

El Museu d'Art Modern de Barcelona

Cristiana Mendoza

18/06/2025

Abstract

El diumenge 1 de febrer del 2004 el Museu d'Art Modern de Barcelona va tancar definitivament les portes al Palau de la Ciutadella. Faltaven pocs mesos per a la inauguració del MNAC⁽¹⁾ i el Palau Nacional ja estava a punt per rebre els fons que s'exposaven a la Ciutadella. Des del 1980, amb motiu del restabliment del Parlament de Catalunya a la seu del Palau de la Ciutadella (l'última sessió s'havia celebrat l'1 d'octubre del 1938), el museu havia de deixar aquest edifici, però el seu trasllat s'havia anat postergant ni més ni menys que vint-i-quatre anys.

Durant tot aquest temps s'havia donat la particular circumstància que dues institucions,⁽²⁾ de caràcter tan diferent i tan difícilment compatibles com el Parlament i el museu,⁽³⁾ convivia sota el mateix sostre amb les consegüents incomoditats per a totes dues. Per tant, aquell 1 de febrer del 2004 el Museu d'Art Modern deixava de ser un incòmode rellogat de la primera institució de Catalunya. La notícia no va tenir ressò als mitjans de comunicació, excepte una extensa crònica que pocs dies abans havia escrit Catalina Serra a *El País* (28/1/2004), en la qual resumia el passat immediat del museu i la percepció que en tenia bona part de la ciutadania: "... 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", afirmava, "son muchos los ciudadanos que creen que lleva tiempo cerrado". El seu col·lega Manuel Ramos (*El País*, 2/2/2004) rematava l'assumpte l'endemà del tancament del museu, i expressava la seva sorpresa davant el fet que "... las autoridades no previeron ninguna jornada de puertas abiertas ni otra actividad para lo que pretendieron que fuera un discreto adiós". Tenien tota la raó. En efecte, l'últim dia d'obertura no es va celebrar un acte de comiat ni cap responsable polític va fer acte de presència al museu,⁽⁴⁾ potser perquè van considerar que era millor obviar un fet que inexplicablement s'havia postergat molt més del que hauria estat raonable i, en tot cas, del que estava previst.

En el temps transcorregut des d'aleshores el record d'aquest museu s'ha anat esborrant cada vegada més, fins al punt que avui dia ni tan sols té una entrada a la Viquipèdia. Per aquest motiu, l'objectiu d'aquest text és recollir alguns dels fets que van marcar la vida del Museu d'Art Modern durant els darrers vint-i-quatre anys de la seva existència⁽⁵⁾ perquè, malgrat la seva situació d'interinitat, el museu va continuar fins a l'últim dia amb l'activitat que, com a tal, li era pròpia. A més, el primer Ajuntament democràtic, constituït el 1979, va apostar per la cultura i, per tant, es van viure uns anys d'extraordinària vitalitat, que van repercutir favorablement als museus de la ciutat. Finalment, encara que la meua mirada és inevitablement subjectiva, conec bé la història del Museu d'Art Modern d'aquells anys perquè vaig començar a treballar-hi el 1974 i vaig tenir el privilegi de dirigir-lo des del 1982 fins al tancament.

A la recerca d'una nova seu

Quan el Parlament es va constituir al Palau de la Ciutadella, es van estudiar diverses opcions sobre on reubicar el museu a la ciutat, la majoria dels quals no van passar de ser suggeriments.⁽⁶⁾ De totes, la que es va examinar més seriosament va ser la considerada dins de la remodelació urbanística coneguda com *Del Liceu al Seminari*, que, amb l'objectiu de revitalitzar el Raval, va impulsar l'alcalde Narcís Serra i van projectar els arquitectes Lluís Clotet i Oscar Tusquets el 1980. Aquesta remodelació, que només en part es va materialitzar, contemplava quins usos podien donar-se a edificis com el Convent dels Àngels, la Casa de la Caritat i la Casa de la Misericòrdia, aleshores buits i en molt mal estat, i considerava que un podria acollir el Museu d'Art Modern, de manera que fos veí del futur Museu d'Art Contemporani. La portada de *La Vanguardia* de l'1 de juliol de 1981 reproduïa una imatge de la visita que l'alcalde i el president de la Diputació havien fet a la Casa de la Caritat el dia anterior i informava que "la citada institución habrá de convertirse en sede del Museo de Arte Moderno y otras colecciones, biblioteca y diversas instituciones culturales". No cal dir que, pel que respecta al museu, la cosa va caure en sac foradat. Personalment, vaig considerar que una bona opció com a seu del museu podia ser la Fàbrica Casaramona. Aquest edifici modernista de Josep Puig i Cadafalch estava ocupat, des de després de la Guerra Civil, per la Policia Nacional com a cavallerisses i parc mòbil, i l'havien compartimentat al seu gust, amb el deteriorament consegüent. La rehabilitació com a seu del museu hauria pogut reunir continent i contingut, amb l'avantatge afegit d'estar molt a prop del futur MNAC. I, en definitiva, esdevenir el Museu del Modernisme, amb la presència de peces dels diferents vessants d'aquest moviment —des del disseny, amb Gaudí al capdavant, fins a la ceràmica, la indumentària, les arts gràfiques i les arts decoratives en general—, aleshores disperses per diferents museus i institucions de la ciutat.

En realitat, la idea que des del principi va tenir més suport va ser la de ressuscitar el Museu d'Art de Catalunya inaugurat el 1934 al Palau Nacional, que havia reunit les col·leccions d'art català des de l'edat mitjana fins a l'art contemporani. Tal vegada, per aquesta raó no es devia posar un interès especial en la recerca d'una nova seu per al Museu d'Art Modern, perquè, si es duia a terme aquell museu, resultava innecessària la recerca d'una seu per a les col·leccions dels segles XIX i XX, ja que tornarien on eren quan va començar la Guerra Civil, com veurem immediatament. De fet, *el Llibre Blanc dels Museus de la Ciutat de Barcelona* (1979) ja apuntava a grans trets la necessitat de crear un Museu Nacional Català.⁽⁷⁾ Finalment, aquest museu, és a dir l'actual MNAC, el va determinar el Pla de Museus de l'Ajuntament de Barcelona, redactat per l'arquitecte Lluís Domènech el 1983 i aprovat pel ple municipal dos anys després, al qual la Llei de Museus de la Generalitat de Catalunya del 1990 donaria rang de museu nacional.⁽⁸⁾

El Museu d'Art de Catalunya i la Guerra Civil

No era la primera vegada que un museu havia de desallotjar el Palau de la Ciutadella. El 1932, amb l'arribada de l'autonomia de Catalunya, es va decidir, per raons d'ordre simbòlic, que el Parlament tingués la seu al Palau de la Ciutadella. Aquest edifici estava ocupat des del 1915 pel Museu d'Art i Arqueologia, el qual reunia totes les col·leccions artístiques i arqueològiques de l'Ajuntament i de la Diputació sota la tutela de la Junta de Museus.⁽⁹⁾ L'exposició Internacional del 1929 havia deixat buits una sèrie d'edificis construïts per allotjar aquell certamen a la muntanya de Montjuïc. El principal i més gran de tots era el Palau Nacional, construït de manera efímera per acollir les belles arts d'aquell certamen. Tot i que necessitava una rehabilitació important, es va considerar que, ateses les circumstàncies, podia ser idoni per acollir les col·leccions d'art des de l'edat mitjana fins a l'art contemporani, el nucli principal del Museu d'Art i Arqueologia de la Ciutadella. Així doncs, el Palau Nacional es va remodelar a correu i l'octubre de 1934 s'hi va poder inaugurar el Museu d'Art de Catalunya.⁽¹⁰⁾ Tot i que l'empresa no havia estat fàcil, el resultat va ser brillant. En poc temps, els responsables polítics i la societat civil havien aconseguit allò impossible: dotar Catalunya d'un museu nacional amb unes col·leccions de primer ordre pel que fa a l'art medieval català. Tot i això, la història del Museu d'Art de Catalunya no seria plàcida. La seva inauguració l'11 d'octubre la van acabar presidint, paradoxalment, les autoritats militars arran dels esdeveniments coneguts com a Fets d'Octubre, la pèrdua consegüent de l'autonomia de Catalunya i l'empresonament dels seus responsables polítics. Després de la victòria del Front Popular a les eleccions de febrer del 1936 i la restitució de Lluís Companys com a president de la Generalitat, aquest va presidir una segona inauguració del Museu d'Art de Catalunya aquell mateix mes de febrer. Però el flamant museu duraria molt poc, tot just uns mesos, perquè la Guerra

Civil, i sobretot les seves conseqüències, van esborrar de cop el que s'havia aconseguit amb tant d'esforç. Per això no és estrany imaginar que a la ment dels qui van viure aquella catàstrofe hagués de quedar pendent la seva reobertura quan les circumstàncies fossin propícies.

Tot i que l'afirmació només pot quedar en el terreny de la hipòtesi, Oriol Bohigas, figura determinant en la decisió que el MNAC s'instal·lés al Palau Nacional i testimoni d'excepció del final del Museu d'Art de Catalunya, va ser potser qui va tenir l'oportunitat de saldar aquell deute històric. El seu pare, Pere Bohigas Tarragó, va ser nomenat el 1931 administrador general dels Museus d'Art, la direcció general dels quals havia assumit Joaquim Folch i Torres el 1920. Per tant, Bohigas Tarragó va ser un dels artífexs del Museu d'Art de Catalunya, així com un dels tècnics de museus,(11) que la tardor del 1936, amb motiu del trasllat dels fons del Museu d'Art de Catalunya a l'església de Sant Esteve d'Olot per preservar-los dels bombardejos de la Guerra Civil sobre Barcelona, ??va assumir la responsabilitat de la seva custòdia en aquella població fins que el 1939 van haver de lliurar el patrimoni a les autoritats franquistes. Oriol Bohigas, que el 1936 tenia 11 anys, va acompanyar el seu pare durant l'estada a Olot(12) i, per tant, no sols va viure directament aquells anys sinó també la inevitable i dolorosa entrega del tresor artístic a les tropes de Franco quan van arribar a aquella població. En tornar a Barcelona, ??les autoritats del règim van depurar i sancionar el seu pare i, per tant, van acabar amb la seva trajectòria professional. Molts anys després, el 1979, Bohigas va assumir el càrrec de delegat d'Urbanisme del primer Ajuntament democràtic i va dissenyar la política urbanística de la futura Barcelona olímpica, un dels eixos de la qual era la muntanya de Montjuïc, presidida pel deteriorat Palau Nacional. Tot i que, en la meua opinió, ni aquest edifici ni la seva ubicació eren idonis per acollir el futur MNAC, és plausible que Bohigas, conscientment o inconscientment, veiés llavors l'oportunitat de refer el Museu d'Art de Catalunya del 1934. L'esmentat Pla de Museus, més urbanístic i arquitectònic que museístic, va posar negre sobre blanc el projecte del MNAC i, tot i que el seu autor va ser Lluís Domènech, i fins i tot va ser ell qui va encarregar a l'arquitecta italiana Gae Aulenti el projecte del MNAC el 1984, sembla indubtable que fou Bohigas qui va pilotar ambdues coses i, en realitat, totes les propostes de la reorganització dels museus de la ciutat. Malgrat que el mateix Bohigas va anunciar a les seves memòries que “algun dia parlaré de tot el que sé i el que penso dels museus barcelonins: l'informe de Lluís Domènech, el projecte de Gae Aulenti per reordenar dràsticament el Palau Nacional”, el cert és que mai no va arribar a fer-ho. Sí que va escriure, en canvi, un article a *El País* (1 de desembre del 2004), amb motiu de l'obertura completa del MNAC, amb el revelador títol “**La resurrección** (la negreta és meua) del Museu Nacional”,(13) on celebrava la inauguració del museu, però ometia qualsevol referència personal a la seva història anterior.

La inauguració del Museu d'Art Modern

Tot i que aquest text té com a objectiu la vida del Museu d'Art Modern a partir de la dècada del 1980, sembla raonable apuntar esquemàticament la seva història anterior.

Acabada la guerra, el patrimoni artístic, que a partir d'aquell moment va quedar sota la tutela de l'Ajuntament de Barcelona, ??va tornar a la ciutat. Aleshores les col·leccions medievals, renaixentistes i barroques van tornar al Palau Nacional, que va mantenir el nom de Museu d'Art de Catalunya;(14) en canvi, les dels segles XIX i XX(15) es van portar al Palau de la Ciutadella per crear-hi el Museu d'Art Modern. Una primera inauguració d'aquest museu va tenir lloc el 5 de juny del 1945,(16) que es va completar amb l'obertura de noves sales el 1947 i 1949 a la planta baixa de l'edifici, i la primera es va destinar a exposar, a partir del 1948, la Galeria de Catalans Il·lustres. La biblioteca, els arxius i els serveis tècnics i administratius dels Museus d'Art, que encara eren al Poble Espanyol,(17) es van traslladar també, juntament amb el Gabinet Numismàtic de Catalunya, al Palau de la Ciutadella. Amb motiu de l'última d'aquestes successives museografies es va publicar la primera guia del museu, que, tot i no estar signada, va ser redactada per Josep Selva.(18)

Malgrat que la ubicació del Museu d'Art Modern en aquest edifici va ser motivada en part per l'interès de l'Ajuntament en la seva recuperació, atès que, acabada la guerra, l'havien ocupat unes dependències judicials, és evident que l'objectiu principal d'aquesta decisió era mutilar el Museu d'Art de Catalunya de 1934. Per aquest motiu, al meu entendre, el nou Museu d'Art Modern, que de nou només tenia el nom,(19) va arrossegar durant molt de temps, i sempre per a alguns, el llast d'un tuf franquista. És comprensible que fos així perquè, a més, aquest museu “envaïa” no només l'edifici que havia estat la seu del Parlament, sinó que mantenia a l'interior, tancada amb pany i forrellat i com un fantasma del passat, la Sala de Sessions, tal com era quan es va obrir per última vegada el

L'adequació del Palau de la Ciutadella per a museu va ser molt superficial perquè es va limitar a poc més que a entapissar les parets sobre les quals es van penjar les obres amb una gruixuda tela de cotó a manera de cortina correguda, que va perdurar fins al 1972. L'edifici sempre va tenir seriosos problemes de manteniment, especialment d'humitat, ja que el Parc de la Ciutadella és en una cota inferior al nivell del mar,(21) la qual cosa va provocar goteres amb certa periodicitat, les quals van afectar també la precària caldera de calefacció. En aquest sentit, l'escrit que Joan Ainaud va dirigir al delegat dels Serveis de Cultura el 27 de juliol del 1965 és molt il·lustratiu de la situació: “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”. A més, qualsevol intervenció al seu interior era molt costosa a causa del gruix dels murs de l'edifici, construït com a arsenal de la Ciutadella.

Les successives museografies dels anys 40 van durar poc. Els primers mesos del 1955 es van retirar totes les obres exposades per acollir la III Biennal d'Art Hispanoamericana,(22) el nombrós contingut de la qual va fer necessari fins i tot ampliar l'edifici mitjançant la divisió en dues plantes de les ales laterals. Acabada la Biennal, es va tornar a instal·lar la col·lecció permanent, distribuïda ara també a bona part de la primera planta, i la seva inauguració va tenir lloc el 13 abril del 1957.

La vitalitat del museu als anys foscos

La vida grisa que li va tocar viure a aquest museu en aquells anys i en les dècades immediatament posteriors es pot fer extensiva a tots els de la ciutat, tenint en compte que la cultura no interessava als responsables polítics en general i als de l'Ajuntament, que tenia al seu càrrec els museus, en particular. Aquests anys, però, van ser molt més productius per al Museu d'Art Modern, en matèria d'exposicions i d'ingressos d'obres d'art, que el que podria fer pensar la penúria d'aquell temps. Sens dubte hi va contribuir Joan Ainaud de Lasarte,(23) una figura de vastíssima cultura que va estar al capdavant dels museus d'art de Barcelona entre el 1948 i el 1984 i que va saber navegar en aquelles aigües pantanoses. Tan sols, pel que fa al Museu d'Art Modern, el seu encert d'apostar pel Modernisme, quan aquest estava completament proscriu, ja mereix el reconeixement a la seva figura perquè va aconseguir dotar el museu de la important col·lecció d'arts decoratives del Modernisme, que avui constitueix un dels nuclis més singulars del MNAC. En l'àmbit dels ingressos d'obres d'art, a les dècades del 1940 al 1970 es van materialitzar alguns llegats importants i el museu va rebre diverses donacions;(24) al capítol de compres d'obres d'art, malgrat les circumstàncies adverses per raons d'ordre econòmic, es van adquirir algunes peces tan rellevants com el *Retrat de Salvador Dalí i Cusí*, de Dalí, o *Ramon Casas i Pere Romeu en un tàndem*, de Casas.(25) I també en aquella dècada del 1960 va ingressar al museu el ja esmentat conjunt d'arts decoratives modernistes, al qual ens referirem més endavant.

En aquell període es van organitzar una sèrie d'exposicions antològiques d'artistes catalans de finals del segle XIX i principis del XX, que es van celebrar al Palau de la Virreina,(26) en la majoria dels casos comissariades per tècnics dels museus, sota la direcció de Joan Ainaud de Lasarte. Al començament de la dècada del 1970, Joan Ainaud va establir una col·laboració fluida amb la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia, la qual va propiciar la itinerància a Barcelona d'una sèrie d'exposicions temporals, organitzades per l'esmentada direcció general. Va iniciar aquest cicle l'exposició *El Modernismo en España*,(27) la més important de totes, que va reunir més de sis-centes peces seleccionades per Joan Ainaud. Després de celebrar-se al Casón del Buen Retiro, el juny de 1970 es va inaugurar al Museu d'Art Modern. Amb independència de la importància d'aquesta exposició per la seva indiscutible contribució a la difusió del Modernisme català més enllà de les fronteres de Catalunya (malgrat el títol, el contingut es va circumscriure fonamentalment a l'àmbit català), el gran encert d'Ainaud s'havia materialitzat uns anys abans amb motiu de la celebració de la mostra *Las artes suntuarias del Modernismo barcelonès*,(28) comissariada per ell mateix. Celebrada al Palau de la Virreina entre l'octubre i el desembre del 1964, va tenir lloc en el moment oportú. Fins aleshores el Modernisme, com a moviment global, s'havia reivindicat des de la historiografia de l'art amb publicacions tan pioneres com ara *Modernismo y modernistas* de J. F. Ràfols (1949) o *El arte modernista catalán* d'A. Cirici (1955), però, com a tal, no estava contemplat al museu, que

conservava molt poques peces d'arts decoratives. Com va escriure el mateix Ainaud,(29) els esmentats estudis de Ràfols i de Cirici van ser determinants per animar-lo a organitzar aquesta mostra, la qual va implicar una minuciosa recerca de les peces, aleshores en mans dels mateixos artífexs o dels particulars que les hi havien encarregat. *Las artes suntuarias del Modernismo barcelonés* no solament va reunir les obres i els conjunts més singulars del Modernisme, sinó que moltes van acabar ingressant, mitjançant adquisició o donació, al Museu d'Art Modern. A aquesta exposició la van seguir d'altres, també organitzades per la Dirección General de Bellas Artes,(30) com ara *El simbolismo en la pintura francesa, J. Torres-García (1874-1949)*, *El impresionismo en España* i *Primer Centenario de la muerte de Fortuny*. Aquesta darrera, a diferència de les altres, en què el museu va ser més receptor que organitzador, fou preparada des del mateix Museu d'Art Modern i dirigida per Joan Ainaud.(31)

Dos anys abans, el 1972, s'havien rehabilitat les sales del museu, eliminant les teles que cobrien les parets i disposant, al seu lloc, uns panells de fusta pintats de blanc, la finalitat principal dels quals era reduir la humitat que transmetien els murs de l'edifici a les obres d'art; i també es va substituir la il·luminació de les sales. Tot i així, aquesta reforma va ser una nova maniobra de maquillatge i, per tant, no va resoldre els problemes d'humitats o goteres, que es van anar incrementant amb el pas dels anys.

La nova adequació de les sales va coincidir amb la inauguració d'una exposició antològica dedicada a Joaquim Mir; el 1976 es va celebrar una completa, i única fins ara, exposició antològica dedicada a Ricard Canals i, dos anys més tard, una mostra, de format menor, dedicada a Francesc Gimeno, la qual, amb un any de retard, commemorava el cinquanta aniversari de la mort d'aquest artista.(32)

El primer Ajuntament democràtic i el relleu generacional

El canvi substancial a la cultura de Barcelona es va produir amb motiu de la constitució, el 1979, del primer Ajuntament democràtic des de la Guerra Civil. Narcís Serra va ser elegit alcalde i la regidoria de Cultura va passar a mans del PSUC, amb Rafael Pradas com a regidor i Joan Anton Benach com a delegat dels Serveis de Cultura. L'empenta que van donar als museus es va fer palesa molt aviat, com demostren algunes de les iniciatives culturals que es materialitzarien els anys immediatament posteriors.(33) Una de les més rellevants, per a la ciutat en general i per al Museu d'Art Modern en particular, va ser la creació, en plena Rambla de Barcelona, ??d'un centre d'exposicions, l'objectiu principal del qual era celebrar mostres antològiques dels grans artistes catalans ja desapareguts, molt ben representats a les col·leccions públiques de Barcelona, ??però poc coneguts pel gran públic, que no solia visitar els museus de la seva ciutat. Amb aquesta finalitat, es va condicionar la planta baixa del Palau de la Virreina, segons projecte de l'arquitecte Josep Pratmarsó, i es va encarregar la direcció d'aquest nou centre a Eloïsa Sendra.(34) Inaugurat el 1981, va desplegar una activitat tan intensa que el mateix any de la seva obertura va acollir, entre els mesos d'abril i desembre, tres grans exposicions antològiques de figures tan destacades com l'escultor Pau Gargallo, el pintor Isidre Nonell i el ceramista Josep Llorens Artigas.(35) La iniciativa dels responsables municipals es va demostrar encertada a jutjar per l'excel·lent acollida que van tenir aquestes exposicions, així com les que van venir tot seguit. Pel que fa al Museu d'Art Modern, en no disposar d'una sala d'exposicions temporals, el nou centre de la Virreina es va convertir en el lloc idoni per celebrar les exposicions dels artistes catalans cronològicament adscrits al museu. És clar que, si bé l'èxit de públic de les exposicions de la Virreina contribuïa a una difusió més gran dels artistes custodiats a la Ciutadella, el museu, en contrapartida, ni augmentava el nombre de visitants ni aconseguia un major reconeixement a la ciutat.

Paral·lelament, la dècada del 1980 va coincidir amb un canvi en la direcció de bona part dels museus barcelonins, la direcció general dels quals va seguir ostentant Joan Ainaud fins al 1985. El 1982, Rosa Maria Martín va ser nomenada directora del Museu Tèxtil i de la Indumentària, Rosa Maria Malet, de la Fundació Miró, i jo mateixa, del Museu d'Art Modern; l'any següent, Maria Teresa Ocaña, del Museu Picasso; i el 1986, Pilar Vélez, del Museu del Llibre i les Arts Gràfiques.(36) No és estrany, si ens situem en la perspectiva d'aleshores, el fet que totes fóssim dones. Els museus estaven en una situació molt precària, el prestigi era molt escàs i els sous, molt baixos. Per aquest motiu, entre altres raons, pocs homes aspiraven a desenvolupar la seva carrera professional en un àmbit tan poc prometedor. En qualsevol cas, totes nosaltres, més o menys a la trentena, feia uns anys que treballàvem als respectius museus. Aquest era el nostre mèrit principal. És a dir, aquests nomenaments poc tenien a veure amb les nostres suposades aptituds per a l'exercici del càrrec sinó més aviat amb el fet d'estar al lloc oportú en el moment oportú. En aquell moment l'accés per treballar en aquests museus solia aconseguir-se, en la majoria dels casos, bé

per recomanació o bé acollint-se a una beca simbòlicament retribuïda. En el meu cas, per exemple, havia començat a treballar, per recomanació, com a conservadora al Museu d'Art Modern el 1974. En el moment de la jubilació de Joan Barbeta(37) el 1981, director del museu des del 1967, jo era la persona que més estretament havia treballat amb ell, atès que Eloïsa Sendra —la seva altra col·laboradora més propera i amb més antiguitat que jo al museu— acabava d'incorporar-se a la seva nova responsabilitat al Centre d'Exposicions de la Virreina. En tot cas, si a l'elecció del successor de Joan Barbeta s'haguessin valorat els mèrits per accedir a la direcció del museu, sens dubte altres persones de la meua generació, que no estaven vinculades laboralment amb el museu, tenien una trajectòria infinitament superior a la meua. Les noves direccions teníem al nostre favor el nostre propi entusiasme i, sobretot, la decidida aposta dels polítics municipals per la cultura, però poca cosa més perquè, de moment, no es van incrementar els necessaris recursos econòmics i humans.

Quan el 1982 vaig accedir a la direcció, el Museu d'Art Modern no tenia un futur gaire esperançador perquè semblava tenir els dies comptats a la Ciutadella i no se sabia amb certesa el seu destí. Feia escassament dos anys que la superfície del museu s'havia reduït més o menys a la meitat. Fins aleshores el Parlament només disposava de la Sala de Sessions i, per pal·liar una situació tan insostenible, se li va cedir per al seu ús exclusiu l'entrada principal, el vestíbul, la gran escalinata de marbre, la zona d'oficines de l'ala dreta i gairebé tota la primera planta. Això va implicar desplaçar l'entrada del museu a l'ala esquerra de l'edifici, entrada que va mantenir fins al tancament definitiu, i traslladar al Palau de la Virreina el Gabinet Numismàtic de Catalunya i l'Arxiu Fotogràfic. La Biblioteca dels Museus d'Art, en canvi, va mantenir la ubicació en aquesta primera planta fins a uns anys després.(38) També, aleshores, la plantilla de què disposava el museu es va començar a reduir substancialment, en part per raons de jubilació, però sobretot perquè va deixar de ser la seu de l'administració de tots els museus. Per tant, el personal del Museu d'Art Modern es va limitar a aquells treballadors directament implicats amb el quefer de la mateixa institució.(39)

Els primers passos

Malgrat la provisionalitat del museu a la Ciutadella, ens vam proposar revitalitzar-lo, una vegada concloses les exposicions antològiques de Joan Rebull i de Ramon Casas que teníem aleshores entre mans i que aquell mateix 1982 se celebrarien al Centre d'Exposicions de la Virreina.(40)

A partir de l'any següent es va poder començar a treballar de “portes endins”. Vam considerar que era una prioritat la publicació del catàleg-inventari de les col·leccions de pintura, la darrera edició del qual datava del 1926.(41) Ens enfrontàvem a una tasca àrdua perquè calia revisar i, tant com fos possible, ampliar el contingut de les 3.000 fitxes de pintura, en bona part realitzades en època de Folch i Torres. A més, era imprescindible supervisar els nombrosos dipòsits en altres institucions, els quals no sempre havien estat objecte del control desitjable. No obstant això, aquest treball minuciós i poc gratificant a curt termini ens proporcionaria la programació d'un cicle d'exposicions amb obres del mateix museu, presentades per temes o per autors. Es donava la circumstància que, aquell mateix any 1983, el museu disposaria d'una sala d'exposicions temporals perquè el Parlament, per contrarestar la pèrdua d'espai a què sotmetia el museu, havia decidit assumir les despeses derivades d'adequar a aquesta finalitat la primera planta de l'ala dreta de l'edifici. Les noves sales, dividides en tres àmbits amb una superfície total d'uns 600 m² aproximadament, permetrien desvincular-se del Centre d'Exposicions de la Virreina(42) i programar exposicions pròpies a la Ciutadella. La primera mostra, *Els autoretrats del Museu d'Art Modern* (1983), va comptar amb uns recursos tan summament modestos que el catàleg que es va editar va ser mecanografiat i sense cap il·lustració.(43) Tot i això, s'obria el camí cap al nostre principal objectiu d'atreure públic al museu i aconseguir així donar-li la visibilitat que li mancava. A aquesta exposició, la van seguir *Xavier Nogués. Pintures murals procedents del Cellar de les Galeries Laietanes* (1983), *Artistes estrangers del Museu d'Art Modern de Barcelona* (1984) i *Cartells modernistes estrangers. Col·lecció del Museu d'Art Modern* (1989).(44) Paral·lelament, es van establir relacions i/o intercanvis amb altres institucions, fruit dels quals es van poder acollir diferents exposicions els anys immediatament posteriors: *Pintores espanyoles de la luz* (1983); *Pintura francesa del Museu de Bordeus* (1984); *William Morris* (1984); *Els Sorolla de l'Havana* (1985), i *Rodin. Bronzes i aquarel·les del Museu Rodin de París* (1987).(45) Les dues darreres van tenir un èxit extraordinari de públic i van congregar llargues cues, com no havíem conegut fins aleshores.

A mitjans de la dècada de 1980, i atès que encara no existia a la ciutat un Museu d'Art Contemporani, ens vam

plantejar fer una de les exposicions anuals a l'art contemporani. Es va pensar dedicar la primera als realismes, i així es va proposar a Maria Aurèlia Capmany, regidora de Cultura, la qual va optar perquè se celebressin mostres individuals d'artistes catalans actuals que, per estar exiliats o fora de Catalunya, mereixien ser homenatjats. Aquesta condició de pintor realista i resident fora del nostre país la reunia el pintor Xavier Valls, instal·lat a París des del 1949. Així, l'exposició *Xavier Valls* [\(46\)](#) (1985) va ser la primera i única mostra d'un artista viu que es va celebrar al museu perquè el mateix any 1985 el conseller de Cultura de la Generalitat, Joan Rigol, i els responsables municipals, amb Pep Subirós al capdavant, van decidir reprendre la idea de dotar Barcelona d'un Museu d'Art Contemporani. L'any següent l'arquitecte Richard Meyer va rebre l'encàrrec de construir l'actual MACBA.

La publicació del catàleg de pintura

També el 1985 semblava prendre cos la idea de rehabilitar el Palau Nacional com a seu del futur MNAC. Al mes de febrer l'arquitecta Gae Aulenti, que l'any anterior havia rebut l'encàrrec d'aquesta reforma, va venir a Barcelona per tractar amb l'Ajuntament els detalls de l'encàrrec esmentat i va anunciar que esperava tenir enllestit l'avantprojecte el 1986. [\(47\)](#) Va ser llavors quan l'Ajuntament va prendre la lamentable decisió de separar de la direcció del Museu d'Art de Catalunya Joan Ainaud de Lasarte a només un any de la seva jubilació, [\(48\)](#) amb la finalitat de deixar expedit el camí per poder actuar en aquest edifici sense cap mena de traves. L'arquitecte Lluís Domènech, que havia encarregat a Aulenti el projecte, va assumir provisionalment la direcció del museu fins al nomenament, el 1986, de Joan Sureda, càrrec que va exercir fins al 1991. Pel que fa al Museu d'Art Modern, que seguia depenent de l'Ajuntament, però sota una certa tutela del Museu d'Art de Catalunya, l'arribada de Sureda podia haver acabat amb el nostre desig de publicar el catàleg de pintura del museu, aleshores ja conclòs, en el qual tant esforç havíem posat els darrers anys, perquè va considerar que la publicació no tenia prou interès al tractar-se d'un inventari. La mediació de la regidora de Cultura, Maria Aurèlia Capmany, va ser tan determinant que un any més tard l'Ajuntament va editar els dos volums del *Catàleg de pintura. Segles XIX-XX. Fons del Museu d'Art Modern*, el qual va obtenir el premi ACCA (Associació Catalana de Crítica d'Art) a la millor publicació d'aquell any 1987. [\(49\)](#) Finalment, cal afegir que la publicació d'aquest catàleg va servir de base per iniciar el procés d'informatització de les col·leccions dels museus municipals.

Potser la satisfacció més gran que ens va donar l'elaboració d'aquest catàleg-inventari va ser la localització a les sales de reserva del Palau Nacional d'un nombrós conjunt d'obres —pintures, escultures, dibuixos i gravats— pràcticament totes datades entre 1937 i 1938, el denominador comú del qual era el tema al·lusiu a la Guerra Civil espanyola. L'interès de la troballa el va confirmar el fet que al revers d'algunes hi havia adherida l'etiqueta del Pavelló Espanyol de l'Exposició Internacional de París del 1937; en d'altres, l'etiqueta de l'Exposició Trimestral d'Arts Plàstiques, celebrada a Barcelona l'agost del 1938. És a dir, es tractava, en el primer cas, de les obres que havien participat en el mític Pavelló de la República, de les quals no se n'havia tornat a saber res des d'aleshores; al segon, les peces procedien de la mostra trimestral que organitzava el Ministeri d'Instrucció Pública, que a l'estiu del 1938 s'havia celebrat a Barcelona, on ja estava instal·lat el Govern de la República. [\(50\)](#) El conjunt era desigual des del punt de vista artístic, però de valor documental indiscutible. Cal assenyalar que, entre aquestes obres, destacava la maqueta original en guix de l'escultura d'Alberto Sánchez *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, [\(51\)](#) la qual, a més, va permetre fer la reproducció a escala real de la peça avui a l'entrada del Museo Nacional Centro Reina Sofía. Després de donar-se a conèixer el descobriment, alguns artistes, encara vius, o els seus descendents van iniciar el corresponent tràmit legal perquè aquestes obres els fossin retornades. Personalment, vaig tenir el privilegi de ser testimoni del lliurament d'algunes d'aquestes obres als artistes, que no les havien tornat a veure des que les havien cedit per figurar al Pavelló de la República de l'Exposició Internacional de París del 1937. [\(52\)](#) Poc després del feliç descobriment, aquest conjunt d'obres es va exhibir al Palau de la Virreina a l'exposició *Art contra la guerra*

Feliu Elias, Manolo Hugué i El Modernisme

Després de la primera tanda d'exposicions temporals a la nova sala del museu, que van patir una certa heterogeneïtat, ens vam plantejar fer exposicions antològiques dedicades a un sol artista acompanyades d'un catàleg amb la pretensió que aquest esdevingués una monografia de referència de l'artista en qüestió. Les dues primeres es

van dedicar a Feliu Elias (1986) i a Manolo Hugué (1990).[\(53\)](#)

Poc es podia imaginar aleshores que, després de l'antològica de Manolo, la sala d'exposicions temporals del museu no podria fer cap altra mostra fins a quatre anys més tard, com veurem més endavant.

Abans que acabés el 1990, però, el Museu d'Art Modern va ser la seu de la gran exposició *El Modernisme*.[\(54\)](#) Atès el gran nombre de peces —unes 500— que integrarien la mostra, calia buscar una seu que reunís les condicions per acollir-la. Vaig suggerir que el nostre museu podia ser un lloc idoni no solament perquè el tema estava absolutament vinculat a les col·leccions, sinó també perquè la inversió d'un muntatge com el que requeria una exposició d'aquella envergadura (una de les opcions que es van considerar va ser adequar el Mercat del Born) podia beneficiar el museu i no esdevenir així una despesa efímera. La proposta va ser rebuda molt favorablement. Això va implicar retirar la col·lecció permanent per disposar de tot el museu per acollir l'exposició.[\(55\)](#) Es va emprendre llavors una reforma important que, entre altres coses, va consistir en la substitució del sistema d'il·luminació, aleshores ja obsolet, per un altre de modern i especialment concebut per a museus; la renovació de tots els elements museogràfics; l'obertura d'una porta de sortida al final del recorregut per no haver de desfer tot el museu, com passava fins aleshores, la qual, a més, a partir de llavors, va dotar d'un accés directe a la sala d'exposicions temporals; i, per últim, es va restaurar un nombre considerable d'obres.[\(56\)](#) Durant els tres mesos que va estar oberta al públic la van visitar unes 180.000 persones. Tot i que des de la perspectiva actual pugui semblar sorprenent, el cert és que en aquell moment el Modernisme no era considerat, ni de bon tros, una de les targetes de presentació de la ciutat, com passa avui dia. Aquesta exposició, així com la denominada *El Quadrat d'Or*[\(57\)](#) i la gran campanya, que va emprendre l'Ajuntament, de restauració dels edificis modernistes més emblemàtics de l'Eixample hi van contribuir de manera determinant.

La nova museografia i la hibernació del museu

Acabada l'exposició, es van fer algunes millores més al museu, com una sala d'audiovisuals i/o conferències i una petita biblioteca i/o sala de consulta per a l'ús del públic especialitzat;[\(58\)](#) i, sobretot, es va replantejar el discurs museogràfic, que, des del punt de vista cronològic, es va decidir iniciar amb Marià Fortuny, l'indiscutible líder de l'art català del segle XIX, i concloure amb Juli González, una figura cabdal de l'escultura d'avantguarda, dos artistes molt ben representats a les col·leccions del museu. És a dir, es mutilava la col·lecció permanent per l'inici i pel final i s'optava per començar i acabar amb dues figures d'indubtable personalitat artística i reconeixement internacional. En realitat, des de la seva inauguració el 1945 i fins ben entrada la dècada del 1980, el Museu d'Art Modern havia exhibit l'art català del segle XIX i de la primera meitat del segle XX seguint el mateix criteri museogràfic del Museu d'Art de Catalunya del 1934, el qual valorava més l'exhaustivitat que la importància dels artistes o de les obres exposades. A partir del 1980, el Museu d'Art Modern va haver de reduir considerablement el nombre de peces exhibides, per la cessió gradual d'espai per a ús exclusiu del Parlament, perquè, arran de la creació del MACBA el 1988 —el marc cronològic inicial del qual es va fixar en la dècada de 1940—, les obres posteriors a aquesta data, fins aleshores al Museu d'Art Modern, van passar a incorporar-se al fons d'aquell museu.[\(59\)](#) Al meu parer, aquestes reduccions de peces exhibides —les obligades dels anys 80 i les que voluntàriament es van retirar el 1991— van beneficiar el conjunt de la col·lecció permanent, en limitar-se aquesta a presentar les figures més rellevants amb un criteri restrictiu de les seves respectives trajectòries. La selecció va condemnar a les reserves del museu un nombre considerable d'artistes, fins aleshores a la vista del públic, amb el desacord consegüent d'aquells que, fonamentalment per raons d'ordre sentimental, no es resignaven que quedessin condemnats a l'ostracisme. Unes queixes que solien contrarestar-se adduint que es tractava d'una condemna temporal, que la inauguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya esmenaria amb escreix, com, de fet, així va ser.

La inauguració del museu renovat, que va anar acompanyada de la publicació de la *Guia del Museu d'Art Modern*,[\(60\)](#) va tenir lloc el 23 d'abril del 1991. L'esdeveniment va tenir molt poca repercussió perquè va coincidir amb la creació del Patronat del MNAC, el primer president del qual va ser l'empresari Pere Duran Farell. A partir d'aquest moment, el Museu d'Art Modern va deixar de dependre de l'Ajuntament i va passar a ser una secció del MNAC. Ara sí que semblava imminent el trasllat de les col·leccions dels segles XIX i XX al Palau Nacional. No obstant això, una nova demora ho posposaria tretze anys més.

Pocs mesos després de la constitució del Patronat, Xavier Barral va ser nomenat director general del MNAC.

L'etapa de Barral, de l'abril del 1991 al juny del 1993, va ser molt negativa per al Museu d'Art Modern, que és el que ens interessa aquí. Per algun motiu difícil de comprendre, l'existència del museu era tan summament molesta per a la direcció del MNAC que es va prohibir la celebració d'exposicions o qualsevol altra activitat a la seu de la Ciutadella i la nostra feina es va haver de limitar a col·laborar en els projectes que tenien lloc al MNAC.⁽⁶¹⁾ A partir d'aleshores, el Museu d'Art Modern va entrar en un llarg i difícil període d'hibernació. Potser l'inexplicable trasllat temporal al MNAC el 1993 de *La batalla de Tetuan*, de Fortuny, pel fet que aquest tenia d'innecessari i sobretot, d'arriscat, pot il·lustrar l'absurditat d'aquells anys. El motiu d'aquest trasllat fou la participació d'aquesta obra en una exposició dossier, el contingut de la qual es limitava a enfrontar aquesta pintura orientalista de Fortuny amb la versió acadèmica del mateix tema *El general Prim a la batalla de Tetuan*, de Francesc Sans Cabot, també propietat del museu. En qualsevol cas, el viatge d'anada i tornada de *La batalla de Tetuan*, d'enormes dimensions i que no es pot enrotllar a causa del seu reentelatge, per figurar en una exposició tan menor com aquella, el catàleg de la qual mai no es va publicar, va posar la pintura en un risc absolutament innecessari.

En aquestes circumstàncies, l'incendi del Gran Teatre del Liceu el 31 de gener del 1994 contribuiria paradoxalment a fer que l'anestesiats Museu d'Art Modern aixequés el cap de nou.

De nou en marxa

En efecte, el gran incendi del teatre va fer témer que pogués resultar danyat el contigu Cercle del Liceu o, en tot cas, la seva important col·lecció d'obres d'art. Per tal de preservar-la, una sèrie de persones vam accedir a l'interior del Cercle i vam ajudar a baixar les obres al carrer. En un primer moment es van traslladar al vestíbul del Palau de la Virreina, operació que es va fer a peu, i es van portar al Museu d'Art Modern per a la seva custòdia. Vam creure que es podia aprofitar l'ocasió per organitzar una exposició amb aquella col·lecció, la qual, per raó de la privacitat del Cercle del Liceu, no era coneguda pel gran públic i donar la recaptació de la mostra per a la reconstrucció del teatre. La idea va ser ben acollida pels responsables del Cercle del Liceu i, malgrat les reticències de Barral, el llavors president del patronat del MNAC, Ramon Guardans,⁽⁶²⁾ va fer costat amb entusiasme a la iniciativa. Així, després del parèntesi de tres anys d'inactivitat obligada, el març del 1994 la sala d'exposicions temporals del museu va tornar a obrir les portes.⁽⁶³⁾

En el transcurs d'aquell mateix 1994 la peculiar gestió de Barral al capdavant del MNAC es va anar complicant cada cop més fins i el juny el Patronat del museu va decidir cessar-lo. Pocs dies després Eduard Carbonell, aleshores director general de Patrimoni de la Generalitat, va ser nomenat nou director del MNAC.

L'arribada de Carbonell va suposar la tornada a la normalitat del Museu d'Art Modern. Una normalitat condicionada per l'anòmala situació de ser un incòmode rellogat del Parlament de Catalunya. El projecte d'obertura del MNAC seguia al ralenti, fonamentalment per raons de tipus econòmic, si bé l'activitat es concentrava aleshores en la rehabilitació de les sales que havien d'acollir les col·leccions d'Art Gòtic. Per tant, atesa la bona disposició de Carbonell, el Museu d'Art Modern va poder reprendre l'organització d'exposicions temporals, això sí, sempre que fossin poc costoses. Aleshores, i fins al tancament del museu a la Ciutadella, es va recuperar el temps perdut i es van organitzar 15 exposicions, les tres últimes ja a la sala d'exposicions del MNAC perquè el Museu d'Art Modern ja no en tenia. L'abril del 2000 el Parlament havia ocupat les dues primeres plantes de les ales laterals de l'edifici destinades a sala d'exposicions temporals i a reserves respectivament. Les reserves, en no estar condicionades encara les del MNAC, es van traslladar provisionalment a uns búnquers de la Zona Franca, el lloguer dels quals va assumir el Parlament.

Les exposicions rebudes en itinerància i les de producció pròpia

La línia d'aquestes exposicions va reprendre la interrompuda el 1990, és a dir, l'organització d'antològiques d'artistes catalans acompanyades de la publicació d'un catàleg el més documentat possible i comissariades gairebé sempre per l'equip tècnic del museu, incorporant la participació dels experts de l'artista en qüestió amb estudis al catàleg. I, alhora, es va intentar que itineressin al museu aquelles exposicions realitzades per altres institucions que es consideressin d'interès per la seva afinitat amb les nostres col·leccions.

Entre aquestes últimes, el museu va acollir *Llum del Nord* (1995), *Togores. Classicisme i renovació (obra del 1914 al 1931)* (1998), *Àngel Ferrant* (1999) i *Fora d'ordre. Dones de l'avantguarda espanyola* (1999).⁽⁶⁴⁾

Les onze exposicions restants van ser concebudes pel mateix museu en la línia de les anteriors a l'obligat recés. D'aquestes, vuit van ser antològiques de pintors catalans dels segles XIX i 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⁾ i sis antològiques més, dedicades a Santiago Rusiñol, Joaquim Sunyer, Ramon Casas, Isidre Nonell i Marià Fortuny, a les quals em referiré més endavant.

Al mateix temps vam organitzar un altre tipus de mostres, de major o menor format, que tenien com a objectiu sumar-nos a aquelles exposicions i/o commemoracions importants que tenien lloc a Barcelona, l'assumpte de les quals estava vinculat a les nostres col·leccions. Així, coincidint amb la gran exposició *El Noucentisme. Un projecte de modernitat*, que va tenir lloc al CCCB, vam organitzar la mostra de petit format *Joaquim Torres-García. Pintures de Mon Repòs* (1995),⁽⁶⁷⁾ la qual va mostrar per primera vegada a Barcelona les quatre pintures murals que aquest artista va fer per decorar la seva residència de Terrassa. En la mateixa línia, amb motiu de la celebració de l'exposició *Picasso i Els Quatre Gats* al Museu Picasso, vam organitzar *Ramon Casas. Retrats al carbó* (1995),⁽⁶⁸⁾ la qual va exhibir la galeria iconogràfica d'aquest artista, que el jove Picasso va voler emular. Finalment, la celebració de l'any Gaudí el 2002 ens va semblar que era una bona ocasió per organitzar l'exposició *Jujol, dissenyador* (2002),⁽⁶⁹⁾ el col·laborador més estret de Gaudí, però centrada exclusivament en el seu vessant de dissenyador, el qual, de manera aïllada, no s'havia presentat fins aleshores.

I també vam organitzar dues exposicions més dedicades a les arts decoratives, un territori que no havíem explorat encara. D'una banda, *Els Masriera* (1996),⁽⁷⁰⁾ en què, si bé va incloure els pintors Josep i Francesc Masriera, el protagonista principal va ser el joier Lluís Masriera, de qui no s'havia fet cap exposició monogràfica. Per altra banda, la mostra *Gaspar Homar, dissenyador del Modernisme* (1998)⁽⁷¹⁾ va ser la primera exposició antològica d'aquesta figura cabdal de les arts decoratives catalanes.

Una nova donació González i el dipòsit Clarà

El 1998 Carmen Martínez i Viviane Grimminger, hereves de Roberta González, van fer donació al museu de 91 dibuixos de Joan González i de *Don Quixot*, una escultura en ferro del seu germà Juli. El conjunt es va exhibir a les sales d'exposicions temporals sota el títol *Joan González 1868-1908. Pintures, escultures, dibuixos*,⁽⁷²⁾ que va ser també la primera mostra d'aquest dibuixant i pintor, la figura del qual era molt poc coneguda tant per la seva mort prematura com, sobretot, perquè va quedar eclipsada per la rellevància del seu germà. Després de la mort de Carmen Martínez, i fins i tot abans que es formalitzés la donació esmentada, Viviane Grimminger va decidir donar al museu un exemplar en bronze de *Venus del mirall*, una de les obres més emblemàtiques de Juli González.

Uns anys abans, el 1992, l'Ajuntament de Barcelona, l'hereu universal de l'escultor Josep Clarà, va decidir tancar el museu monogràfic d'aquest artista, incomplint així una de les condicions de l'herència.⁽⁷³⁾ El MNAC va passar a ser dipositari de l'obra artística, de l'arxiu personal i de la biblioteca de l'escultor. Atès l'enorme volum d'obres (unes 800 escultures i uns 10.000 dibuixos), un centenar d'escultures es van traslladar al MNAC i la resta es van dipositar al Museu de la Garrotxa d'Olot, població nadiua de Clarà. Com era de preveure, el tancament del Museu Clarà va aixecar una gran polèmica ciutadana perquè es considerava que l'Ajuntament havia fet cas omís de les seves obligacions com a hereu. Aquest desgraciat assumpte va tenir, però, dues contrapartides positives. El Museu d'Art Modern, de qui depenia el Museu Clarà des del 1983, va publicar el 1997 l'inventari complet de les escultures de Clarà i un catàleg raonat de les 31 peces més rellevants d'aquest artista.⁽⁷⁴⁾ Coincidint amb la publicació d'aquests dos catàlegs, el museu va inaugurar una sala permanent Clarà en un dels patis coberts del museu, concretament en aquell que, des del 1979, havia acollit la instal·lació de Josep Guinovart *Contorn entorn*.⁽⁷⁵⁾ La sala dedicada a Clarà, però, va haver de desmuntar-se el 2002 en ocupar el Parlament també aquest espai per dedicar-lo a sala d'actes.

La col·laboració amb la Fundación Cultural Mapfre i les exposicions a Madrid

A partir de la tardor del 1997 es va iniciar una col·laboració extraordinàriament fructífera amb la Fundación Cultural Mapfre, de Madrid. Pablo Jiménez Burillo, aleshores director d'aquesta fundació, havia tingut l'encert de dedicar la línia d'exposicions als moviments estètics i als artistes espanyols de les acaballes del segle XIX i de les tres primeres dècades del segle XX. Aquesta programació omplia un buit a Madrid, perquè el segle XIX encara no estava contemplat al Museu del Prado i la col·lecció permanent del Museu Nacional d'Art Centro Reina Sofía posava el focus a les avantguardes artístiques. Per tant, les exposicions del Museu d'Art Modern encaixaven perfectament amb la línia de la Fundación Mapfre. La fluida i duradora relació establerta amb aquesta fundació es va concretar en quatre antològiques —*Santiago Rusiñol (1861-1931)* (1997),⁽⁷⁶⁾ *Joaquim Sunyer. La construcció d'una mirada* (1999),⁽⁷⁷⁾ *Isidre Nonell (1872-1911)* (2000)⁽⁷⁸⁾ i *Ramon Casas, el pintor del Modernisme* (2001)—,⁽⁷⁹⁾ les quals, després de celebrar-se al museu, van itinerar a la seu de la Fundación Mapfre de Madrid.⁽⁸⁰⁾ Fruit d'aquesta col·laboració, la fundació assumia totes les despeses, catàleg inclòs, derivades de l'organització d'aquestes exposicions i el museu, per tant, quedava alliberat de la càrrega econòmica corresponent i gaudia alhora d'una envejable agilitat administrativa. D'altra banda, la fundació presentava a Madrid mostres antològiques de figures destacades de la pintura catalana amb la difusió consegüent d'aquests artistes en aquesta ciutat. Les quatre exposicions van perseguir un mateix objectiu. Sobre aquests artistes, tret de Rusiñol, s'havien publicat monografies profusament il·lustrades i celebrat antològiques en un passat recent; no obstant això, aquestes exposicions havien presentat les respectives trajectòries des dels inicis fins al final de les seves carreres artístiques i l'aparell documental dels catàlegs i de les monografies esmentades era poc exhaustiu. Per tant, vam considerar d'interès la revisió d'aquests artistes des d'una òptica diferent: limitar la seva representació als períodes en què van realitzar la seva obra més singular, obviant la més adotzenada, i publicar el catàleg raonat corresponent que, juntament amb els estudis de les comissaries, incloguessin els dels especialistes de l'artista en qüestió.⁽⁸¹⁾

La resurrecció del Museu Nacional

⁽⁸²⁾

A partir del 2000, el projecte museogràfic, en què, a batzegades, portàvem treballant des de feia anys, va acaparar bona part del nostre treball en molt estreta col·laboració amb els companys del Palau Nacional i reforçat l'equip de la Ciutadella amb cinc restauradores⁽⁸³⁾ que tenien al seu càrrec la posada a punt de les obres seleccionades per exhibir-se al MNAC. És evident que allò relatiu al projecte museogràfic, per la seva importància, mereixeria un estudi apart. No obstant això, és evident també que aquesta breu història del Museu d'Art Modern no pot obviar la seva integració definitiva al MNAC en la darrera fase del projecte global, el qual contemplava també l'adequació i/o el trasllat al Palau Nacional de molts serveis essencials, com ara les oficines, la Sala oval, el Centre de Restauració, els arxius, les reserves, els auditoris i la Biblioteca de Història de l'Art.

Des del punt de vista museogràfic, s'havien d'instal·lar les col·leccions del renaixement, del barroc, dels segles XIX i XX, del Gabinet Numismàtic de Catalunya, del Gabinet de Dibuixos i Gravats i del Departament de Fotografia. Com va passar amb tota la museografia del MNAC, cada col·lecció es va plantejar com un compartiment estanc en un espai predeterminat, sempre condicionat per Gae Aulenti,⁽⁸⁴⁾ la qual va dissenyar un "un museu dins un altre", que, en bona part, amagava l'edifici original i en limitava l'aparició a punts molt determinats. El nou disseny, a més, va ser diferent per a cadascuna de les successives fases de la col·lecció permanent. Als segles XIX i XX, que és el període que aquí ens interessa, se li va adjudicar la primera planta, a excepció d'unes poques sales dedicades a les col·leccions d'art barroc. L'enorme quantitat de metres lineals per exhibir les obres dels segles XIX i XX va determinar que la selecció de peces fos més generosa del que hagués estat desitjable, si s'hagués pogut atendre únicament a criteris de qualitat. Cal no oblidar que les col·leccions d'art modern de la primera meitat del segle XX arrossegaven el handicap de no tenir aleshores representació ni de Picasso,⁽⁸⁵⁾ ni de Miró, la de Dalí es limitava a dues pintures i a un dibuix i les diverses manifestacions de l'avantguarda catalana, a excepció de l'escultura, no estaven presents a les col·leccions del MNAC, una absència que s'esmenaria poc després.⁽⁸⁶⁾ A més, sense menystenir la indubtable importància de les col·leccions dels segles XIX i XX, el cert és que aquestes, en instal·lar-se al MNAC, havien de competir amb les extraordinàries col·leccions d'art medieval —les millors de l'estat espanyol pel que fa a l'art medieval hispànic— i les gens menyspreables dels segles XVII i XVIII. Però, insisteixo,

aquest assumpte, del qual no defugim la nostra indubtable quota de responsabilitat, hauria de tractar-se amb una extensió que excedeix l'objectiu d'aquest text.

El trasllat de les obres des de la Ciutadella al MNAC comportava òbviament el de *La batalla de Tetuan*. El viatge d'aquesta pintura al MNAC era una ocasió irrepetible perquè, abans que fos penjada al seu destí definitiu, s'aturés a la sala d'exposicions temporals del MNAC i pogués formar part d'una exposició antològica dedicada a Fortuny.⁽⁸⁷⁾ Aquesta va ser una de les raons que ens van fer no demorar la celebració de l'exposició *Fortuny (1838-1874)*, probablement la mostra més complexa de les que hem esmentat fins ara, per la dispersió de l'obra d'aquest artista en col·leccions i museus de tot el món, per l'aclaparadora documentació inèdita que vam reunir i pel fet que la imminent inauguració del museu no permetria ajornar la seva inauguració. El *tour de force* va valer la pena i, a més, la mostra va tenir un colofó ??inesperat; quan ja portava uns dies oberta al públic vam localitzar *Platja de Portici* en una col·lecció privada dels Estats Units, la paradigmàtica pintura que Fortuny va deixar inacabada per la seva sobtada mort. La importància del descobriment —es desconeixia la seva localització des que es va subhastar a París el 1875—⁽⁸⁸⁾ va fer que no s'escatimessin esforços perquè *Platja de Portici* s'incorporés a l'exposició i fins i tot se'n fes una mostra dossier,⁽⁸⁹⁾ un cop finalitzada l'antològica. Fins i tot es va aconseguir que el ministeri de Cultura acceptés comprar-la i dipositar-la al MNAC, però malauradament el propietari va declinar l'oferiment.⁽⁹⁰⁾ Si no hagués estat així, la incorporació de *Platja de Portici* a les col·leccions dels segles XIX i XX, quan aquestes emprenien el seu viatge definitiu al MNAC, hauria estat una bona manera de tancar la història del Museu d'Art Modern.

En aquell moment les obres del MNAC avançaven a un ritme vertiginós perquè el museu es pogués inaugurar en la data prevista. Entre la primavera i la tardor del 2004 es van anar instal·lant les col·leccions renaixentistes, barroques i modernes. Concretament, aquestes darreres, procedents del Museu d'Art Modern, van quedar disposades a la primera planta del Palau Nacional, tornant, setanta anys després, al lloc que havien ocupat al Museu d'Art de Catalunya. Així el 16 de desembre de 2004, dia de la inauguració del MNAC, es consumava “la resurrecció del Museu Nacional”.

Notes

1. El MNAC es va obrir en tres etapes: la col·lecció d'art romànic es va inaugurar el 15 de desembre del 1995; la d'Art Gòtic, el 18 de juliol del 1997, i les de Renaixement, Barroc i Art Modern, el 16 de desembre de 2004.
2. Al Palau de la Ciutadella es van traslladar també la Biblioteca dels Museus d'Art, el Servei Fotogràfic, l'Administració i l'arxiu de la Junta de Museus, que eren a la seu que aquesta institució tenia al Poble Espanyol, i també el Gabinet Numismàtic de Catalunya, que era al Palau Nacional. Amb el pas dels anys van anar abandonant el Palau de la Ciutadella fins que el 1987 només hi quedava el Museu d'Art Modern.
3. J. M. Huertas Clavería, “La extraña pareja de la Ciutadella”, *El Periódico*, 20/2/2000.
4. El dia abans del tancament del museu Pasqual Maragall, llavors president de la Generalitat, i la seva dona van anar a acomiadar-se del museu amb una visita de caràcter particular.
5. Sobre la història del museu i de les seves col·leccions, vegeu C. Mendoza, “Història de les col·leccions”, a *Catàleg de pintura segles XIX-XX. Fons del Museu d'Art Modern*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1987.
6. El 26/9/1978 J. Ainaud de Lasarte va dirigir un llarg informe al delegat de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona sobre les dificultats que tenia la ubicació del Museu d'Art Modern i altres serveis al Palau de la Ciutadella, valorant els pros i els contres entre mantenir-lo reduint el seu espai, traslladar-lo a un edifici ja existent i de propietat municipal (Fàbrica Casaramona, Antiga Universitat, Seminari) o a un de nova planta, i es decantava per aquesta darrera opció (Arxiu Junta de Museus).

7. L'octubre del 1978 l'alcalde de Barcelona, J. M. Socias Humbert, va considerar que calia conèixer l'estat de la qüestió dels museus de la ciutat i estudiar-ne el replantejament. Amb aquest motiu Joan de Sagarra, delegat de Cultura de l'Ajuntament, va entrar en contacte amb L. Monreal, secretari general de l'ICOM, el qual va coordinar un equip format per tres economistes (F. Roca, L. Artal i F. Artal), un químic especialitzat en conservació preventiva (E. Porta) i un historiador (S. Riera), amb la col·laboració de J. Crespán i M. Trallero, que van elaborar *El Llibre Blanc dels Museus de la Ciutat de Barcelona* (Ajuntament de Barcelona, març 1979), un rigorós estudi de síntesi sobre l'estat dels 24 museus dependents de l'Ajuntament de la ciutat, així com una proposta de reorganització.
8. La Llei de Museus, publicada al DOCG el 2 de novembre del 1990, va contemplar la creació d'uns museus nacionals. Concretament en la seva Disposició Addicional 3 es refereix a la creació del Museu d'Art de Catalunya en els termes següents: "Museu d'Art de Catalunya. 1. El Museu d'Art de Catalunya mostra permanentment l'expressió artística catalana i dels territoris més relacionats culturalment amb Catalunya, en els diferents períodes històrics, fins a l'actualitat. Gabinet Numismàtic". Aquest museu, el futur MNAC, estaria regit per un consorci amb participació de la Generalitat i l'Ajuntament, al qual més tard s'hi afegiria el Ministeri de Cultura.
9. Atesa la importància en quantitat i en qualitat d'aquestes col·leccions, el Palau de la Ciutadella havia hagut d'ampliar-se el 1915, segons projecte de l'arquitecte P. Falqués, amb unes naus laterals, que es van integrar perfectament amb l'edifici originari, antic arsenal de la Ciutadella, construït entre el 1717 i el 1725 per l'enginyer militar P. de Verbom i rehabilitat com a palau reial, sota la direcció de P. Falqués, amb motiu de l'Exposició Universal de 1888.
10. Sobre aquest assumpte vegeu C. Mendoza, "El Museu d'Art de Catalunya", a *Convidats d'honor. Exposició commemorativa del 75 aniversari del MNAC*, MNAC, Barcelona, 2 de desembre de 2009-11 d'abril de 2010.
11. A la primera planta de la casa Solà-Morales, d'Olot, es van instal·lar durant la Guerra Civil les oficines tècniques i els serveis de restauració de la Junta de Museus amb Joaquim Folch i Torres al capdavant i assistit, entre d'altres, per J. Borralleras i P. Bohigas Tarragó.
12. O. Bohigas, a les seves memòries, explica el començament de la Guerra Civil a Barcelona, l'estada a Olot i la purga a què va ser sotmès el seu pare en acabar la guerra. Vegeu *Refer la memòria. Dietaris complets*, Barcelona, RBA, 2014, p. 51-57, 97-110, 119-130.
13. O. Bohigas, *op. cit.*, p. 44.
14. El Museu d'Art de Catalunya es va reobrir el 1942 primer només amb la col·lecció d'Art Romànic.
15. En tornar del patrimoni artístic a Barcelona, les obres dels segles XIX i XX es van emmagatzemar momentàniament al Palau Nacional, però ja el 1941 es van traslladar al Palau de la Ciutadella, que fins a la inauguració del Museu d'Art Modern es va conèixer amb el nom de Palau d'Art Modern.
16. Al principi la instal·lació del Museu d'Art Modern al Palau de la Ciutadella, edifici que l'Ajuntament de Barcelona el 5 de novembre de 1940 havia cedit "en ús i a precari" a la Junta de Museus, va anar a càrrec d'aquesta, però el 4 d'agost de 1944 la corporació municipal va assumir la seva instal·lació arguint que finalment havia estat l'Ajuntament qui havia assumit les despeses d'aquesta operació i no ho havia fet la Junta de Museus, tal com estava previst (Arxiu Junta de Museus).
17. El Palau de la Ciutadella també va acollir els serveis centrals de caràcter tècnic i administratiu dels museus de Barcelona com la Biblioteca dels Museus d'Art, el Departament Fotogràfic, la Secció de Gravats i Cartells i alguns arxius, com el de la Junta de Museus.
18. *Guía del Museo de Arte Moderno*, Ajuntament de Barcelona, 1953. Josep Selva (Reus, 1902-Barcelona, 1987) va ser una figura molt important dels museus de Barcelona, tot i que sempre va treballar a l'anonimat. Va començar a treballar a la Junta de Museus el 1931 i va ser un dels tècnics que va acompanyar el patrimoni artístic a Olot durant la Guerra Civil; la seva amistat amb Jaume Sabartés, secretari de Picasso, va ser

determinant per a la creació del Museu Picasso; va exercir fins a la seva jubilació les tasques de responsable de l'administració dels museus municipals. Vegeu la seva biografia, redactada per C. Vidal, a F. Fontbona i B. Bassegoda (ed.), *Diccionari d'historiadors de l'art català, valencià i balear*.

19. L'origen del museu es remunta a 1891 quan es va inaugurar al Palau de Belles Arts el Museu Municipal de Belles Arts, edifici construït amb motiu de l'Exposició de 1888. La celebració de la V Exposició internacional d'Art, celebrada el 1907 en aquest palau, el va obligar a traslladar de l'Exposició Universal i allà va romandre fins al 1915, moment en què es van traslladar al Palau de la Ciutadella, que acabava de ser ampliat amb unes ales laterals. El 1920, amb motiu de l'ingrés de les importants i nombroses pintures murals romàniques, el Palau de la Ciutadella va resultar insuficient i les col·leccions dels segles XIX i XX es van emmagatzemar durant quatre anys fins que es va rehabilitar el Palau de Belles Arts, on es van instal·lar de nou el 1925. Des d'aquest darrer emplaçament passarien al Palau Nacional per integrar-se al Museu d'Art de Catalunya.
20. La Sala de Sessions del Parlament de Catalunya es va obrir únicament amb motiu de l'acte inaugural de la III Biennal Hispanoamericana d'Art (24/9/1955), presidit per Joaquín Ruiz Giménez, ministre d'Educació, i immediatament després es va tornar a tancar fins al restabliment del Parlament el 1975. Dies després (7/10/1955), Franco va visitar l'exposició. A títol personal, voldria afegir que, poc després de començar a treballar al museu el 1974, el conserge, amb gran secret, em va oferir la possibilitat de veure l'hemicicle, del qual ningú no esmentava ni la seva existència. Recordo la impressió que em va causar pel seu estat polsegós, d'abandó i de decadència, com si el temps s'hagués aturat; un rellotge anys 50, penjat a la paret contrària a la presidència, quedava com a senyal de la seva excepcional obertura amb motiu de la celebració de la III Biennal Hispanoamericana d'Art.
21. El Parc de la Ciutadella de vegades s'inundava quan plovia torrencialment perquè no tenia el clavegueram adequat, que es va fer amb motiu de les importants obres de remodelació de Barcelona per acollir els Jocs Olímpics. La darrera inundació important va tenir lloc una nit de finals de setembre de 1986, que va afectar el museu i el Parlament.
22. La III Bienal Hispanoamericana de Arte va celebrar-se del 24/9/1955 al 26/1/1956. Sobre aquesta important mostra, vegeu E. March "Franquismo y Vanguardia: III Bienal Hispanoamericana de Arte", a *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte (Nueva Época) 3-2015, UNED, p. 33-54.
23. No ens podem estendre aquí sobre l'extensa biografia professional de Joan Ainaud de Lasarte (Barcelona 1919-1995), el qual havia ingressat als Museus d'Art de Barcelona el 1941 com a catalogador; el 1943 havia guanyat per concurs la direcció del Museu d'Art Modern; i el 1948 va substituir Xavier de Salas a la direcció general dels museus municipals d'art de Barcelona, càrrec que exerciria fins al 1984. Vegeu una succinta biografia de Joan Ainaud de Lasarte, redactada per J. Garriga, a F. Fontbona i B. Bassegoda (ed.), *Diccionari d'historiadors de l'art català, valencià i balear*.
24. Llegat Partagàs, 1948; Llegat Fortuny i Madrazo, 1951; Llegat Apel·les Mestres, 1951; Llegat Espona, 1958; Llegat Teixidó, 1961; Llegat Isabel Escalada, viuda de Xavier Nogués, 1968. Entre les donacions destaca la que el 1972 va fer Roberta González, filla de Juli González, d'un conjunt d'obres importantíssim del seu pare; aquesta donació la van integrar 204 obres de Juli González, 89 del seu germà Joan, 7 de Concordi, el pare de tots dos, i 3 de Roberta González. Amb motiu de la donació, es va publicar dos anys més tard el catàleg *Donación González*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona 1974. Text de J. Ainaud de Lasarte. Fitxes catalogràfiques R. M. Subirana i E. Sendra.
25. La pintura de Dalí no era la primera que ingressava al museu. El 1948 s'havia adquirit el *Retrat de Joan M. Torres* (c. 1920). germana de l'artista (1925) per 60.000 ptes. Finalment la pintura es va comprar el 1962 per 150.000 ptes. La pintura de Casas formava part de la segona venda de la col·lecció Plandiura; els tràmits es van iniciar el 1962 i finalment es va comprar als Establiments Maragall el 1964 per 40.000 ptes.
26. Entre les exposicions antològiques més destacades que es van celebrar a La Virreina en aquell període cal assenyalar les de Casas (1958), Sunyer (1959), Nonell (1962) o Nogués (1967). Abans de la creació del Museu d'Art Modern, el Servei de Defensa del Patrimoni Artístic Nacional havia organitzat, també a la Virreina, una

exposició antològica dedicada a Fortuny.

27. *El Modernismo en España*, Madrid, Casón del Buen Retiro, octubre-diciembre, 1969; Barcelona, ??Museu d'Art Modern, juny-agost, 1970 (els treballs d'adaptació del museu van ajornar la celebració d'aquesta mostra fins al mes de juny). L'exposició va reunir 641 peces, distribuïdes en 11 àmbits dedicats cadascun a Pintura (19), Dibuix (141), Exlibris (13), Impresos (21), Mobiliari i marqueteria (123), Mosaics, porcellana i ceràmica (59), Joieria i orfebreria (78). Joan Ainaud va comptar amb la col·laboració de J. Bassegoda Nonell, president d'Amics de Gaudí i professor de l'ETSAB, que es va fer càrrec de la secció d'Arquitectura, i de J. Barbeta, director del Museu d'Art Modern, M. Gil i T. Sánchez Pacheco, director i conservadora del Museu d'Arts Decoratives respectivament, que van assumir la secció d'arts de l'exposició.
28. *Las artes suntuarias del Modernismo barcelonès*, Barcelona, Palacio de la Virreina, octubre-noviembre, 1964. La mostra, comissariada per J. Ainaud de Lasarte, va aplegar 634 obres. Text: J. Ainaud; notes biogràfiques: J. Barbeta i M. Gil.
29. J. Ainaud de Lasarte, "Les exposicions del Modernisme de 1964 i de 1969-1970", a *El Modernisme*, Barcelona, ??Museu d'Art Modern, octubre 1990-gener 1991. Vol. I, p. 17-25.
30. *El simbolismo en la pintura francesa*, desembre 1972-gener 1973; *Dadá 1916-1966. Documentos del movimiento internacional*, abril, 1973; J. Torres-García, juny 1973; *Primer centenario de la muerte de Fortuny*, novembre, 1974, itinerància al Museu Comarcal de Reus (desembre 1974) i al Casón del Buen Retiro —Sala d'Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes— (gener 1975); "El impresionismo en España", novembre-diciembre, 1974.
31. Sota la direcció d'Ainaud, van treballar a l'exposició, que va reunir 1.993 obres entre pintures, dibuixos gravats i peces d'iconografia, J. Barbeta, M. Massaguer, C. Mendoza, C. Pujiula, A. Roda, E. Sendra i C. Vidal; amb la col·laboració de J. de la Puente i R. García-Brage, de la Dirección General de BBAA i C. Ressort, del Museu del Louvre.
32. *Exposició Joaquim Mir (1873-1940)*, Barcelona, ??Museu d'Art Modern, maig-juny, 1972. L'exposició va reunir 192 obres; dirigida per Ainaud, la principal responsable de la mostra va ser Teresa Camps, a punt de finalitzar aleshores la seva tesi doctoral sobre el pintor. L'any anterior la Direcció General de Belles Arts havia fet una exposició d'aquest artista al Museu d'Art Contemporani de Madrid, menys ambiciosa que la de Barcelona. Ricard Canals, Barcelona, ??Museu d'Art Modern, octubre-diciembre, 1976. El comissari d'aquesta exposició, que va reunir 254 obres, va ser Jaume Socías. La mostra, patrocinada per Papelera Española, va publicar el mateix any una monografia d'aquest pintor l'autor del qual va ser Jaume Socías; *Exposició Francesc Gimeno*, Museu d'Art Modern, 1978. Aquesta mostra, patrocinada per La Caixa, va reunir únicament els 22 olis i 42 dibuixos propietat del museu; posteriorment va itinerar a Torroella de Montgrí, Girona, Tortosa, Lleida, Tarragona i Palma de Mallorca.
33. El 1981, per exemple, en el marc de la commemoració del centenari del naixement de Picasso, es van organitzar moltes activitats per tota la ciutat i es van celebrar dues exposicions; d'una banda, la irreplicable antològica dedicada a aquest artista, organitzada conjuntament pel Ministeri de Cultura i l'Ajuntament de Barcelona, ??que es va inaugurar al Museu d'Art Contemporani de Madrid i posteriorment al Museu Picasso. Aquesta exposició es va celebrar al Palau Meca totalment renovat, segons el projecte de Jordi Garcés i Enric Soria. D'altra banda, es va celebrar al Saló del Tinell la mostra *Picasso i Barcelona*, ??comissariada per Joan Ainaud i amb la participació activa del Museu Picasso i del Museu d'Art Modern. El comissariat general de l'Any Picasso a Barcelona el van assumir J. M. Carandell (Publicacions i Difusió), L. Doménech (Exposicions) i M. T. Ocaña (secretària general).
34. Eloïsa Sendra havia treballat com a conservadora al Museu d'Art Modern des del 1973. El 1979 va deixar el museu per col·laborar en l'organització del futur Centre d'Exposicions de la Virreina, del qual seria directora des de la seva inauguració el 1981 fins al 1991.
35. *Gargallo. 1881-1981. Exposició del Centenari*, Barcelona, ??Palau de la Virreina, abril-maig, 1981.

L'exposició, comissariada per M. L. Borràs, amb la col·laboració de M. Doñate, va reunir 223 obres. Textos: J. Ainaud, R. Santos Torroella, M. L. Borràs, F. Fontbona, J. Palau i Fabre, J. Gállego, i A. Cirici. Com a reclam de l'exposició, flanquejaven l'entrada del Palau de la Virreina els dos genets a cavall, llavors recentment restaurats, que havia fet Gargallo per coronar la façana de l'Estadi, construït amb motiu de l'Exposició Internacional de 1929; *Nonell*, Barcelona, ??Palau de la Virreina, 16 juny-31 agost 1981. L'exposició, comissariada per J. Barbeta, va reunir 221 obres, entre pintures i dibuixos. Text: J. Barbeta. Fitxes catalogràfiques: M. J. Barri, C. Mendoza, C. Vidal; *Josep Llorens Artigas*, Barcelona, ??Palau de la Virreina, 10 novembre 1981-10 gener 1982. L'exposició va reunir 212 obres. Textos: J. Teixidor, F. Miralles, J. Corredor Matheos, T. Sánchez-Pacheco, J. Gardy Artigas i J. Pijoan.

36. Pilar Tomàs es va jubilar el 1976 com a directora del Museu Tèxtil i d'Indumentària Manuel Rocamora; Joan Barbeta es va jubilar el 1981 com a director del Museu d'Art Modern; Enric Torno, es va jubilar el 1985 del Museu del Llibre i de les Arts Gràfiques; en el cas de la Fundació Miró, Francesc Vicens va deixar la direcció per dedicar-se a la política; en el cas del Museu Picasso, es va decidir rellevar de la direcció R. M. Subirana.
37. Sobre Joan Barbeta, vegeu la biografia, redactada per C. Mendoza, a F. Fontbona i B. Bassegoda (ed.), *Diccionari d'historiadors de l'art català, valencià i balear*.
38. El GNC es va mantenir al Palau de la Virreina fins a la seva destinació final al MNAC el 2004; l'Arxiu fotogràfic va abandonar el Palau de la Virreina el 1993 per instal·lar-se al Convent de Sant Agustí, la seva seu definitiva. La Biblioteca es va traslladar a unes dependències de la Casa de la Caritat el 1987; el 1992, al Convent de Sant Agustí fins al seu destí final al MNAC el 2004.
39. Un cop reduïda la plantilla, el personal del Museu d'Art Modern va quedar integrat per la direcció (C. Mendoza), 7 tècnics (M. Doñate i M. J. Barri —conservadores—; T. Guasch —Educació—; C. Arnau —Documentació—; M. L. Sainz de la Maza —Restauració—, i J. Soler de Magrinyà —Registre—), un administrador (J. Arcas), 2 administratives (M. A. Judas i M. C. Ruiz) i 1 responsable de manteniment (J. R. Amoedo), juntament amb el personal de vigilància i el de manteniment.
40. *Rebull*, Barcelona, Centro Cultural de la Virreina, setembre-octubre, 1982. L'exposició, comissariada per M. Doñate, va reunir 141 obres, entre escultures y dibuixos. Textos del catàleg: J. Merli i M. Doñate. *Ramon Casas*, Barcelona, ??Centre Cultural de la Virreina, desembre de 1982. L'exposició va reunir 221 obres, entre pintures, dibuixos i cartells. La selecció de les pintures la va fer C. Mendoza; la dels dibuixos, C. Vidal; les fitxes catalogràfiques de pintura, M. J. Barri i C. Mendoza; les de dibuixos, C. Vidal, i les de cartells, A. Roda i C. Pujiula; la biografia, T. Guasch i C. Arnau; la bibliografia, M. Massaguer. Textos del catàleg: F. Fontbona, E. Trenc i A. Urrutia. L'any següent, i només amb obres del museu, l'exposició es va celebrar a la Sala de Exposiciones del Banco de Bilbao, de Madrid (*Ramon Casas*, Madrid, Banco de Bilbao, maig-juny 1983). Durant la celebració d'aquesta exposició, a la tercera planta de La Virreina, es va exhibir la galeria iconogràfica de Casas, integrada per 228 retrats al carbó, donada pel mateix artista al museu: *Ramon Casas. Retrats al carbó*, Barcelona, ??1982. Aquest catàleg va incloure la totalitat de les fitxes tècniques i la fotografia dels dibuixos, acompanyats d'una petita biografia de cadascun dels retratats, redactades per M. J. Barri, M. Doñate, M. D. Estartús i J. Soler de Magrinyà.
41. F. Guasch, E. Batlle, *Catálogo del Museo de Bellas Arts (Arte Contemporáneo)*, Barcelona, ??Junta de Museus de Barcelona, ??1926. Aquest catàleg va reunir les pintures i escultures dels segles XIX i XX, aleshores instal·lades al Palau de Belles Arts.
42. A finals d'aquell any del 1983, M. Doñate va comissariar, al Centre d'Exposicions de la Virreina, una exposició antològica dedicada a Apel·les Fenosa, que va reunir 149 escultures. *Apel·les Fenosa*, Barcelona, ??Centre Cultural de la Virreina, 21 novembre 1983-29 gener 1984. Aquesta exposició va ser iniciativa d'A. Cirici, que devia haver-la comissariat, però va morir sobtadament a principis d'aquell mateix any.
43. *Els autoretrats del Museu d'Art Modern*, Barcelona, ??Museu d'Art Modern, abril-juny, 1983. La mostra,

comissariada per l'equip tècnic del museu, va reunir 113 autoretrats de la col·lecció, fonamentalment pintures. Cada fitxa tècnica anava acompanyada d'una biografia succinta de l'artista en qüestió.

44. *Xavier Nogué. Pintures murals procedents del Celler de les Galeries Laietanes*, Barcelona, ??Ajuntament de Barcelona, ??Museu d'Art Modern, abril-juny, 1983, amb 113 obres, entre pintures i dibuixos; *Artistes estrangers del Museu d'Art Modern de Barcelona*, ??Barcelona, ??Ajuntament de Barcelona, ??Museu d'Art Modern, 1984, que va reunir 229 obres. *Cartells Modernistes Estrangers. Col·lecció del Museu d'Art Modern*, Barcelona, ??Ajuntament de Barcelona, ??Museu d'Art Modern, 3 octubre-3 desembre, 1989, amb 70 cartells. Totes tres exposicions van ser comissariades per l'equip tècnic del museu.
45. *Pintura francesa del Museu de Burdeos*, Barcelona, ??Ajuntament de Barcelona, ??Museu d'Art Modern, octubre-novembre, 1984. L'exposició, comissariada per G. Martin-Méry, amb 45 pintures dels segles XIX i XX, va ser fruit d'un intercanvi amb aquest museu, el qual havia celebrat prèviament una exposició de pintura catalana amb fons del Museu d'Art Modern i del Museu Picasso; *Els Sorolla de l'Havana*, Barcelona, ??Ajuntament de Barcelona, ??Museu d'Art Modern, març-abril de 1985. A Barcelona es va publicar el mateix catàleg editat a València. L'exposició, amb 31 pintures, va itinerar a Barcelona des de València, on havia estat organitzada per la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana i comissariada per Felipe Garín, el qual va fer la catalogació de les obres. Textos, F. Yvars, F. de Santa-Ana i J. de la Puente; *Rodin. Bronzes i aquarel·les del Museu Rodin de París*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Museu d'Art Modern, abril-juny, 1987, amb 99 obres, entre escultures i aquarel·les, seleccionades pel Museu Rodin. Text: M. Doñate; biografia, M. T. Guasch.
46. *Xavier Valls*, Ajuntament de Barcelona, ??Museu d'Art Modern, octubre-desembre, 1985. L'exposició va reunir 119 obres, entre pintures i dibuixos, seleccionades conjuntament per l'artista i l'equip tècnic del museu. Textos del catàleg: J. Gállego, A. Carpentier, J. Selz i X. Valls.
47. Segons una nota apuntada a un dels meus quaderns (no es concreta la data) la previsió del projecte del MNAC era la següent: 1987, fi del projecte bàsic; 1988, fi del projecte estructural; 1989-setembre 1990, fi dels treballs; octubre 1989-maig 1990, muntatge; 18 maig 1991, inauguració del MNAC, coincidint amb el Dia dels Museus.
48. Quan Joan Ainaud va ser apartat de la direcció del Museu d'Art de Catalunya se'l va traslladar al monestir de Pedralbes amb l'encàrrec que fes una història dels museus de Barcelona.
49. Amb motiu de la publicació del catàleg, R. Santos Torroella va escriure una elogiosa crítica, l'única que va aparèixer (Santos Torroella, R., "D'un catàleg i el seu museu", *ABC*, Madrid, 16/7/1987).
50. Sobre la recuperació d'aquestes obres, vegeu C. Mendoza, "Les obres de la guerra recuperades a Barcelona", a *Art contra la guerra. Entorn del Pavelló Espanyol a l'Exposició Internacional de París de 1937*, Barcelona, ??Ajuntament de Barcelona, ??Palau de la Virreina, novembre-desembre, 1986. Comissaris: M. Arenas i P. Azara. Textos: M. Arenas i 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 i F. de Azúa. I el recent i aclaridor treball de S. M. Mateos Rusillo, "Varadas y olvidadas en Barcelona de 1939-1986. El periple de les obres d'art trobades el 1986 al Palau Nacional de Montjuïc", a G. Domènech i Casadevall i E. Caballé i Colom (ed.), *El periple de les col·leccions artístiques, arqueològiques i científiques a Catalunya després de la Guerra Civil*, València, Tirant Humanitats, 2025.
51. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ens va demanar aquesta obra per figurar en una exposició que devia celebrar-se a Berlín, però ni la peça va viatjar a Berlín ni va ser retornada al Museu d'Art Modern. Els hereus d'Alberto Sánchez la van donar al museu madrileny i va servir com a model per fer la reproducció (avui davant de l'entrada del museu) de la peça original, que s'havia exhibit a l'exterior del Pavelló de República de l'Exposició Internacional de París del 1937.
52. Amb el pas dels anys, el MNAC ha tornat als seus hereus legítims més peces d'aquest conjunt. Sobre aquest assumpte, s'han publicat diversos treballs en els últims anys (vegeu, entre ells, el documentat estudi 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”, a *Locus Amoenus*, Barcelona, UAB, Vol. 21, 2023), així com l’àmbit *Art i Guerra Civil* obert al MNAC el 2014, segons el projecte d’Elena Llorens i Eduard Vallès, on es mostren una selecció del conjunt d’obres procedents de la Guerra Civil, que conserva el museu.

53. *Feliu Elias “Apa”*, Barcelona, ??Ajuntament de Barcelona, ??Museu d’Art Modern, 28 maig-20 juliol 1986. L’exposició, amb 199 obres, va contemplar els tres vessants de la seva trajectòria professional —pintura, dibuix i crítica—, i va ser la primera mostra individual celebrada després de la mort de l’artista. Les fitxes catalogràfiques van anar a càrrec de M. J. Barri (pintura), A. Roda (arts gràfiques), C. Vidal (dibuix); Miquel Molins va recollir l’obra escrita d’Elias i M. J. Barri, la biografia, la bibliografia i la relació d’exposicions individuals dedicades a F. Elias i les col·lectives en què hi va participar. Textos: M. Molins, F. Fontbona, Josep M. Cadena, A. Artís-Gener i Pere Prat i Ubach; el catàleg va incloure en un apèndix tots els dibuixos de F. Elias “Apa” propietat del museu. *Manolo Hugué*, Ajuntament de Barcelona, ??Museu d’Art Modern, 16 febrer-15 abril de 1990. L’exposició, comissariada per M. Doñate, va reunir 185 obres, fonamentalment escultures, però també pintures, dibuixos i gravats. Textos: M. Doñate i M. Blanch. El catàleg va incloure en un apèndix totes les obres de Manolo, propietat del museu, amb la fitxa tècnica i la fotografia de cadascuna.
54. Aquesta exposició la va organitzar Olimpíada Cultural i el seu comissari general va ser A. García Espuche, assistit per una comissió d’experts integrada per diversos especialistes en el Modernisme (X. Aviñoa, J. Castellanos, M. Freixa, X. Güell, P. Vélez i jo mateixa). *El Modernisme*, Barcelona, ??Olimpíada Cultural i Lunwerg, Barcelona, ??Museu d’Art Modern, 10 octubre 1990-13 gener 1991. 2 vols. El primer volum va incloure els estudis i el segon, la catalogació de les peces exhibides.
55. Les úniques peces que es van conservar *in situ*, tot i que convenientment dissimulades de la vista del públic, van ser *La batalla de Tetuán* i *l’Oratori Cendoya*.
56. Es va restaurar el conjunt d’elements d’ebenisteria procedents de la Casa Batlló. També es van substituir algunes tapisseries que estaven en molt mal estat, i es van reproduir algunes sedes.
57. L’exposició *El Quadrat d’Or. Centre de la Barcelona modernista*, comissariada per A. García Espuche, es va celebrar a la Pedrera de juny a novembre del 1990. Amb motiu d’aquesta exposició es va publicar A. García Espuche, *El Quadrat d’Or. Centre de la Barcelona modernista. La formació d’un espai urbà privilegiat*, Barcelona, 1990, i una guia dels 150 edificis seleccionats.
58. Aquesta reforma va anar a càrrec de l’arquitecte F. Marzá, que ja havia assumit la feta anteriorment per acollir l’exposició *El Modernisme*; A. Turtós va ser el responsable del muntatge de la col·lecció permanent.
59. El criteri, sempre difícil de determinar, que es va seguir per determinar quines obres devien transferir-se al MACBA va ser el de prescindir de totes aquelles peces els autors de les quals havien nascut a la dècada del 1920 per considerar que, a partir del 1940, podien haver iniciat la seva trajectòria professional.
60. *Guia. Museu d’Art Modern*, MNAC, 1996. Textos: M. Doñate i C. Mendoza.
61. En aquest sentit, vam col·laborar, per exemple, en la redacció de les fitxes raonades corresponents als segles XIX i XX incloses a les dues exposicions que s’hi van inaugurar el 1992: *Museu Nacional d’Art de Catalunya. Prefiguració* i *La col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i gravats del barroc al Modernisme del Museu Nacional d’Art de Catalunya*.
62. Després de la renúncia de Pere Duran Farell com a president del Patronat del MNAC el desembre del 1992, va ser elegit per al càrrec Ramon Guardans, que, al seu torn, va deixar la presidència el novembre del 1995. El 1996 va ser substituït per Joan Guitart i el 2004, per Narcís Serra.
63. Amb motiu de l’exposició, que es va celebrar del 15 de març al 17 d’abril del 1994, es va publicar el catàleg *La pintura del Cercle del Liceu*, Museu d’Art Modern del MNAC, Electa, març-abril, 1994. Aquesta exposició va ser patrocinada per la Cambra de Comerç Italiana i les empreses italianes Electa, Alitalia, Bvlgari, Ermenegildo Zegna, Generali, Olivetti i Pirelli.

64. *Luz del norte/Llum del nord*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 30 març-15 maig 1995. Barcelona, ??Museu d'Art Modern del MNAC, 2 juny-16 juliol 1995; 101 pintures, catàleg bilingüe castellà-català, textos: H. F. Dahl, K. Monrad, J. Gottskálksdóttir, S. Sinisalo i H. H. Brumer. Aquesta exposició la va organitzar el govern dels països nòrdics i es va celebrar a diferents països europeus. A Espanya la van acollir el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía i el nostre museu; *Togores. Classicisme i renovació (obra del 1914 al 1931)*, Madrid, MNCARS, novembre 1997-gener 1998; Barcelona, ??Museu d'Art Modern del MNAC, febrer-abril, 1998. Aquesta exposició, comissariada per J. Casamartina, la qual va reunir 114 obres entre pintures i dibuixos, va ser organitzada pel Museo Nacional Centro d'Art Reina Sofía i posteriorment va itinerar al nostre museu. Textos: J. Casamartina, E. Carmona, L. García de Carpi, M. González i J. Perucho; *Àngel Ferrant*, Madrid, MNCARS, 18 maig-24 agost 1999, Barcelona, ??Museu d'Art Modern, 5 octubre-12 desembre 1999. Exposició organitzada pel MNCARS i comissariada per J. Arnaldo, C. Bernárdez i O. Fernández. La mostra va reunir 119 escultures, 144 dibuixos i 4 gravats; textos: J. Arnaldo, C. Bermúdez, M. J. Abad i A. Llorente; fitxes catalogràfiques, C. Bermúdez i O. Fernández; *Fora d'ordre. Dones de l'avantguarda espanyola*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 10 febrer-18 abril 1999. Barcelona, ??Museu d'Art Modern del MNAC, 28 abril-30 maig 1999; 60 obres, entre pintures i dibuixos; textos del catàleg: F. Huici i E. de Diego. Aquesta exposició, organitzada per la Fundación Cultural Mapfre Vida i comissariada per Fernando Huici, va mostrar una selecció de pintures de Maria Blanchard, Norah Borges, Maruja Mallo, Olga Sacharoff, Ángeles Santos i Remedios Varo, les sis pintores més singulars de l'avantguarda espanyola d'aquell moment.
65. La coincidència que aquests tres artistes, de generacions diferents i màxims representants del paisatgisme romàntic, realista i de l'Escola d'Olot respectivament, morissin el 1894, va permetre plantejar una revisió del gènere del paisatge català del segle XIX. La idea de la mostra va ser de Jordi A. Carbonell, actualment, i des del 1993, professor de la Universitat Rovira i Virgili, que va ser conservador del museu els dos anys anteriors. L'exposició va ser patrocinada per la Fundación Cultural Mapfre Vida de Madrid a la seu de la qual es va exhibir després de celebrar-se a Barcelona; posteriorment una versió reduïda —integrada només per les obres propietat del museu— va viatjar a la seu d'aquesta fundació a Sevilla. *Cent anys de paisatgisme català. Centenari de la mort de Lluís Rigalt, Ramon Martí Alsina i Joaquim Vayreda*, Barcelona, Museu d'Art Modern del MNAC, octubre-desembre, 1994, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, gener-març, 1995. 99 obres, entre pintures i dibuixos. Textos: C. Mendoza, J. À. Carbonell, E. Trenc, F. Fontbona, V. Durà i M. T. Guasch.
66. Teresa Moreno, especialista en Raurich, al qual va dedicar la seva tesi doctoral, va ser qui ens va suggerir fer aquesta exposició, la primera gran antològica que es dedicava a aquest artista, i que ella mateixa va comissariar; *Nicolau Raurich. Visions mediterrànies*, Barcelona, Museu d'Art Modern del MNAC, 22 novembre 1996-26 gener 1997. L'exposició, patrocinada per Caixa de Sabadell i l'editorial AUSA, va reunir 123 obres, entre pintures i dibuixos. Textos: T. Moreno, C. Mendoza, M. Doñate i Perejaume.
67. *Torres-García. Pintures de Mon Repòs*, Barcelona, ??Museu d'Art Modern del MNAC, 17 gener-22 març 1995; Terrassa, Fundació Cultural Caixa de Terrassa, 20 abril-9 juliol 1995. Textos: N. Comadira, M. Doñate, M. Freixa, M. T. Guasch i J. Sureda. L'exposició la va patrocinar la Caixa de Terrassa, que acabava d'adquirir aquestes obres.
68. *Ramon Casas. Retrats al carbó. Col·lecció del Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, ??Museu d'Art Modern del MNAC, novembre 1995-març 1996. Text, C. Mendoza. L'Editorial AUSA va publicar també aquest catàleg a la seva col·lecció de monografies Ars-AUSA. L'exposició la va patrocinar Caixa de Sabadell. *La Vanguardia* (30/11/1995) es va fer ampli ressò de la mostra i fins i tot li va dedicar l'editorial "Museos y agravios", en el qual es referia al museu afirmant: "... que puede ser considerado la cenicienta de las pinacotecas barcelonesas. Con parte de sus fondos arrumbados en un ala del edificio del parque de la Ciudadella, el antiguo Museo 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, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 17 maig-18 agost 2002, Palma, Fundació "La Caixa", 18 setembre-10 novembre 2002. Aquesta exposició, comissariada per M. A. Fondevila, va reunir 93 obres. Text: M. A. Fondevila. Altres estudis: C. Flores, V. Ligtelijn, J. Garganté, J. M. Jujol jr., M. Duran i Albareda, J. Bassegoda Nonell i Perejaume. Patrocinada per la Fundació "La Caixa", va itinerar a la seu de aquesta fundació a Palma de Mallorca.
70. *Els Masriera*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, MNAC, Museu d'Art Modern del MNAC, 21 maig-21 juliol 1996. L'exposició va aplegar 221 obres. El comissariat va ser tripartit: J. A. Carbonell va assumir el de Josep Masriera; F. Quílez, el de Francesc Masriera, i M. A. Fondevila, el de Lluís Masriera. Les fitxes catalogràfiques i els textos relatius als tres artistes van anar a càrrec dels comissaris. Es van incloure també altres textos sobre la nissaga Masriera de F. Quílez, M. T. Serraclarà i C. Mendoza. L'exposició va ser guardonada amb un dels premis atorgats anualment per l'Associació Catalana de Crítica d'Art (ACCA).
71. *Gaspar Homar. Moblista i dissenyador del Modernisme*, Barcelona, Museu d'Art Modern del MNAC, 2 octubre-29 novembre de 1998, Fundació "La Caixa", Palma, 18 desembre 1998-7 febrer 1999. L'exposició va aplegar 126 obres. Text: M. Fondevila. Altres estudis: M. Freixa, T. M. Sala, M. Pey i C. Mendoza.
72. *Joan González 1868-1908. Pintures, escultures, dibuixos*, Barcelona, Museu d'Art Modern del MNAC, juny 1998. L'exposició va aplegar 207 obres de Joan González, *Don Quixot* de Juli González i un brodat del segle XVIII, que va formar part de la donació.
73. La testadora va ser Carme Clarà, complint la voluntat del seu germà Josep, el qual havia mort uns anys abans. El llegat de Clarà estava integrat per les obres que tenia l'escultor en el moment de la seva mort, la seva residència i el seu taller (on es va inaugurar el museu el 1969), instal·lats tots dos al carrer Calatrava de Barcelona. Després del tancament del museu, el 1999 es va enderrocar l'habitatge i el 2000 es va inaugurar una biblioteca amb el nom de l'artista a l'edifici que havia estat el taller de l'artista i posteriorment museu.
74. M. Doñate, *Clarà. Catàleg del fons d'escultura*, MNAC, 1997, i M. Doñate, *Clarà, escultor*, MNAC, 1997 (catàleg raonat de les 31 peces seleccionades).
75. Josep Guinovart va cedir al museu un conjunt, a manera de bosc, amb peces de fusta ancorades al terra cobert de pedres de riu i mòbils que penjaven del sostre. La inauguració de *Contorn entorn* va tenir lloc el 23 de setembre del 1979. Amb el pas dels anys, per problemes derivats del difícil manteniment, aquest conjunt es va anar deteriorant. Finalment es va traslladar al Poble Espanyol i, més tard, l'Ajuntament en va dipositar una versió reduïda al MACBA.
76. *Santiago Rusiñol (1861-1931)*. Barcelona, Museu d'Art Modern del MNAC, octubre 1997-gener 1998. Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, gener-març, 1998. Comissàries: M. Doñate i C. Mendoza. L'exposició va reunir 62 obres. Fitxes catalogràfiques i text de les comissàries. Altres estudis: M. Casacuberta, E. Trenc, I. Coll, J. de C. Laplana i V. Panyella.
77. *Joaquim Sunyer. La construcció d'una mirada*. Barcelona, Museu d'Art Modern del MNAC, febrer-abril, 1999. Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, maig-juliol, 1999. Comissàries: M. Doñate i C. Mendoza. L'exposició va reunir 84 obres. Fitxes catalogràfiques i text de les comissàries. Altres estudis: N. Comadira, V. Panyella i R. Sindreu.
78. *Ramon Casas, el pintor del Modernisme*, Barcelona, Museu d'Art Modern del MNAC, 31 gener-1 abril 2001. Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 11 abril-17 juny 2001. Comissàries: M. Doñate i C. Mendoza. L'exposició va reunir 96 obres. Fitxes catalogràfiques de les comissàries. Text: C. Mendoza. Altres estudis: I. Coll i M. Doñate.
79. A aquestes quatre exposicions cal afegir la que, el juny de 1999, per indicació de la Generalitat, es va dedicar a l'escultor Apel·les Fenosa, *Apel·les Fenosa 1899-1988*, Museu d'Art Modern del MNAC, 16 juny-22 agost 1999. L'exposició, comissariada per M. Doñate. Text: M. Doñate. Altres estudis: B. Vargaftig, F. Fontbona, J. Corredor Matheos, B. Tillier, J. M. García, B. Porcel i B. Leal.

80. Cal recordar que en aquell moment encara no es disposava d'hemeroteques digitalitzades i, per tant, per incorporar una bibliografia exhaustiva de l'artista estudiat calia fer cada vegada un "rastreig manual" per la premsa de l'època, fonamentalment a l'Arxiu Municipal de Barcelona, ??una tasca que va assumir Carme Arnau, documentalista del museu que sempre va comptar amb l'incansable ajut de Gloria Porrini, arxivera d'aquella institució. Així mateix, quant a la localització de peces en mans privades, cal assenyalar la valuosa col·laboració dels galeristes, especialment la de Joan Anton Maragall, propietari de la Sala Parés i de l'arxiu d'aquesta galeria (avui al MNAC), així com la sempre generosa col·laboració d'Artur Ramon Picas, propietari de la galeria Artur Ramon.
81. Títol de l'article d'Oriol Bohigas amb motiu de la inauguració del MNAC (*El País*, 1/12/2004).
82. L'equip de restauradores va estar format per N. Pedragosa, C. Admella, N. Canyameres i E. López i Yahui.
83. L'arquitecta V. Bergeron, de l'equip de Gae Aulenti, va ser la persona encarregada de portar el dia a dia del projecte sota la supervisió d'Aulenti, la qual visitava el museu periòdicament. El projecte de totes les altres zones del MNAC va anar a càrrec de l'arquitecte J. Benedito.
84. Les col·leccions del Museu d'Art Modern comptaven amb un extraordinari conjunt de 22 obres de Picasso procedents de la col·lecció de Lluís Plandiura, adquirida el 1932, les qual es van traslladar al Museu Picasso amb motiu de la creació d'aquest museu el 1963.
85. Sota la direcció de M. T. Ocaña, entre el 2006 i el 2011, el museu va incrementar notablement les seves col·leccions, especialment les del període de l'avantguarda catalana, amb adquisicions d'obres d'Àngel Ferrant, Antoni Lamolla, Jaume Sans, Artur Carbonell, Antoni Clavé i Salvador Ortiga i els dipòsits de 14 pintures de Torres-García i 9 de Picasso, juntament amb una altra pintura d'aquest artista que va ingressar per dació.
86. També es va aprofitar el trasllat dels pesants marbres de Josep Llimona per fer una exposició de Josep i Joan Llimona, coordinada per M. Doñate, amb les obres propietat del MNAC. *Joan Llimona (1860-1926) i Josep Llimona (1864-1934)*. Barcelona, ??MNAC, 7 octubre-14 novembre 2004. L'exposició va mostrar una selecció d'obres dels dos artistes i el catàleg va incloure la relació de totes les peces d'ambdós artistes que conserva el museu. Textos: J. Bracons, C. Admella, N. Pedragosa i M. Doñate.
87. *Fortuny (1838-1874)*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 17 octubre 2003-18 gener 2004. Els comissaris de l'exposició van ser M. Doñate, C. Mendoza i F. Quílez i Corella. L'exposició va reunir 137 obres. Les fitxes catalogràfiques van anar a càrrec dels comissaris, autors també dels textos del catàleg. Altres estudis: 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 i M. Doñate. Aquesta exposició va ser guardonada amb un dels premis que atorga anualment l'Associació Catalana de Crítica d'Art (ACCA).
88. A l'Hôtel Drouot de París es van subhastar el 1875 totes les obres que havien quedat al taller de Fortuny en el moment de la seva mort, entre elles *Platja de Portici*. Aquesta obra només es coneixia per una foto en blanc i negre inclosa a la monografia que sobre aquest artista va publicar el seu fill el 1933.
89. Aquesta petita exposició va estar protagonitzada per *Platja de Portici*, acompanyada pels nombrosos dibuixos preparatoris que d'aquesta pintura conserva el Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC.
90. La negociació per a la compra d'aquesta obra va fracassar perquè el propietari es volia beneficiar de la política fiscal dels Estats Units, la qual cosa no era possible tenint en compte que qui comprava era el Ministeri de Cultura d'Espanya per dipositar la pintura al MNAC. Anys després, el Museo de Bellas Artes de Bilbao va tornar a intentar, sense èxit, la compra d'aquesta obra. Finalment, *Platja de Portici* va ser adquirida el 2018 pel Meadows Museum, de Dallas.

