



Part del patrimoni artístic català travessà a principis de segle les fronteres en cerca del col·leccionisme europeu i nord-americà. Avui, el mercat europeu i la supressió de les fronteres interstatales inquieta de nou les "administracions nacionals".

# Amèrica, Amèrica... adéu al romànic

**N**o és del tot lícit dir que es coneix l'art medieval català sense haver passat pels museus nord-americans. De fet allà, al *Museum of Fine Arts* de Boston o a *The Cloisters* de Nova York, perviuen algunes mostres del romànic i el gòtic molt representatives del patrimoni col·lectiu català –la tomba dels comtes d'Urgell, per exemple–. Unes mostres que van ser comprades a principis de segle, quan l'art encara no responia a la paraula patrimoni ni a tota la legislació que en l'actualitat l'empara. Foren moments d'efervescència enfront d'un art medieval que havia esdevingut l'estendard d'un moviment revolucionari que buscava les arrels de la seua cultura i les acabava trobant en l'Edat Mitjana. Era el romanticisme, que tot i haver nascut en ple segle XIX, encara deixava a principi del XX la petja del naixement d'una nova consciència històrica, d'una sensibilitat poètica per un passat medieval i d'un col·leccionisme incipient que recollira aquestes propostes i que, de manera pública, es traduïa en forma de museus. Els Països Catalans ho vivien a la seua manera. La renaixença buscava al preu que fóra la identitat del poble en jocs florals o en un art romànic que alguns, com Puig i Cadafalch, van qualificar de "l'art engendrat entre nosaltres, os de nostres ossos i sang de nostra sang". En aquest sentit, l'Exposició Universal que se celebrà a Barcelona, al Parc de la Ciutadella el 1888, fou un detonant en la reconsideració de l'art

medieval català. S'hi exposaren aleshores alguns frontals romànics com a mostra d'un passat llunyà i essencial, d'un art sobri, robust, que conservava l'embrió de la cultura catalana.

I aquesta concepció del romànic com a art nacional es reforçaria encara més una vegada entrat el segle XX. De fet, el mateix Enric Prat de la Riba afirmava oberta-

**L'art romànic  
havia esdevingut  
l'estendard d'un  
moviment  
revolucionari que  
buscava les seues  
arrels i les trobava  
en l'Edat Mitjana.**

ment que "fou un dels testimonis de la realitat nacional (...); era l'estil de la nació, l'esponjament de les seves íntimes essències". Per tant, recuperar l'art nacional representava retrobar, en la nit dels temps, els orígens d'una col·lectivitat. Calia doncs, restaurar un patrimoni monumental català abandonat, que havia patit els focs de l'anticlericalisme i el procés de la desamortització. Contra aquesta situació de precarietat, les Comissions de Monuments no actuarien fins ben passada la segona meitat del segle XIX.

Ara bé, l'atracció que l'art medieval va provocar en gent com Gudiol i Cunill, Joaquim Folch i Torres o Elies Rogent –autor de la restauració de la basílica romànica de Ripoll entre el 1886 i el 1893– es va desenvolupar conjuntament amb una descoberta del medi físic i geogràfic del país. Naixien, en l'últim terç del segle passat, associacions dedicades a l'excursionisme artístic i científic; a descobrir les belleses naturals però també a ressenyar els punts i monuments històrics d'interès. L'Associació Catalanista d'Excursions Científiques i l'Associació d'Excursions Catalana, creades totes dues el 1876, s'unirien més tard per fundar el 1890 el Centre Excursionista de Catalunya. I posteriorment, l'Institut d'Estudis Catalans, creat el 1907, engegà el mateix any del seu naixement, una missió històrico-arqueològica al Pirineu Occidental. Encapçalada per Puig i Cadafalch, la missió va començar a Luishon i va recórrer la Vall d'Aran, on s'aixecaren plànols dels conjunts de Bossost, Mig Aran, Viella, Arties o Salardú, entre d'altres. També a la Vall de Boí es van ressenyar els conjunts romànics d'Erill-la-Vall, Boí i Taüll.

**Massa interès; poca legislació.** L'interès creixent contrastava amb la manca de legislació. L'esforç científic d'associacions i entitats de l'estil del IEC madurava paral·lelament a l'increment de la presència de museus –la creació de la Junta de Museus, el 1902; o el projecte de Museu nacional de



ARXIU



Catalunya ideat per Prat de la Riba, el 1905–, però no sintonitzava amb la manca de legislació sobre les possibilitats d'adquisició i extracció d'obres del seu medi original. Estava clar que si Joaquim Folch i Torres, en el càrrec de director de la secció d'Art Medieval del Museu de Barcelona, engegava el 1919 una campanya d'arrencament i trasllat de les pintures romàniques del Pirineu català, era amb la voluntat d'augmentar les col·leccions públiques i enfortir, de passada, la imatge autònoma de Catalunya, des d'una perspectiva fermament noucentista. No obstant, aquest mètode fou immediatament emprat per col·leccionistes i antiquaris, que feren de l'art medieval negoci solvent. El col·leccionista barceloní Lluís Plandiura havia posat a punt una empresa d'arrencament i exportació en la qual van participar estrangers –entre d'altres el polonès Ignasi Pollak i un grup d'italians–. Contra les espoliacions en el Pirineu català comeses per antiquaris catalans i estrangers, l'administració pública, i ja no tant la de la Mancomunitat com la central, va fer els

## The Cloisters, l'exemple

Poc en sap, el caos vertical de Nova York de l'austeritat romànica o de l'apuntament gòtic. El cas és que enmig del marasme de gratacels, s'erigeix una espècie de monestir medieval. Un *remix* –paraula molt a la moda– a base de claustres d'altres temps i molt de patrimoni medieval català. És el museu del passat occidental. És The Cloisters, on es pot contemplar part del claustre romànic de Sant Miquel de Cuixà –una altra part al *Museum of fine arts* de Boston i algunes peces al Louvre de París.

Aquest “museu-monument” a base de pegats històrics també conté el sarcòfag d'Ermengol VII, comte d'Urgell, provinent del monestir de Bellpuig de les Avel·lanes (la Noguera). Una peça que el museu va adquirir el 1928 gràcies a l'aportació econòmica de John D. Rockefeller Jr. Vint

anys més tard, arribaven a *The Cloisters* tres sarcòfags més del mateix llinatge noble. A banda de frescos, talles romàniques i mostres d'arquitectura medieval, el museu novaiorquè posseeix algunes peces de ceràmica de Manises, concretament un bol i una gerra, totes dues datades entre el 1430 i el 1460. Caldria més que un espai de limitades dimensions per poder realitzar una exposició mínimament representativa de l'essència d'un projecte híbrid construït amb el passat medieval del vell continent i que fou caprici de dos col·leccionistes: George Grey Bernard i John D. Rockefeller. Les peces que havien anat adquirint des de principi de segle omplien aquest edifici construït amb elements històrics originals i finalitzat el 1939. *This is America, my friend*. E. T. (Amb informacions d'Enric Rimbau)

Sant Pere de Rodes. Un dels exponents de l'arquitectura romànica catalana.

## Carbonell: "No s'hauria d'haver tolerat que sortís res"

—Entén l'exportació del patrimoni produïda entre finals de segle i principi d'aquest com un espoli?

—D'entrada, tot era espoli, perquè no s'hauria d'haver tolerat que sortís d'aquí res.

—En el moment en què es va efectuar aquest comerç, no existia ni llei ni consciència de protecció del patrimoni.

—Evidentment. Aleshores, es produeix la reacció de l'administració catalana, de la Mancomunitat, l'Institut d'Estudis Catalans que surten a salvar aquest espoli. Es contacta amb els mateixos tècnics que tenien l'encàrrec d'arrencar les pintures que es compraven dels Estats Units i aleshores manen que s'arreguen per portar-les a Barcelona.

—S'ha intentat almenys de recuperar part del patrimoni a l'estranger?

—Resulta veritablement difícil, la recuperació de patrimoni. Sempre que hi ha la possibilitat de compra a privats es fa quan hi ha diners. També apareixen ofertes d'art català sigui per subhastes internacionals o per particulars. Ara, de museu a museu, això és impensable; s'hauria de replantejar l'existència de molts museus del món.

—Com explica l'interès de l'estranger per l'art medieval català?

—L'interès per l'art medieval a tot Europa és un fet generalitzat. No és casual que Goethe faci un escrit panegíric sobre la catedral gòtica de Polònia. No és gratuït tampoc que els romàntics francesos revaloritzin les pròpies obres d'art medieval a França. Hi ha un moviment de recuperació del món medieval perquè aquest representa l'especificitat nacional de cada país. Aleshores, en el cas de Catalunya la

renaixença busca les arrels en l'Edat Mitjana. No és casual que a final de segle Elies Rogent comenci a restaurar la catedral de Ripoll a la vegada que va construint la universitat neoromànica de Barcelona. És a dir, que el *revival*, la recuperació del món medieval funciona a finals de segle amb una potència desmesurada. Els primers estudis sobre la pintura romànica es produeixen en aquestes dates. És el gran moment de l'excursionisme científic; més tard, es crea l'Institut d'Estudis Catalans i la Mancomunitat, que se centra en la recuperació. Des del 1880 fins a la pujada de Primo de Rivera el 1923, es produeix una efervescència política i cultural.

—S'entén en el cas europeu, però no s'entén en el cas dels Estats Units, quan col·leccionistes privats vénen a comprar un "art nacional" que no és el seu.

—Els americans vénen a buscar tot el que poden i compren art francès, art castellà, art català. Però, fins i tot en l'any 54, l'obertura del règim franquista als Estats Units fa que s'emporten a The Cloisters algun claustre.

—Pensa vostè que es va arribar a temps, tot i que fins l'any 1933 no es promulgà la llei de patrimoni que permet d'exercir un control veritable?

—Sí, altrament el MNAC tindria moltes menys obres de les que té; entre d'altres raons, el IEC i l'administració catalana van aconseguir aturar aquesta exportació.

—Queda una gran llacuna en el coneixement de l'art medieval català si no es visita ni Boston ni Nova York?

—No, tampoc no és això. E. T.



Eduard Carbonell. Director del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

RICARD CUGAT

ulls grossos. El silenci ministerial espanyol enfront de les protestes de l'administració catalana contrasta amb la reacció de la Mancomunitat mateixa i amb les propostes del IEC per intentar aturar els processos de buidatge del patrimoni català al Pirineu en el qual, col·leccionistes nord-americans cobraren progressivament especial protagonisme. L'exportació de patrimoni que ha nodrit posteriorment els museus de Boston o el mateix *The Cloisters* de Nova York, part del qual està construït a partir de fragments d'arquitectura medieval, responia en el cas dels nord-americans a un signe de sensibilitat històrica, però sobretot a una recuperació d'un passat que els faltava. Una mancança de memòria col·lectiva i una dignificació del llinatge que, en molts casos, les oligarquies industrials satisfien amb l'adquisició i el trasllat peça a peça —numerades i reconstruïdes en el lloc de destinació—, de castells i altres construccions medievals. El gust per l'exotisme del vell continent i de les cultures que constitueixen, al cap i a la fi, el teló de fons d'uns pioners amb pocs segles d'història, va propiciar l'espoli patrimonial fins entrada la segona república.

No fou, doncs, fins el 1933 quan es regulà veritablement el patrimoni amb la promulgació de la Llei de patrimoni històric-artístic. L'ordre, datada el 13 de maig del 1933, "marcaria un abans i un després; representaria el punt d'inflexió en la lliure circulació del patrimoni", afirma Antoni Pladevall, historiador i director de *Catalunya romànica*, d'Enciclopèdia Catalana. Concretament l'article 54 posava els punts sobre les is: "El govern procurarà establir pactes internacionals que impedisquen les exportacions fraudulentament d'objectes històric-artístics". La victòria franquista del 39, a més d'establir el totalitarisme, anunciava una imminent col·laboració amb els Estats Units d'Amèrica. I aquelles exportacions que semblava que la llei de 1933 havia aconseguit aturar reprenien el fil de l'actualitat. Amb l'obertura del règim del general a

les influències nord-americanes –i en vistes a un incipient desenvolupament– el patrimoni cultural a l'estat espanyol es configurava de nou com el punt de mira dels desitjos d'ultramar. Així, encara el 1954, el claustre del monestir de Fuentiduena s'acomiajava, víctima de l'exercici de desmuntatge-reconstrucció peça a peça, de la seua ubicació original a Castella. I moltes de les parròquies encara es mostraven obertes a la venda o canvi d'iconografia religiosa original per succedanis moderns que, fins i tot, s'adaptaven més a les noves necessitats del teixit social. El concepte de patrimoni, estava clar, no s'entenia amb els mateixos paràmetres que en l'actualitat. I sobretot els seus propietaris, que veien en aquestes peces protegides una possible font d'ingressos.

### 1985, cap a la protecció i l'europeïtzació del patrimoni.

El perill que el patrimoni cultural tornara a ser matèria exportable o moneda de canvi com ho fou ara fa cent anys i fins ben entrat el franquisme, sembla que ja és aigua passada, des que el 1985 es promulgà l'actual Llei de patrimoni històrico-artístic d'àmbit estatal, de la qual es desprendria el 1993 la Llei de Patrimoni Cultural Català.

Avui tot està regulat, o almenys aquesta és la impressió. Així ho han volgut les administracions. Ara bé, en un moment de maduració del projecte europeu i la seua consolidació com a nou marc d'actuació general, sembla que la

**Sembla que la liberalització actual de les fronteres topa amb el proteccionisme com a salvaguarda dels patrimonis culturals.**

liberalització de les fronteres topa amb el proteccionisme com a resposta i mesura de salvaguarda dels patrimonis culturals de cada estat. Es més: mentre que a Maastricht es bastien els fonaments del mercat únic i de la lliure circulació de mercaderies, l'exportabilitat dels "patrimonis nacionals" quedava reservada a les disposicions imposades per les diferents administracions centrals. En poques paraules, cada estat membre conservava la preferència per sobre la legislació europea en matèria patrimonial. A banda, Maastricht recomanava que els estats membres expediren un document d'identitat de cadascun dels béns, mesura que facilitaria la identificació de l'origen de les peces. La proposta no ha vist la llum i, segons fonts de l'administració, "te poques probabilitats de fer-se realitat".

Per contra, d'acord amb el Mi-



ARXIU

**Claustre del monestir de la Seu d'Urgell.** Hi ha una inquietud creixent entre els països membres de la Unió Europea per catalogar el patrimoni artístic.

nisteri de Cultura, es va decidir el 1986, i arran de la signatura de la llei del 85, que cadascuna de les comunitats autònomes de l'estat espanyol enllestiria una catalogació dels béns mobles en el termini de deu anys. No obstant això, i segons han assegurat a EL TEMPS fonts de la Direcció General de Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya, lluny està de veure la llum aquesta catalogació general, dins el terme fixat, que expirarà a finals del 1996. Tot i això, segons han comentat les mateixes fonts, es deixa sentir en els països membres una inquietud i una voluntat d'inventariar, com abans millor, el patrimoni; per saber amb quin patrimoni comptem i què pot ser o no objecte de comerç. Si és que la memòria col·lectiva pot ser objecte de comerç.

Eliseu T. Climent

### Fonaments de bioquímica

J. Peretó; R. Sendra; M. Pamblanco; C. Baño

La bioquímica és una forma d'estudi de la biologia, aquella que tracta de revelar els secrets moleculars de la vida. Els conceptes bioquímics bàsics són fonamentals per a estudiants de disciplines molt diverses.



Universitat de València  
"Educació, Materials", 15

### Fosca

Igino Ugo Tarchetti

Un triangle sentimental, fora de tota convenció, representa el punt de partida que Tarchetti aprofita per introduir-nos en les seves reflexions morals sobre la psicologia humana i sobre la societat en què va viure, la Itàlia de mitjan segle XIX.



Edicions del Bullent  
"Torsimany", 4

### Control lingüístic o caos

Vicent Pitarch

Un retrat de l'entramat ideologicopolític que sustenta el caos lingüístic valencià i les coordenades per poder-lo superar.

248 pàgs. 1.950 ptes.



Edicions Bromera  
"Graella", 9