J. M. Jujol jr., M. Duran i Albareda, J. Bassegoda Nonell y Perejaume. Patrocinada por la Fundación "La Caixa", itineró a la sede de esta fundación en Palma de Mallorca.
70. *Els Masriera*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, MNAC, Museo de Arte Moderno del MNAC, 21 mayo-21 julio 1996. La exposición reunió 221 obras. El comisariado fue tripartito: J. A. Carbonell asumió el de Josep Masriera; F. Quílez, el de Francesc Masriera, y M. A. Fondevila, el de Lluís Masriera. Las fichas catalográficas y los textos relativos a los tres artistas fueron a cargo de los comisarios. Se incluyeron también otros textos sobre la estirpe Masriera de F. Quílez, M. T. Serraclara y C. Mendoza. La exposición fue galardonada con uno de los premios otorgados anualmente por la Asociación Catalana de Crítica de Arte (ACCA).
71. *Gaspar Homar. Moblista i dissenyador del Modernisme*, Barcelona, Museo de Arte Moderno del MNAC, 2 de octubre a 29 de noviembre de 1998, Fundación "La Caixa", Palma, 18 de diciembre de 1998 a 7 de febrero de 1999. La exposición recopiló 126 obras. Texto: Sr. Fondevila. Otros estudios: M. Freixa, T. M. Sala, M. Pey y C. Mendoza.
72. *Joan González 1868-1908. Pintures, escultures, dibuixos*, Barcelona, Museo de Arte Moderno del MNAC, junio de 1998. La exposición reunió 207 obras de Joan González, *Don Quijote* de Juli González y un bordado del siglo XVIII, que formó parte de la donación.
73. La testadora fue Carme Clarà, cumpliendo la voluntad de su hermano Josep, el cual había muerto unos años antes. El legado de Clarà estaba integrado por las obras que tenía el escultor en el momento de su muerte, su residencia y su taller (donde se inauguró el museo en 1969), instalados ambos en la calle Calatrava de Barcelona. Tras el cierre del museo, en 1999 se derribó la vivienda y en 2000 se inauguró una biblioteca con el nombre del artista en el edificio que había sido el taller del artista y posteriormente museo.
74. M. Doñate, *Clarà. Catàleg del fons d'escultura*, MNAC, 1997, y M. Doñate, *Clarà, escultor*, MNAC, 1997 (catálogo razonado de las 31 piezas seleccionadas).
75. Josep Guinovart cedió al museo un conjunto, a modo de bosque, con piezas de madera ancladas en el suelo cubierto de piedras de río y móviles que colgaban del techo. La inauguración de *Contorn entorn* tuvo lugar el

23 de septiembre de 1979. Con el paso de los años, por problemas derivados del difícil mantenimiento, este conjunto se fue deteriorando. Finalmente se trasladó al Poble Espanyol y, más tarde, el Ayuntamiento depositó una versión reducida en el MACBA.

76. *Santiago Rusiñol (1861-1931)*. Barcelona, Museo de Arte Moderno del MNAC, octubre 1997-enero 1998. Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, enero-marzo, 1998. Comisarias: M. Doñate y C. Mendoza. La exposición reunió 62 obras. Fichas catalográficas y texto de las comisarias. Otros estudios: M. Casacuberta, E. Trenc, I. Coll, J. de C. Laplana y V. Panyella.
77. *Joaquim Sunyer. La construcció d'una mirada*. Barcelona, Museo de Arte Moderno del MNAC, febrero-abril, 1999. Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, mayo-julio, 1999. Comisarias: M. Doñate y C. Mendoza. La exposición reunió 84 obras. Fichas catalográficas y texto de las comisarias. Otros estudios: N. Comadira, V. Panyella y R. Sindreu.
78. *Ramon Casas, el pintor del Modernisme*, Barcelona, Museo de Arte Moderno del MNAC, 31 enero-1 abril 2001. Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 11 abril-17 junio 2001. Comisarias: M. Doñate y C. Mendoza. La exposición reunió 96 obras. Fichas catalográficas de las comisarias. Texto: C. Mendoza. Otros estudios: I. Coll y M. Doñate.
79. A estas cuatro exposiciones hay que añadir la que, en junio de 1999, por indicación de la Generalitat, se dedicó al escultor Apel·les Fenosa, *Apel·les Fenosa 1899-1988*, Museo de Arte Moderno del MNAC, 16 junio-22 agosto 1999. La exposición, comisariada por M. Doñate. Texto: M. Doñate. Otros estudios: B. Vargaftig, F. Fontbona, J. Corredor-Matheos, B. Tillier, J. M. García, B. Porcel y B. Leal.
80. Cabe recordar que en aquel momento todavía no se disponía de hemerotecas digitalizadas y, por lo tanto, para incorporar una bibliografía exhaustiva del artista estudiado había que hacer cada vez un “rastreo manual” por la prensa de la época, fundamentalmente en el Archivo Municipal de Barcelona, una tarea que asumió Carme Arnau, documentalista del museo que siempre contó con la incansable ayuda de Gloria Porrini, archivera de aquella institución. Asimismo, en cuanto a la localización de piezas en manos privadas, cabe señalar la valiosa colaboración de los galeristas, especialmente la de Joan Anton Maragall, propietario de la Sala Parés y del archivo de esta galería (ahora en el MNAC), así como la siempre generosa colaboración de Artur Ramon Picas, propietario de la galería Artur Ramon.
81. Título del artículo de Oriol Bohigas con motivo de la inauguración del MNAC (*El País*, 1/12/2004).
82. El equipo de restauradoras estuvo formado por N. Pedragosa, C. Admella, N. Canyameres y E. López i Yahui.
83. La arquitecta V. Bergeron, del equipo de Gae Aulenti, fue la persona encargada de llevar el día a día del proyecto bajo la supervisión de Aulenti, la cual visitaba el museo periódicamente. El proyecto de todas las otras zonas del MNAC fue a cargo del arquitecto J. Benedito.
84. Las colecciones del Museo de Arte Moderno contaban con un extraordinario conjunto de 22 obras de Picasso procedentes de la colección de Lluís Plandiura, adquirida en 1932, las cuales se trasladaron al Museo Picasso con motivo de la creación de este museo en 1963.
85. Bajo la dirección de M. T. Ocaña, entre el 2006 y el 2011, el museo incrementó notablemente sus colecciones, especialmente las del período de la vanguardia catalana, con adquisiciones de obras de Àngel Ferrant, Antoni Lamolla, Jaume Sans, Artur Carbonell, Antoni Clavé y Salvador Ortiga y los depósitos de 14 pinturas de Torres-García y 9 de Picasso, junto con otra pintura de este artista que ingresó por dación.
86. También se aprovechó el traslado de los pesados mármoles de Josep Llimona para hacer una exposición de Josep y Joan Llimona, coordinada por M. Doñate, con las obras propiedad del MNAC. *Joan Llimona (1860-1926) i Josep Llimona (1864-1934)*. Barcelona, MNAC, 7 octubre-14 noviembre 2004. La exposición mostró una selección de obras de los dos artistas y el catálogo incluyó la relación de todas las piezas de ambos artistas que conserva el museo. Textos: J. Bracons, C. Admella, N. Pedragosa y M. Doñate.

87. *Fortuny (1838-1874)*, Museo Nacional de Arte de Cataluña, 17 octubre 2003-18 enero 2004. Los comisarios de la exposición fueron M. Doñate, C. Mendoza y F. Quílez i Corella. La exposición reunió 137 obras. Las fichas catalográficas fueron a cargo de los comisarios, autores también de los textos del catálogo. Otros estudios: P. Gimferrer, J. À. Carbonell, S. Alcolea, R. Vives, C. González, M. Martí Aixelà, C. Admella, N. Pedragosa, B. de Tapol, F. M. Quílez i Corella y M. Doñate. Esta exposición fue galardonada con uno de los premios que otorga anualmente la Asociación Catalana de Crítica de Arte (ACCA).
88. En el Hôtel Drouot de París se subastaron en 1875 todas las obras que habían quedado en el taller de Fortuny en el momento de su muerte, entre ellas *Playa de Portici*. Esta obra sólo se conocía por una foto en blanco y negro incluida en la monografía que sobre este artista publicó su hijo en 1933.
89. Esta pequeña exposición estuvo protagonizada por *Playa de Portici*, acompañada por los numerosos dibujos preparatorios que de esta pintura conserva el Gabinete de Dibujos y Grabados del MNAC.
90. La negociación para la compra de esta obra fracasó porque el propietario se quería beneficiar de la política fiscal de Estados Unidos, lo cual no era posible teniendo en cuenta que quien compraba era el Ministerio de Cultura de España para depositar la pintura en el MNAC. Años después, el Museo de Bellas Artes de Bilbao volvió a intentar, sin éxito, la compra de esta obra. Finalmente, *Playa de Portici* fue adquirida en 2018 por el Meadows Museum, de Dallas.