

RAMON ORDEIG  
PERE TIÓ  
IMMA OLLICH  
MIQUEL MIRAMBELL  
MARC SUREDA

# EDUARD JUNYENT I SUBIRÀ

(VIC, 1901-1978)



TEMPLE ROMÀ • VIC  
PATRONAT D'ESTUDIS OSONENCs

# EDUARD JUNYENT, MUSEÒLEG

MARC SUREDA I JUBANY, conservador  
Museu Episcopal de Vic

A Gabriel Alcalde Gurt, museòleg (1958-2019)

Una de les dimensions que va fer més conegut Eduard Junyent tant a Vic com arreu de Catalunya i d'Europa en la llarga durada fou la seva condició de conservador del Museu Episcopal de Vic (d'ara endavant, MEV), un càrrec que llavors equivalia al de director de l'equipament i que ell ostentà durant gairebé mig segle. Altres contribucions d'aquest volum hi han hagut de fer, per força, referències ni que sigui indirectes, perquè des d'aquesta mateixa plataforma, que d'altra banda comportava naturalment l'exercici de la recerca científica en el camp de la història de l'art i de l'arqueologia, Junyent exercí els seus altres càrrecs i impulsà múltiples activitats culturals. Ací mirarem de centrar-nos en les contribucions nuclears de Junyent a la museologia en general i a la museografia del MEV en particular, bo i tenint en compte la seva col·laboració, també de llarga durada, amb Josep Gudiol Ricart.

## **Introducció: una museologia empírica**

A l'hora de parlar del Junyent museòleg és necessària una observació preliminar. En el seu arc vital (1901-1978) i, particularment, durant el seu període de formació acadèmica i de primer exercici professional, la museologia com a disciplina es trobava en una situació poc professionalitzada, amb una forta inèrcia de la idea de museu com a magatzem d'obres en clau esteticista i, fins i tot, elitista. Això no vol dir que no existís una certa reflexió crítica sobre els museus, les seves col·leccions i la manera de presentar-les en la tradició intel·lectual d'Occident; però els criteris de conservació d'obres d'art, potser amb l'excepció de la restauració arquitectònica, encara no s'havien desenvolupat gaire a nivell conceptual i, pel que fa al discurs, quedava encara un llarg camí fins a l'eclosió de la nova museologia a la dècada de 1960. A més, gairebé res d'això no s'estudiava de manera reglada: l'assignatura de museologia no s'impartiria a la universitat espanyola fins a la dècada de 1980.<sup>1</sup> A inicis del segle xx,

---

1. ZUBIAUR 2004: 61-69.

doncs, l'aprenentatge del que avui anomenem museologia era eminentment de caire empíric. Per exemple, Joaquim Folch i Torres (1886-1963), contemporani de Junyent i figura cabdal de la museologia catalana, ja va poder estudiar continguts d'història de l'art als naixents Estudis Universitaris Catalans (1905), però els coneixements en matèria de museus els adquirí fonamentalment gràcies a un viatge becat per la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas del Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts, que l'any 1913 li permetria visitar museus i institucions afins a Lió, París, Colònia, Bruges, Budapest, Brussel·les, Londres, Viena, Nuremberg i Berlín. Tres anys després esdevenia director de la secció medieval del Museu de Barcelona i més tard, el 1920, director general.<sup>2</sup> Si per una banda la seva formació havia estat d'altíssim nivell (el màxim possible en aquell temps i circumstàncies), alhora s'havia tractat d'una formació no reglada i molt poc teoritzada, a manera de *grand tour*; de fet, Folch i Torres seria destituït el 1926 amb l'excusa que no posseïa cap títol de llicenciatura.<sup>3</sup>

L'aproximació de Junyent a la disciplina fou per una via específica, la dels eclesiàstics, on si bé la museologia com a tal era igualment embrionària la familiaritat amb els aspectes artístics i arqueològics tenia una tradició pròpia. En efecte, en aquest àmbit abans que en d'altres s'instauraren estudis d'arqueologia cristiana, per raons tant doctrinals com de necessitat de coneixement i de gestió del que avui anomenem patrimoni cultural. Això vol dir que a partir d'un cert moment, diferent segons les diòcesis, els seminaristes rebien una formació en història de l'art gairebé inèdita en la universitat civil.<sup>4</sup> A Vic, per exemple, Mn. Josep Gudiol, l'antecessor de Junyent al capdavant del MEV, impartia lliçons d'aquesta mena als alumnes de darrer curs de teologia als mateixos locals del museu des del 1898, quan el bisbe Morgades li confià la càtedra d'arqueologia cristiana del Seminari. Però tampoc això no era una formació específica en museologia. El mateix Gudiol n'aprengué els primers rudiments igualment gràcies a una mena de *grand tour*, en aquesta ocasió a Roma entre els mesos d'abril i juliol de 1894.<sup>5</sup> En aquest context Junyent obtingué els seus primers coneixements d'història de l'art i arqueologia, que aprofundí amb nombroses visites al museu i amb la col·laboració assídua en projectes de Gudiol, com ara les excavacions en jaciments de la comarca, que culminaren amb l'organització de la Sala d'Arqueologia Ausetana del MEV (1920). Més tard, Junyent hi afegí el més alt nivell acadèmic que l'Església catòlica atorgava en aquesta matèria,

---

2. El viatge obeïa, pel que sembla, a un interès de la Mancomunitat (del mateix Prat de la Riba, o de Puig i Cadafalch) amb l'objectiu de planificar la gestió de les escoles d'art i la futura política de museus de Catalunya. FONTBONA 2000, p. 6-8.

3. PAGÈS 2005: 28.

4. BARRAL 2014: 39-40, amb bibliografia.

5. SUREDA 2014.

en formar part de la primera promoció del Pontificio Instituto di Archeologia Cristiana, a Roma (1926), i en llegir-hi la primera tesi doctoral defensada en la història d'aquesta institució (1930).<sup>6</sup> Però tot i que degué visitar amb profunditat les col·leccions artístiques romanes durant els seus estudis, entre les matèries que cursà al PIAC tampoc no hi havia cap assignatura dedicada a la museologia.<sup>7</sup> Tot això serveix per valorar adequadament el que ens proposem d'explicar a continuació.

## **La reforma de 1934: grans horitzons**

Els brillants estudis de Junyent a Roma li auguraven una prometedora carrera investigadora i docent, però com és sabut la mort inesperada de Mn. Segimon Cunill el 1930, qui havia de ser el successor de Mn. Josep Gudiol al capdavant del MEV, canvià els seus plans i li feu acceptar la successió del seu antic mestre, ja molt malalt. Gudiol moria el 10 d'abril de 1931 i immediatament Junyent assumia el càrrec de conservador.<sup>8</sup> Les tasques pròpies d'aquesta posició incloïen la redacció i lectura de la memòria anual del conservador a les sessions de la Junta del Museu, cosa que Junyent feu tot seguint l'esquema establert pel seu antecessor.<sup>9</sup> Però la seva gestió també comportà, des de l'inici, algunes novetats. Una d'elles fou la implicació decidida de Josep Gudiol Ricart (1904-1985), nebot de Mn. Gudiol i amic de joventut de Junyent, designat tresorer de la Junta el mateix abril de 1931. Gudiol ja havia fet els primers viatges als Estats Units, on havia començat a emmirallar-se en iniciatives punteres en l'estudi de la història de l'art que s'hi duïen a terme. Fou probablement en virtut d'aquests contactes que acompanyà la milionària i col·leccionista d'art novaïorquesa Ada W. S. Moore en una visita que aquesta feu a Catalunya; el resultat va ser un substanciós donatiu de 50.000 pessetes a favor del MEV verificat el mateix any 1931,<sup>10</sup> sens dubte un excel·lent inici per al tàndem Junyent-Gudiol. Amb aquesta quantitat s'investiren al llarg dels anys següents dos projectes de gran importància: l'adquisició de pintura mural i la reinstal·lació de les col·leccions.

---

6. GUDIOL RICART 1979: 375; BARRAL 1985: 96; ORDEIG 2001.

7. Almenys no hi ha apunts relacionables amb la matèria entre els seus documents de l'època d'estudis al PIAC: ABEV, col. Junyent, caixes 50-53.

8. Un resum recent de la trajectòria vital i científica de Junyent, amb bibliografia, a SUREDA 2018.

9. YLLA-CATALÀ 2000: 13.

10. GUDIOL COROMINAS 1997: 47; l'ingrés es consigna a MEV, Llibreta de Comptes, p. 126. Una breu biografia d'A. W. S. Moore (1858-1955), amb esment de les seves importants donacions a altres museus nord-americans, s'ofereix a l'Archives Directory for the History of Collecting in America, que manté al dia The Frick Collection: <<http://research.frick.org/directoryweb/browserrecord.php?action=browse&-recid=7944>> (consulta: 27 juliol 2019).

Pel que fa al primer aspecte, es tracta de la compra dels primers conjunts importants de pintura mural romànica del MEV. És ben conegut i estudiat el procés de cosificació d'aquest tipus de pintura a Catalunya, desfermat per l'avidesa dels marxants d'art, que constituí una fita històrica per a la museologia i el patrimoni del país. Detonà el 1919-1920 amb l'arrencament i la venda de les pintures de Mur als Estats Units, fet que motivà una campanya de compra per part de la Junta de Museus a fi de concentrar a Barcelona les pintures en perill; el 1924 ja s'inaugurava al Museu de la Ciutadella l'exposició permanent dels deu conjunts pirinencs més cèlebres i dos anys després se'n publicava el catàleg.<sup>11</sup> La pintura mural que hi havia al MEV abans de l'arribada de Junyent es pot dir que era anecdòtica;<sup>12</sup> ell i Gudiol, que sens dubte estaven al cas d'aquests moviments, en obtenir la governança del MEV decidiren no quedar-se enrere i formar una col·lecció d'aquesta mena. Així, el 1932 ja es documenta l'ingrés del conjunt de Santa Anna de Mont-ral (MEV 8980-8982) i, més tard, als comptes extraordinaris del MEV de 1933-1934 relacionats amb la despesa del donatiu Moore, s'hi consigna la compra per 12.000 pessetes de les pintures de l'absis de la capella de Santa Caterina de la catedral de la Seu d'Urgell (31 de gener de 1933, MEV 9031) i, tot seguit, despeses menors per als arrencaments de les pintures del Brull (11 d'octubre de 1934; finalment MEV 9699) i de Sescorts (3 de novembre de 1934, MEV 9701).<sup>13</sup> A banda de la pintura del Sant Sopar, procedent del bisbat d'Urgell, els altres conjunts tenien l'origen en esglésies de la diòcesi de Vic.<sup>14</sup> És normal, no només per tractar-se de l'àmbit natural immediat d'acció del MEV i per les possibles facilitats d'adquisició i gestió que això degué comportar, sinó perquè els conjunts més importants del Pirineu ja havien estat arrencats, venuts i, molts d'ells, instal·lats a Barcelona. Cal tenir en compte que el fenomen havia esclatat durant la darrera dècada de vida i de govern de Mn. Gudiol, qui no va voler o poder optar decididament per aquesta mena de compres. Incorporar-se al procés a inicis de la dècada de 1930 comportava, lògicament, certes limitacions.

Sabem que les pintures urgellenques, arrencades entre 1931 i 1933 per Arturo Cividini, un dels pioners a Catalunya de la tècnica de l'*strappo*, es van

---

11. BORONAT 1999: 617-634; més recentment, entre d'altres, PAGÈS 2005: 9-29, i VERDAGUER 2009, amb noves precisions i bibliografia.

12. L'únic ingrés anterior que pot assegurar-se documentalment correspon al petit fragment (27 x 40 cm) procedent de Casserres, de vers el 1200, arribat al MEV entre 1898 i 1900 (MEV 3358).

13. MEV, Llibreta de Comptes, p. 134-135.

14. També en provenen els fragments citats de Casserres i de Mont-ral, així com el conjunt d'Osor-mort (MEV 9700, enregistrat al mateix temps que Sescorts i el Brull) i el de Sant Cristòfol de la Cas-tanya (MEV 17145), arrencat molt més tard, el 1987, i dipositat al MEV el 1990. Dels petits fragments, igualment d'origen diocesà, de Santa Eugènia de Berga (MEV 10725-10727) i de Sant Vicenç de Malla (MEV 10770) no en consta la data d'ingrés.

comprar amb la intermediació de l'antiquari Josep Bardolet.<sup>15</sup> No consta quins van ser els viaranys d'ingrés concrets de les altres pintures murals; Cividini va poder tenir-hi alguna intervenció, almenys en la instal·lació, car en aquells mateixos anys tingué el taller instal·lat en locals adjacents al MEV i per això als comptes s'enregistren algunes despeses importants al seu favor en concepte de restauracions i almenys una de l'any 1935 relacionada explícitament amb pintures murals.<sup>16</sup> Però la figura clau d'aquests moviments ja degué ser el jove Josep Gudiol, que va poder aprendre la tècnica del mateix Cividini a redós del MEV; segons la seva filla Eulàlia per aquelles mateixes dates ja s'havia exercitat amb l'arrencament d'uns fragments de pintura mural de Casserres i havia rebut l'encàrrec d'arrencar les de Santa Coloma d'Andorra per al museu de Barcelona. Pocs anys després, la tècnica li seria útil per salvar les cèlebres restes del conjunt de Sixena; després de la guerra, els arrencaments esdevindrien de fet una de les especialitats del taller familiar. És segur, en tot cas, que ja intervingué en els arrencaments de Sescorts entre 1933 i 1936.<sup>17</sup>

L'opció pels conjunts importants de pintura mural representava un canvi en la política d'adquisicions del MEV i, d'altra banda, duia a l'extrem un problema que, a l'arribada de Junyent, ja era molt evident: la manca d'espai suficient per a una correcta exhibició de les obres. Les col·leccions ocupaven les mateixes quinze sales des de feia quaranta anys, malgrat que durant aquest període havien crescut a un ritme exponencial. En efecte, després de la inauguració de 1891, l'única reforma amb ampliació substancial de la superfície expositiva i reordenació de les obres d'art havia tingut lloc el 1894, amb la incorporació al circuit del sobreclaustrer de les estances a l'angle nord-oest del segon pis del Palau Episcopal (fig. 1), quan Mn. Gudiol era encara, formalment, un auxiliar del conservador titular, Antoni d'Espona.<sup>18</sup> Junyent tingué consciència d'aquesta necessitat des de primera hora: en un article publicat al setmanari *Mirador* l'estiu de 1931, dedicat al nou i flamant conservador del MEV, Miquel Llor ja hi diu que:

---

15. VERDAGUER 2009: 19-20.

16. MEV, Llibreta de Comptes: 1931, 3.700 ptes., «A Arturo Cividini per la temporada de restauració al Museu», p. 127; 1932, 3.900 ptes., «Factura restaurador Arturo Cividini (2 mesos i mig)», p. 130; 1933-1934, 3.050 ptes., «Factura del restaurador A. Cividini», p. 135; 1935, 2.000 ptes., «Factura de Cividini de trasllat pintures murals», p. 141. La instal·lació del seu taller per un temps a les golfes de l'actual Biblioteca Episcopal ens la confirma Miquel S. Gros (comunicació personal, 2 de setembre de 2019). Quant a Sescorts, vegeu Pagès, 2013: 88-89.

17. Gudiol Corominas, 1997: 32. Sobre Gudiol i Sixena, vegeu en darrer lloc Cañameras, 2017. Pel que fa a la seva intervenció a Sescorts, a més del que se cita a la nota anterior ens remetem a l'informe de David Galí (SPAL-DIBA), en curs de redacció a la data de lliurament d'aquest text.

18. Només s'hi havia afegit, el 1920, la sala d'arqueologia ausetana, instal·lació en què ja participà el jove Junyent. Bracons, 1983: 174-175. Quant al paper de Gudiol en aquesta època, Sureda, 2017: 104-110.

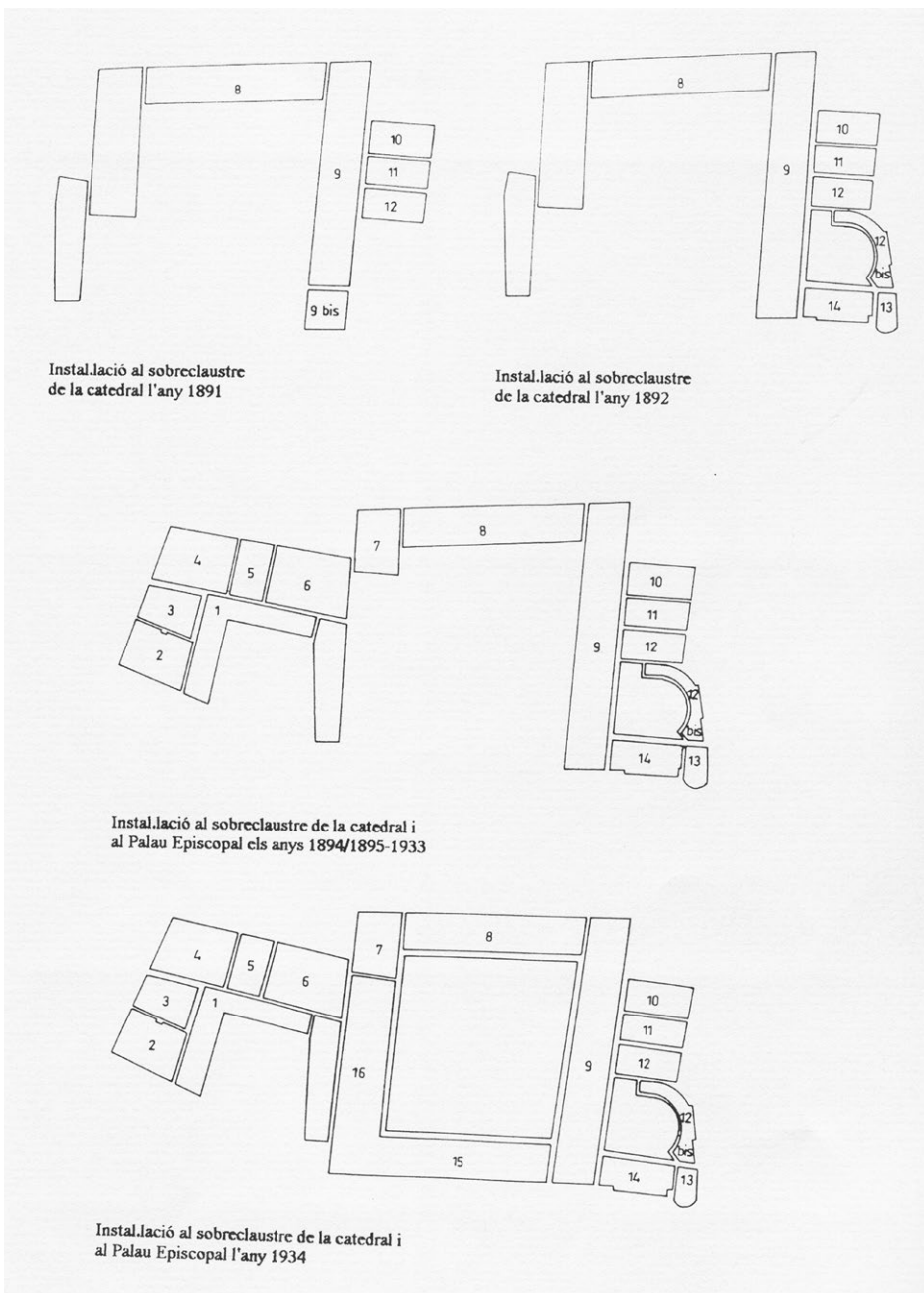


Fig. 1. Evolució de les sales del MEV al sobreclaustre de la catedral, 1891-1934 (projecte museològic del MEV, 1995).

Mn. Junyent es refia de poder reunir amb temps prou capital per a realitzar el seu projecte de bastir un edifici de màxima cabuda i dignitat, per guardar-hi les meravelles del nostre art romànic i gòtic que l'esforç dels fundadors ha preservat del perill de destrucció que els amenaçava. El futur edifici permetrà que la bellesa de les obres contingudes allí pugui ésser contemplada amb tota la seva esplendor [...]. I ningú més indicat per dur a terme una obra tan magnífica com Mn. Eduard Junyent, pel seu talent, el seu bagatge científic i pel seu amor a l'art i a Catalunya.<sup>19</sup>

Com havia de ser aquest nou edifici que Junyent volia construir el 1931? Entre els seus papers no es conserva cap projecte d'aquesta mena pròpiament dit, però sí uns interessants indicis que daten de poc més tard. La tardor de 1932 la Generalitat preguntava als museus del país quines necessitats tenien amb l'objectiu de concebre un Pla General d'Organització d'Arxius, Biblioteques, Museus, Patrimoni Històric i Artístic i Excavacions. La resposta de Junyent, datada el gener de 1933, comença explicant que la principal necessitat del MEV és la de crear un edifici adient que «li llevi l'aspecte actual de magatzem d'antiguetats per a convertir-se en el verdader sentit expositiu de Museu». Descartades diverses opcions, com la d'aixecar un museu de nova planta als afores de la ciutat o la d'aprofitar els espais de l'antic hospital de Vic, el conservador conclou que:

El millor plan viable és ampliar degudament el local actual del Museu, partint de la base d'aprofitar les quatre grans sales del sobreclaustr de la Catedral, de les quals avui sols se n'ocupen dues, i posar-les en comunicació amb un nou edifici que deuria bastir-se en un terreny situat a llevant del claustr, actualment potestatiu d'adquisició [...]. L'edifici nou que caldria bastir no hauria d'ésser molt gran [...]. Hauria d'ésser una construcció de tres pisos d'alçada fins a atènyer la del sobreclaustr, aixecada a llevant d'aquest, amb façana pròpia de cara a migdia en la que el Museu tindria l'entrada única, independent de les construccions del palau episcopal.

En el mateix informe Junyent xifra el cost total de l'operació: unes 270.000 pessetes.<sup>20</sup> Per desgràcia el text no s'acompanya de plànols, tot i que Eulàlia Gudiol afirma que s'encarregà el projecte de nova instal·lació al seu pare, de

---

19. LLOR 1931.

20. Repartides així: 20.000 ptes. per comprar el solar, 150.000 per a la construcció, 100.000 per a la instal·lació de les obres i construcció de les vitrines. ABEV, col. Junyent, caixa 58 II, informe de resposta al Conseller de Cultura, 18 de gener de 1933. La petició prèvia de la Ponència d'Arxius, Biblioteques i Belles Arts du data del 18 d'octubre de 1932. El temps de l'interval és el que degué emprar Junyent per obtenir el pressupost.



qui, a més, hauria sortit la idea.<sup>21</sup> Sigui com sigui, el fragment citat permet constatar que el nou edifici hauria dotat el museu d'una façana radicalment diferent, accessible per la rambla del Bisbat; també podem sospitar que hauria hostatjat els conjunts de pintura mural, si és que volien instal·lar-se a alçada completa, tot i que no sabem exactament com Junyent i Gudiol es plantejaren aquest problema (o si ho van fer) a l'hora d'adquirir-los. Però l'informe de Junyent, aprofitant que la pregunta de la Generalitat no posava límits als seus *desiderata*, no s'aturava pas en l'edifici ni en la museografia. Ja era tota una declaració d'intencions incloure-hi una estimació del cost anual de funcionament per valor de 50.000 pessetes, justificada a partir del desplegament de les funcions que considerava pròpies d'un museu:

Tingui's en compte que a més cal atendre les adquisicions d'objectes, la formació de biblioteca [...] i també la publicació de memòries i monografies. Que cal pensar aiximateix que el Museu sigui un fogar intel·lectual a la comarca on hi ha possibilitats de formar una escola d'investigadors amb disciplina científica; i igualment que amb l'ampliació de local que comportarà l'anexió dels arxius, caldrà comptar almenys amb la manutenció d'un arxiver.

I encara més: Junyent proposava quina havia de ser la posició del MEV en el sistema de museus de Catalunya, a partir de la consideració de la seva identitat (és a dir, allò que en els moderns plans estratègics s'anomena «visió» i «missió»):

Però no n'hi ha prou de procurar una instal·lació dignament muntada. Cal pensar que la fesomia pròpia del Museu de Vich té un caire especial sota el qual se li han d'obrir les possibilitats d'augment. El sentit principal imposat pels fundadors i seguit amb gran tenacitat i energia per Mn. Gudiol és que el Museu de Vich aplegui, com més completes millor, les sèries d'objectes pertanyents al culte que il·lustrin la història de la litúrgia catalana en les seves bones èpoques migevals. De manera que no resulti merament una pinacoteca o una galeria artística, sinó un conjunt de totes aquelles manifestacions d'art creades pel servei del temple que prestin als estudiosos un camp intens de materials per la investigació arqueològica. Per això caldria obtenir una franca intel·ligència amb la direcció superior que s'estableixi referent als Museus de Catalunya, la qual permetés destinar al de Vich els objectes dispersos no tant a propòsit per altres Museus i que en canvi entren de ple al complement harmònic de les seves col·leccions. Aiximateix podria traspassar-se a la Junta del Museu de Vich les facultats que les lleis determinin per a recollir i seleccionar les peces que encara avui hi han escampades en molts temples, almenys en l'àrea geogràfica que està lligada amb els moments productius o de principal procedència dels

---

21. GUDIOL COROMINAS 1997: 47.

objectes que avui l'integren. Per aquest motiu creiem que el Museu de Vich deuria formar part de la Junta superior de Museus de Catalunya que s'estableixi [...].

L'informe continua amb altres notes interessants, com la possibilitat de gestió des del MEV d'altres museus-secció a Sant Joan de les Abadesses i a Manresa, o d'aplegar als seus locals els arxius parroquials del bisbat que es trobessin en condicions precàries. El missatge fonamental, tanmateix, és inequívoc: Junyent, sòlidament fonamentat no només en la col·lecció sinó en la colossal tasca científica de Mn. Gudiol, reivindicava el MEV com a museu nacional d'art litúrgic medieval. Era una posició avançada al seu context i al seu temps, que fins podríem qualificar de visionària: a més de superar llargament la vella idea del museu-magatzem en favor d'una comprensió més moderna, que abastava des de la salvaguarda del patrimoni material i documental fins a la funció formativa i investigadora, Eduard Junyent contextualitzava la necessària ampliació del MEV en el marc d'un sistema nacional de museus, un punt de vista que no podria repetir-se fins fa relativament poc temps, a partir de la restauració de la Generalitat democràtica.

Tanmateix, quan escrivia aquestes línies el gener de 1933, Junyent ja devia suposar que si aquest projecte tenia alguna possibilitat de fructificar no seria pas a curt termini. De manera que el mateix any ja començà a gastar el que restava de la donació Moore en una reforma possibilista de les sales. La nova instal·lació, inaugurada l'any 1934 i descrita en la memòria d'aquell exercici,<sup>22</sup> consistia essencialment a separar les obres per tipologies i després per cronologies, de tal manera que la pintura sobre taula s'exhibís als murs de les quatre galeries del sobreclaustr (pintura romànica, de «transició», del segle XIV i dels segles XV i XVI respectivament), al mig de les quals quedaven instal·lades vitrines amb indumentària, i que l'escultura, l'arqueologia, el vidre, l'orfebreria i el metall, així com les millors peces de teixit, comptessin amb sales pròpies. La millora expositiva fou substancial, comparada amb l'estat anterior (fig. 2a i 2b). Un dels seus senyals d'identitat era l'exhibició dels frontals romànics no arran de terra, com al Museu d'Art de Catalunya de Montjuïc inaugurat aquell mateix any, sinó elevats com si fossin quadres. A més, les reubicacions permeten l'exposició d'almenys el més important fragment de pintura mural acabat d'adquirir: el Sant Sopar de la Seu d'Urgell, ja descrit a la memòria de 1933, escenogràficament disposat en un mur semicircular construït al capdavant de la sala d'art romànic.

En aquell mateix document Junyent havia fet explícits els eixos conceptuals de la reforma. Es tractava d'establir un relat tipològic, cronològic i estilístic,

---

22. JUNYENT 1935: 3-7.



Fig. 2. Obres romàniques en les instal·lacions: a) de 1894; b) de 1934.

del qual fins llavors el museu mancava, fonamentat en la recerca científica i que a més redundés en l'aprofundiment de la identitat temàtica del MEV, en consonància amb l'informe per a la Generalitat que citàvem abans:

La distribució de peces i seccions, precedida d'un estudi madur, ha estat feta des del punt de mira de donar tot el relleu necessari als conjunts de documentació litúrgica i artística que són les característiques preeminents del Museu, els quals han pogut ordenar-se per agrupacions seriades tenint-hi en compte l'ordre cronològic de producció i les afinitats d'escola i de taller entorn de les obres que permeten senyalar una firma o un nucli central, segons les més modernes investigacions.<sup>23</sup>

En resum, la reforma de 1934 no només va ser un moviment important de millora, vinculat a l'augment del fons del museu i a la constitució d'una col·lecció rellevant de pintura mural, i de retruc a l'afermament de la personalitat del MEV com a equipament museístic en el marc nacional. El seu mèrit més rellevant, que condensa tots els altres, és el d'haver comportat la primera reflexió conscient i explícita sobre el MEV i les seves col·leccions en termes pròpiament museològics, tot i que, de moment, amb una concreció museogràfica limitada. Això darrer no es desenvoluparia fins anys més tard, després del parèntesi traumàtic de la Guerra Civil.

### **Interludi: el projecte de 1937, o una «museologia de guerra»**

En efecte, tot just dos anys després l'esclat del conflicte armat no només aturà l'activitat del MEV, sinó que posà en perill la seva mateixa existència. El 21 de juliol de 1936, pocs dies després del fracàs del cop d'estat a Barcelona, els comitès van assaltar i cremar la catedral, així com part de l'Arxiu Episcopal. Aquella mateixa nit Junyent aconseguí tancar el museu per protegir-lo i dies més tard Josep Gudiol, que anà actuant com a director efectiu de la institució en la mesura que li ho permeteren les circumstàncies, aconseguí que els milicians no hi calessin foc.<sup>24</sup> Junyent s'amagà a Vic mateix fins que el març de 1937 va poder fugir a Roma, on reprengué les classes al PIAC. Des d'allí, persones de confiança l'anaren informant del que succeïa a Vic, i així s'anà assabentant de com el mateix 1937 algunes de les peces més importants foren endutes a l'exposició d'art català al Jeu de Paume de París (després al Château de Maisons-Laffite) i de com a partir de finals de 1938 la resta del fons s'embalava en

---

23. JUNYENT 1934: 5.

24. ORDEIG 2006: 480-482 (que recull el testimoni del mateix Junyent); GUDIOL COROMINAS 1997: 56.

una quarantena de caixes, que es desaren als soterranis de la catedral per salvar-les dels bombardeigs franquistes i que finalment s'enviaren a Darnius, des d'on es preveia fer-les arribar a Ginebra.<sup>25</sup>

Si bé Junyent no va poder actuar sobre el terreny, per les cartes que envià a alguns dels seus contactes vigatans durant la guerra, publicades per Ramon Ordeig,<sup>26</sup> sabem que aconseguí mantenir una ascendència sobre els treballs de caràcter museològic que es duïen a terme a la ciutat. El projecte de traslladar tot el museu als locals de l'Hospital, una idea que ja hem vist que desplaïa Junyent el 1933, es reactivà durant la guerra; el desplaçament hauria comportat, de ben segur, l'expropiació efectiva del fons, a banda dels perills inherents a la manipulació dels béns, i a més hauria exposat l'edifici del Palau Episcopal a altres usos, com el de nou hospital, que n'haurien alterat l'estructura. Per això el conservador i el seu amic Josep Gudiol feren mans i mànigues perquè l'Hospital fos descartat com a nova seu del museu, i en canvi es decidís de traslladar-lo al Palau Episcopal. A més d'evitar l'alienació del fons, l'operació tenia com a objectiu reparar els desperfectes que havia patit l'edifici durant el saqueig i l'incendi de 1936 de tal manera que no es modifiqués la seva estructura essencial i així, potser, pogués recuperar els usos residencials després de la guerra. El pla va sortir bé i a inicis de 1937 l'Ajuntament encarregà els plànols del nou Palau-Museu d'Arqueologia a l'arquitecte municipal Manuel Gausa; Junyent va poder intervenir en el seu disseny i fins i tot procurà que la protecció i la restauració immediates s'estenguessin a la catedral cremada, etiquetada com a nova secció d'art barroc, intent que no va prosperar. Sabem que quan Junyent va fugir de Vic el març de 1937 Gausa ja tenia a punt almenys un esborrany del projecte.<sup>27</sup>

En realitat, no es pot pas dir que el treball que Gausa signà l'agost de 1937, una còpia del qual es conserva entre els papers de Junyent,<sup>28</sup> fos fruit d'una reflexió museològica comparable a la de 1934 ni, encara menys, d'un estudi museogràfic pròpiament dit. A desgrat del preciosisme de la seva coberta noucentista (fig. 3) i del nou i flamant accés als claustres que es preveia habilitar a través del mur est del pati del palau, el projecte consistia en una sumària adaptació de les sales de la planta noble de l'edifici com a espais expositius i de

---

25. MEV, Llibreta de Comptes: 142; *Museo* 1949: 8-9; el testimoni del mateix Gudiol és transcrit a CAÑAMERAS 2013: 208.

26. ORDEIG 2006.

27. L'orquestració del pla i la intervenció de Junyent les explica ell mateix en una carta de juny de 1937: ORDEIG 2006: 488 i 501. Una narració paral·lela del projecte de Gausa i de la correspondència que mantingué amb Jeroni Martorell, amb reproducció dels plànols i perspectives que l'arquitecte vigatà li enviava, però sense esmentar Junyent, pot llegir-se a GAUSA 2017: 59-65. És significatiu tanmateix que Junyent conservés en els seus arxius personals, com veurem, una còpia de la memòria del projecte.

28. ABEV, col. Junyent, caixa 58 II.

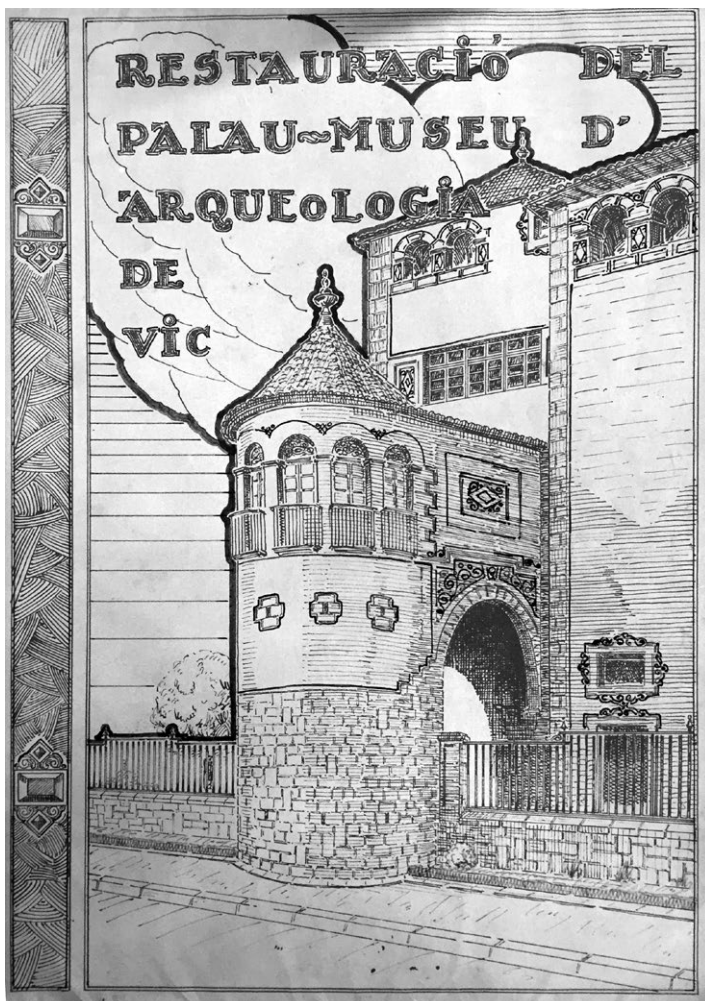


Fig. 3. Coberta del projecte per al Palau-Museu d'Arqueologia de Vic. Manuel Gausa, 1937.

biblioteca, fet que requeria, en primer lloc, la reparació dels desperfectes causats pel saqueig dels milicians, que pujava a 50.511,83 pessetes. No es donava a les sales cap ús ni caràcter concrets, ni es determinava quines obres s'hi exposarien ni amb quin ordre; i això deliberadament, car al mateix subtítol de la portada ja s'hi diu que es tracta del pressupost parcial de les obres de reforma «amb independència del pla museístic que més tard pugui estudiar-se». Això concorda amb el que Junyent afirma en una carta adreçada a Mn. Josep Morell el 25 de juny de 1937: «Sé que els plans aprovats comportaven la restauració del Palau conservant el caràcter dels salons i sales principals i sense abolir les de-

pendències menors necessàries no a un Museu, sinó a un Palau».<sup>29</sup> La iniciativa, doncs, no mereixeria pas ser estudiada des del punt de vista del seu interès museístic si no fos que, atès el seu context i els seus veritables propòsits, pot qualificar-se d'autèntica «museologia de guerra».

## **El projecte de 1941-1942: el MEV a la Panissa**

El febrer de 1939 la Guerra Civil acabava a Vic amb l'entrada de les tropes insurrectes. Junyent hi tornà l'estiu del mateix any, tot i que continuà ensenyant a Roma fins al 1941. Al MEV eren necessàries dues tasques primordials: la primera, tornar a reunir el fons, que malgrat el desmantellament s'havia conservat, per sort, íntegre;<sup>30</sup> la segona, avaluar l'estat de les sales del museu després dels bombardeigs que precediren l'entrada dels franquistes. Algunes de les estances havien quedat sense sostre i amb perills estructurals; a la sala de romànic s'havien conservat miraculosament intactes les pintures murals de la Seu d'Urgell, que per les seves característiques i dimensions no s'havien pogut retirar abans dels atacs aeris (fig. 4a i 4b). Es van dur a terme tan ràpidament com fou possible les obres imprescindibles i, d'aquesta manera, l'any 1941 el MEV ja va poder tornar a obrir les portes al públic, tot presentant una selecció de les obres més importants.

Però Junyent no es conformava amb la penúria de la situació; al contrari, veié en els desastres de la guerra una oportunitat extraordinària per obtenir, finalment, un nou edifici per al MEV. El febrer del mateix any 1941 Junyent escrivia, de Roma estant i lògicament en castellà, una memòria adreçada al president de la Junta de govern del MEV (és a dir, al bisbe Perelló) que, tal com diu el mateix títol, tenia com a objectiu «solucionar el problema del edifici del museu».<sup>31</sup> El document comença glossant breument la història de la institució, descriu el gran creixement dels seus fons gràcies a la tasca colossal de Mn. Guadiol i posa en evidència la inadequació cada cop més flagrant dels seus locals, on les obres «se acumularon de una manera confusa, sin distinción de valores ni de secciones», «apretujadas, muchas veces colocadas las unas encima de las

---

29. ORDEIG 2006: 488.

30. Ho afirma el mateix Junyent: ORDEIG 2006: 482. Tanmateix, per a algunes poques obres amb número de registre del MEV (com per exemple l'arquimesa MEV 823 o els capçals de llit MEV 2203-2204, 2207 o 3971) es recull la tradició que van ser «cremades el 1936». Si això és cert, i no havien estat objecte de baixa prèvia i per tant van cremar en altres llocs, potser és que aquests objectes decoraven el Palau en el moment de l'incendi.

31. ABEV, col. Junyent, caixa 58 II, *Memoria presentada a la Junta del Museo Episcopal relativa a solucionar el problema del edificio del Museo con fecha de febrero de 1941*. Les citacions en castellà dels paràgrafs següents procedeixen d'aquesta memòria, si no s'indica altrament.



Fig. 4. El MEV després dels bombardeigs franquistes del febrer de 1939: a) sala de la Santa Faç; b) sala d'art romànic amb les pintures murals de la Seu d'Urgell al fons.

otras», de manera que el conjunt, més que un museu, semblava «un almacén de trastos antiguos que por su posición y por su mal acceso desde el exterior, parecía instalado en un conjunto de buhardillas desiguales entre sí». Aquesta situació, que segons Junyent ja havia fet que el MEV fos «citado como ejemplo abominado en más de un comentario de Museología», s'havia mirat de corregir amb la reinstal·lació de 1934, però en el fons això no havia sinó demostrat que per a una correcta exposició de les obres era necessari el triple de superfície. Els inconvenients associats a la guerra, finalment, exigien una solució definitiva:



[...] el hecho de la desorganización total del Museo, perpetrado durante la época del dominio rojo, junto con la consiguiente desarticulación de sus varias secciones, considerado, además, con el hecho de la disminución habida en los ya exigüos locales anteriormente ocupados, teniendo cuenta de los daños sensibles sufridos en varias de sus salas, han impuesto en la actualidad y en su cruda realidad un programa de reinstalación, que va íntimamente unido con la solución del tipo que hay que dar a una exposición permanente en carácter y función de Museo.<sup>32</sup>

Teòricament i idealment, per dur-ho a terme calia un local que pogués custodiar els fons i presentar-los de manera decorosa i ordenada; que preveïés l'increment de les col·leccions i, finalment, que comptés amb «locales accesorios necesarios para restauración, depósitos de reservas, salas de consulta y de conferencias, respondiendo a las actividades vivas de su misión», tot reprement els plantejaments de 1933 que depassaven l'antiga idea de museu-magatzem. Fer tot això a les sales del sobreclaustre passaria per dues solucions que, de fet, Junyent ja havia contemplat en els darrers deu anys i que ara desestimava: la primera, construir un nou edifici a la zona est del claustre (tal com s'havia suggerit a la Generalitat el 1933), era massa laboriosa i cara perquè implicava la compra i enderroc de diferents immobles, i a més l'edifici resultant segurament no seria suficient; i la segona, l'ocupació de més espais del Palau Episcopal (fet plantejat al pseudoprojecte de 1937), el 1941 ja era impossible en haver recuperat l'edifici la seva funció de residència episcopal. D'altra banda, la construcció d'un edifici de nova planta en aquelles circumstàncies era per a Junyent una «empresa utópica, absolutamente fuera de nuestros alcances por los gastos inmensos que requiere». Calia doncs pensar en l'adaptació d'una altra construcció ja existent, amb la condició que ja fos propietat del bisbat, que reunís les màximes condicions d'entre les expressades més amunt i que fos fàcil d'adaptar amb una mínima despesa.

Totes aquestes condicions «se reunen sólo de un modo admirable, y casi, podría decirse hecho expofeso, en el edificio del que fué hasta ahora Colegio de San José». Junyent ho afirma «profundamente compenetrado de lo que es nuestro Museo y de lo que es la Museología». No només argumenta l'adequació dels espais a les funcions expressades (d'exposició, però també de restauració,

---

32. Aquest text es repeteix punt per punt a l'opuscle *Museo* 1949, editat en ocasió de la inauguració de les noves instal·lacions del MEV. Destinat a ser difós públicament i a obtenir fons de l'Estat i d'altres organismes per a les futures obres, la seva redacció s'ajusta a la retòrica imperant, tot maximitzant els desastres comesos pels «rojos» i passant per alt les causes dels darrers desperfectes. Val la pena contrastar-ho amb l'esment més escarit i objectiu que Junyent inclogué en un «advertiment» escrit a la Llibreta de Comptes del MEV per justificar l'hiatus 1935-1941: «Durant la Guerra el museu fou desmuntat a l'objecte de protegir-lo dels atacs aeris i amagatzemat a les dependències de sota el claustre de la Seu». MEV, Llibreta de Comptes: 142.

documentació, magatzem i activitats culturals), sinó també, segons l'esperit de la memòria de 1933, llur capacitat de donar compliment a la finalitat última de la institució:

[...] responder a la misión del Museo. Éste no es una exposición de objetos fuera de uso, ni un cementerio de piezas muertas, sinó un archivo viviente de documentos históricos y una muestra permanente de valores artísticos que interesan a la civilización y a la cultura general, que en el caso concreto nuestro, por el carácter del Museo, cimientan una tradición religiosa que la Iglesia consagró y que conserva para su prueba.

És ben clar que la memòria de Junyent, amb un raonament molt ben estructurat (d'allò general a allò particular i d'allò ideal a allò possible), tenia des de la primera línia l'objectiu d'obtenir el Col·legi de Sant Josep per traslladar-hi el MEV, una idea que se li degué acudir a la seva tornada a Vic o potser abans i tot. El col·legi, popularment anomenat «la Panissa», era un edifici de planta i tres pisos al voltant d'un pati quadrat, construït en diferents etapes entre 1865 i 1926 per servir de residència i centre de formació de seminaristes. El projecte de nou seminari diocesà promogut de bona hora pel bisbe Joan Perelló anunciava que la Panissa, en aquell moment buida a causa dels estralls de la guerra i a l'espera d'obres de rehabilitació, no tornaria a tenir els mateixos usos.<sup>33</sup> *Occasio calvata*. La intuïció de Junyent va ser encertada, perquè el bisbe li concedí l'edifici sense dificultat.

De seguida es començà a redactar un projecte destinat a concretar i presupostar les accions necessàries per al trasllat de les col·leccions a la nova seu, a fi de demanar finançament extraordinari a l'Estat.<sup>34</sup> La memòria explicativa, signada a 10 de març de 1942 per Junyent i —de nou— per l'arquitecte municipal, Manuel Gausa, es limitava a l'adequació del primer pis de l'edifici per exhibir-hi les col·leccions medievals i situar-hi els serveis bàsics del museu, bo i explicant que es tractava de la primera fase d'un projecte més ampli. La seva argumentació, com veurem, reprenia continguts dels documents de 1933 i 1941, però fent-los més explícits com correspon a un projecte executiu.

El plànol que acompanya la memòria (fig. 5), per començar, explica millor que cap redactat com es projectava distribuir les col·leccions en els nous espais de manera que oferissin un relat coherent, concebut com el desplegament òp-

---

33. ORDEIG 1997: 95; la darrera fase constructiva de l'edifici, consistent a afegir-hi una façana neoromànica, havia estat projectada pel mateix Manuel Gausa: ORDEIG 2002: 6.

34. ABEV, col. Junyent, caixa 58 II [Projecte d'adequació del primer pis de la Panissa per a la instal·lació permanent de les col·leccions medievals del MEV], març de 1942. A partir d'ara les citacions en castellà dels paràgrafs següents procediran de la memòria explicativa d'aquest projecte, si no s'indica altrament.

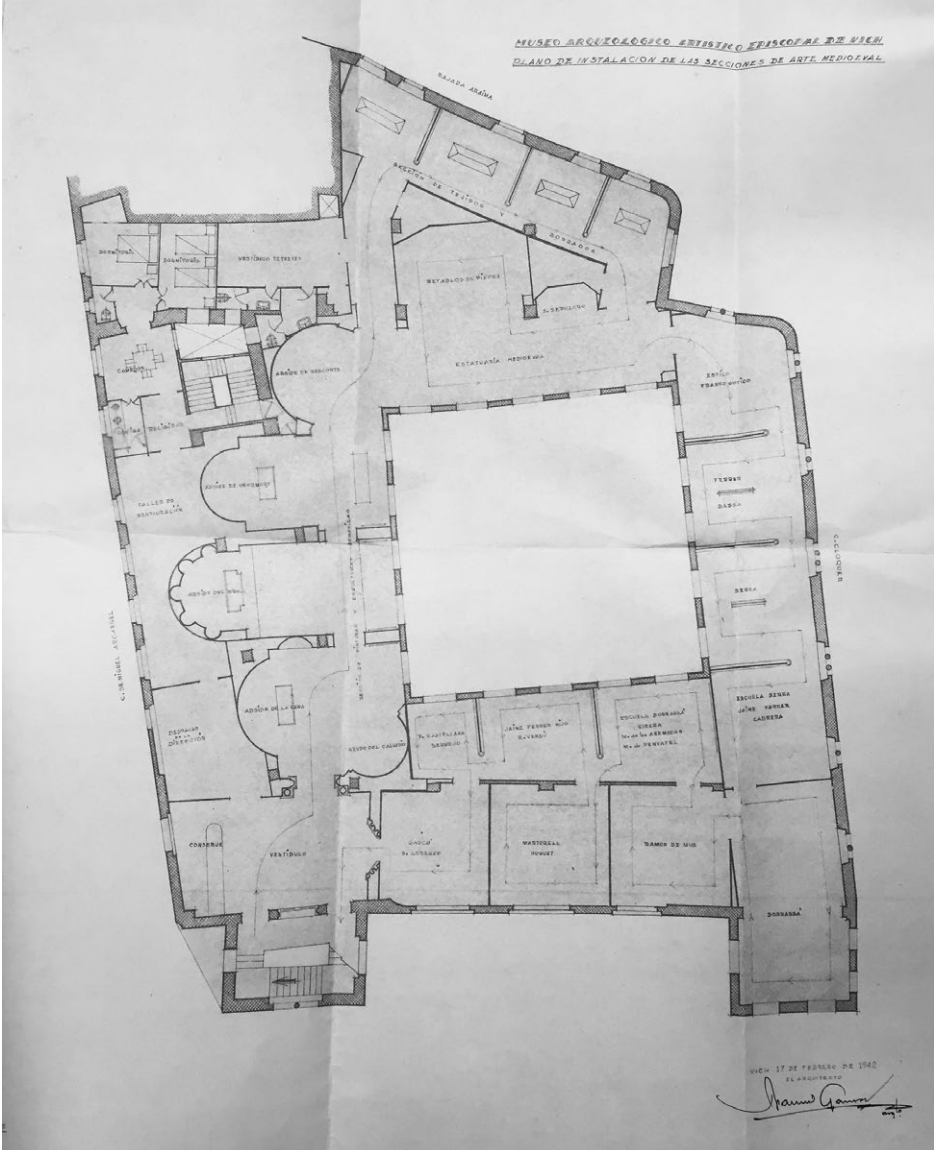


Fig. 5. Plànol del projecte de 1942 d'instal·lació de les col·leccions medievals del MEV al primer pis de la Panissa.

tim del que s'havia assajat el 1934. Des del vestíbul del museu, situat a l'angle nord-oest de l'edifici, un accés ornamentat amb el portal de Malla s'obria a les sales de pintura i escultura romànica, instal·lades a l'ala nord. Es planejaven espais semicirculars per a la instal·lació del Davallament d'Erill i, tot seguit,

de les pintures murals de la Seu d'Urgell, el Brull, Osormort i Sescorts, aquests darrers en bateria, orientats al nord contra les finestres del pati central. Tota l'ala est quedava destinada, per la banda del pati, a l'escultura medieval i als retaules de pedra, i per la banda de la baixada de l'Eraime, a la col·lecció tèxtil. La resta de les ales sud i oest, continuant el circuit en sentit horari (indicat al plànol amb una fletxa contínua), eren per a la pintura gòtica, repartida en onze sales.<sup>35</sup> El despatx del director, el taller de restauració i un habitatge ocupaven el darrere dels absis romànics, al llarg de la façana del carrer de Sant Miquel Arcàngel.

En termes generals, la distribució de les obres en les quatre ales de l'edifici s'assembla força a la que tenien al sobreclaustre de la catedral després de la reforma de 1934. Una diferència substancial consistia a assignar tota l'ala est a l'escultura, mentre que la primera on s'accedia (la del nord) continuava dedicada a la pintura romànica, ara expandida amb els nous conjunts de pintura mural (i amb les novetats que veurem tot seguit), i les dues darreres (sud i oest) a la pintura gòtica, molt més ben distribuïda per cronologia i escoles; a més, a l'espai suplementari per llevant (situat, més o menys, allí on al sobreclaustre hi ha les sales de l'actual Cúria Fumada) s'hi exposava separatament la col·lecció de teixit, abans barrejada amb la pintura medieval. Potser la similitud entre l'estructura de la Panissa i la del sobreclaustre —quatre ales al voltant d'un pati central— havia estat, precisament, un dels factors que havien fet atractiu el nou edifici als ulls de Junyent. Però, al mateix temps, la configuració de l'edifici implicava una altra novetat, aquest cop d'ordre conceptual: si al museu del sobreclaustre el visitant hi accedia a través de les sales d'arqueologia i d'arts industrials, que es veien en primer lloc, al projecte de 1942 les primeres obres que es contemplaven eren les d'art romànic. D'aquesta manera Junyent donava protagonisme a les col·leccions medievals, que ja a l'escrit de 1933 considerava com a nuclears en la identitat del MEV i que en la reforma de 1934 havien estat objecte de les millors expositives més vistents, i deixava les altres en una posició una mica menys preeminent, en el marc d'una segona fase que permetria instal·lar-les al segon pis.<sup>36</sup>

D'altra banda, atesa la seva vocació eminentment executiva, el projecte de 1942 aprofundia en les consideracions de caràcter més pròpiament museogràfic:

---

35. Al plànol, retolats a cada sala i per ordre de visita segons la fletxa que els uneix, s'hi llegeixen els següents títols: «estilo francogótico», «Ferrer Bassa», «Serra», «Escuela Serra / Jaime Ferrer / Cabrera», «Borrassà» (una sala allargada a l'angle sud-oest), «Ramon de Mur», «Escuela Borrassà / Cirera / Maestro de las Figuras Anémicas / Maestro de Penyafel», «Martorell / Hugueta» «Jaime Ferrer hijo / Retablo de Verdú», «Pintura castellana / Bermejo» i «Gascó / San Lorenzo».

36. Agraïxo aquesta remarca, i altres de gran interès, a Mn. Miquel S. Gros, successor del Dr. Junyent al capdavant del MEV i un dels seus més destacats hereus intel·lectuals.

Teniendo la mayoría de ellas [las piezas] un significado litúrgico, había que darles una expresión que facilite la mayor comprensión del objeto en razón de su funcionalidad, como sucede especialmente en las secciones románicas con las pinturas murales de los ábsides, los antependios de altares y los baldaquinos y con ciertos grupos e imágenes de bulto. Con este mismo criterio se valorizan algunas piezas del período gótico como los retablos de piedra y las esculturas que formaron parte integrante de conceptos litúrgicos.

És, en essència, el mateix plantejament de 1934, centrat en la restitució dels conjunts litúrgics segons un discurs que obeís fonamentalment a l'explicació de llur funcionalitat i que després passés per la cronologia i els tallers. Però es precisa que això és vàlid sobretot per a les obres romàniques i part de les gòtiques, com les imatges de culte o els retaules de pedra (tot pensant en primer lloc, sens dubte, en el retaule de Bernat Saulet). El criteri canvia radicalment en arribar a la pintura gòtica, per a la qual es proposa un discurs estrictament cronològic i estilístic, a la manera de les pinacoteques clàssiques:

En cambio la pintura gótica, dado que el Museo ofrece un conjunto único de piezas selectas que representan casi todos los talleres más notables de Cataluña, a través de cuya visión se llega fácilmente a tener un concepto completo de las formas y evoluciones de un período determinado de pintura, el criterio mantenido consiste en destinar a cada pintor, o a cada grupo de tablas pertenecientes a una misma escuela, unas salas propias que, sucediéndose con la lógica de la cronología, facilite la visión perfecta de estas enseñanzas a través de su recorrido.

En un paràgraf final es resumeix el plantejament museogràfic general amb què es dona coherència a aquestes opcions:

Se ha buscado antes que todo la simplicidad en la adaptación de los espacios, en la colocación de las piezas y en el aprovechamiento del local, para aceptar solo aquellas formas dispositivas que eran indispensables para la inmejorable presentación de las secciones y materiales. Ni aún en la adaptación de las piezas de carácter litúrgico se ha recorrido a falsas creaciones de ambiente ni a simulaciones de estilos, puesto que al buscar la veracidad se han desechado todas las formas que pudieran comprometerla. Con estos criterios sinceros, basados en las experiencias de la más moderna museología, se ha procurado aún sacar el mayor partido de la realidad de las cosas para poder llevar a cabo la instalación con el menor dispendio posible.<sup>37</sup>

Adjuntes a la memòria i al plànol es conserven tres perspectives signades per Manuel Gausa, dibuixades molt tènueament a llapis, que aclareixen aques-

---

37. Aquest paràgraf es repeteix punt per punt a l'opuscle *Museo* 1949: 12-13.

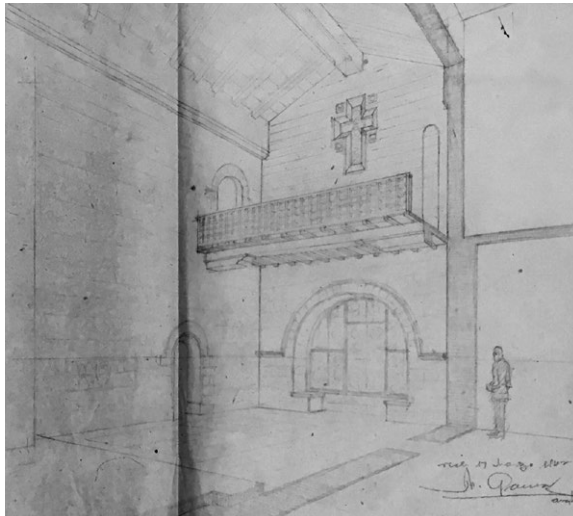
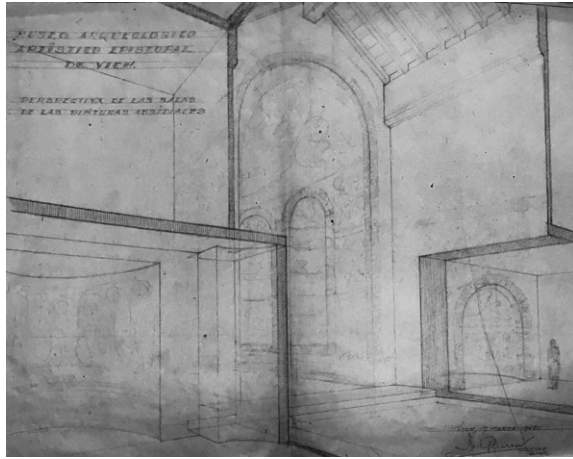
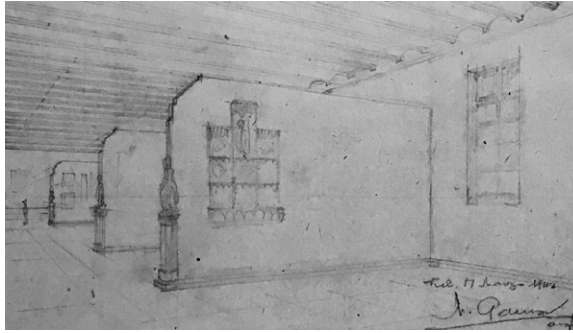


Fig. 6. Perspectives del projecte de 1942: a) instal·lació de pintura gòtica a l'ala sud de la Panissa; b) muntatge de les pintures murals del Brull a l'ala nord de la Panissa damunt la restitució volumètrica de l'absis de l'església, vista des del sud-oest; c) vista des del sud-est.

tes directrius i aporten dades rellevants, algunes poc conegudes fins ara. Una d'elles (fig. 6a) deu voler il·lustrar les primeres sales de pintura gòtica, a l'ala sud: amb retaules penjats en una successió d'envans, encapçalat cadascun d'ells amb escultures, que ja es podia deduir en certa manera del dibuix en planta. Però les més interessants són les altres dues, que il·luminen la simple projecció en planta de l'ala nord dedicada a l'art romànic: revelen que el projecte preveia enderrocar alguns envans i part del forjat del segon pis a fi d'exhibir les pintures murals de Sant Martí del Brull sobre una reproducció volumètrica completa de l'absis de l'església (fig. 6b i 6c). Aquesta idea incloïa una coberta amb encavallada de fusta, com volent imitar la nau d'una església, portes d'arc de mig punt als murs laterals per accedir a la sala i fins i tot un cor elevat en forma de balcó, adossat al mur tester i accessible des del segon pis, il·luminat amb una gran finestra cruciforme oberta al pati i, al dessota, amb una altra obertura de mig punt proveïda de festejadors per poder contemplar les pintures a distància. La declaració de no voler adoptar «falsas creaciones de ambiente ni simulaciones de estilos» no s'ha d'interpretar doncs com un rebutjament total a disposicions escenogràfiques d'aquesta mena, sinó com la voluntat de no realitzar acabats historicistes d'estil (carreuats, pintures o escultures), a fi d'evitar confusions entre les obres autèntiques i l'ambientació dels espais.

En aquesta idea de reproduir la volumetria, però no l'aspecte historicista, d'una església romànica per tal d'exhibir-hi les pintures murals hi degué



Fig. 7. Pintura mural romànica al Museu d'Art de Catalunya, instal·lació de 1934 (Arxiu fotogràfic de Barcelona).

tenir alguna influència, naturalment, la instal·lació dels materials semblants al Museu Nacional d'Art de Catalunya, i especialment la que havia organitzat Joaquim Folch i Torres al Palau Nacional de Montjuïc, inaugurada el 1934 (fig. 7). El de Barcelona era pràcticament l'únic museu d'Europa (i, a més, a prop de Vic) on podia emmirallar-se el projecte del MEV per resoldre el tractament d'obres d'aquesta mena; la diferència és que allí disposaven d'espais molt amplis des del primer moment. De fet, com hem insinuat abans, el problema de com instal·lar les pintures degueren plantejar-se'l Junyent i Gudiol des que van adquirir els primers conjunts importants a inicis de la dècada de 1930, amb la vista posada a la Ciutadella des del 1924 i a Montjuïc des del 1934; a causa de la manca d'espai al sobreclaustre, la idea degué romandre latent fins que es donà l'oportunitat de concretar-la a la Panissa. De totes maneres, tot i que les característiques del material a exposar ja eren prou determinants, no fa l'efecte que s'optés per un simple mimetisme de la museografia barcelonina. Trets com el balcó, que permetia un angle diferent de contemplació, l'obertura amb festejadors al seu dessota o la finestra cruciforme al damunt denoten la voluntat de dotar la instal·lació del MEV d'una certa personalitat pròpia.

El projecte de 1942, que segons els càlculs de Gausa tenia un cost total de 163.500 pessetes, era per a Junyent l'ocasió de dur a plenitud uns plantejaments que l'any 1934 ja eren madurs, però que havien hagut de ser aplicats al sobreclaustre de manera minvada; es pot dir que el que començà a concebre's a partir de 1931 trobava una concreció projectual i planimètrica òptima uns deu anys més tard. En el nou edifici les obres podien exhibir-se de manera més àmplia, amb una més clara separació de les col·leccions, deixant tot el primer pis per a les d'art medieval, considerades més importants, i desplaçant al segon les considerades menys nuclears. Amb aquest plantejament, doncs, Junyent feia el pas d'aquell «Museu Arqueològic-Artístic» inaugurat el 1891 a un MEV que centrava clarament la seva identitat en les col·leccions medievals. Repetim-ho: es tractava, ni més ni menys, de la primera reflexió pròpiament museològica sobre el fons del MEV, ara també expressada amb totes les conseqüències museogràfiques.

### **Junyent i Gudiol: una estreta col·laboració**

Hem anat esmentant sempre Junyent com a responsable d'ambdues iniciatives, especialment del projecte de 1942, i és cert que ho fou totalment des del punt de vista oficial, acompanyat de la direcció facultativa de Manuel Gausa. Però segurament la maduresa d'alguns plantejaments museològics, i especialment dels museogràfics, s'explica millor si considerem la més que probable intervenció de Josep Gudiol Ricart en la seva concepció. Com ja s'ha vist en parlar de la pintura mural romànica, la col·laboració entre ambdós personat-



ges fou estretíssima, no només en llurs qualitats de conservador i tresorer de la Junta del MEV respectivament, sinó també en virtut de la seva antiga amistat i de la vinculació comuna amb Mn. Gudiol. Tot i que Junyent, com li pertocava per raó del càrrec, fou sempre qui prengué les decisions, els dos amics degueren reflexionar moltes vegades sobre les col·leccions del museu i les seves necessitats d'instal·lació, així com sobre mil i una qüestions d'història de l'art, que era un interès comú. Tingueren ocasió de fer-ho, a més, sobre els continguts que definien la personalitat del MEV a l'hora de preparar conjuntament, entre 1931 i 1933, la segona edició de les *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, una tasca que els devia ajudar a concebre la memòria per a la Generalitat de 1933 i la reinstal·lació de 1934.<sup>38</sup> La possibilitat ja evocada que els implícits estructurals inclosos a la memòria de 1933 fossin idea de Gudiol, d'altra banda, s'adiria perfectament amb la seva formació d'arquitecte.

Però la diferència entre Gudiol i Junyent no rau només en la respectiva formació acadèmica reglada, de capellà i arqueòleg l'un i d'arquitecte l'altre, sinó que també s'ha d'estimar en el camp —llavors, com hem dit, embrionari— de la museologia. En efecte, així com l'any 1931 Junyent ja havia cursat els estudis més avançats en matèria d'arqueologia cristiana, en canvi no havia fet una immersió en l'actualitat acadèmica de la història de l'art, en les tècniques de restauració o en la museologia que a finals de la dècada de 1920 havia iniciat amb ímpetu Josep Gudiol, qui naturalment degué ser des de l'inici el seu referent en aquests temes. De fet, segons el testimoni de la seva filla Eulàlia, Gudiol ja responia l'any 1930 al seu amic capellà des de Nova York, durant el seu primer viatge als Estats Units, sobre com calia fixar la capa pictòrica en certs retaules afectats per paràsits.<sup>39</sup> La seva experiència en el món dels museus més enllà de simples visites s'afermava en els anys següents, quan com hem dit se li encomanaren arrencaments de pintures murals per al Museu d'Art de Catalunya, i també els projectes arquitectònics i les direccions facultatives per a l'habilitació de les noves seus del Museu Arqueològic a Montjuïc i del Museu d'Empúries.<sup>40</sup> Després de la guerra Gudiol continuà la seva expertesa, també en el camp dels museus, des de la plataforma privilegiada de l'Institut Amatller d'Art Hispànic. A més, les seves experiències als Estats Units permeten potser entendre millor la reflexió sobre les «simulaciones de estilos» en el projecte de 1942: no sabem en quines observacions podia fonamentar Junyent una crítica d'aquesta mena,<sup>41</sup> però sí que sabem, en canvi, que en el seu segon viatge a

---

38. GUDIOL 1931-1933: [IV]; la participació de Gudiol en el projecte de 1934 la reconeix també Trullén, 2005: 24.

39. GUDIOL COROMINAS 1997: 35.

40. GUDIOL COROMINAS 1997: 32 i 49.

41. A Roma, Junyent havia pogut veure per exemple el Museo dell'Impero Romano (1929), amb algun artifici museogràfic, i més tard la Mostra Augustea della Romanità (1937), que incorporava més

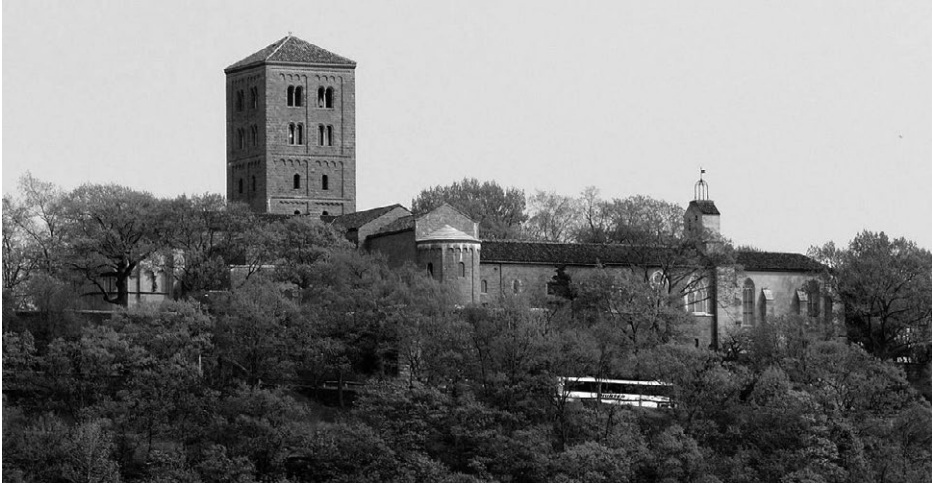


Fig. 8. Vista del conjunt de The Cloisters (1938) des del riu Hudson.

Amèrica (1939-1941) Josep Gudiol ja va poder visitar The Cloisters, el cèlebre museu novaiorquès inaugurat tot just el 1938, on l'art medieval —assenyaladament el romànic— s'exhibeix encara avui en el marc de reconstruccions contextuals amb recreacions historicistes (fig. 8).<sup>42</sup> Si era això el que el projecte de Vic mirava d'evitar, l'any 1942 només Gudiol podia haver conegut de primera mà aquest important contramodel.

Gudiol, doncs, degué ser pare d'aquest projecte de llarga durada per al MEV (1931-1942) tant com ho fou Junyent, i segurament fou ell qui n'inspirà —o fins i tot en dibuixà— plànols i perspectives. És cert que aquests documents els signà Manuel Gausa, però cal tenir en compte que, per una banda, aquest darrer, tot i la seva expertesa professional, difícilment podia tenir la mateixa experiència que Gudiol en el camp de la museografia (de fet, el pseudoprojecte de 1937 no incorpora cap contingut pròpiament d'aquesta mena);<sup>43</sup> i, per l'altra, igualment

---

reconstruccions d'estil, en consonància amb el seu caràcter d'exposició temporal i també amb el clima triomfalista llavors imperant. No obstant, el museu romà on les reconstruccions havien de tenir un major protagonisme seria el Museo della Civiltà Romana, hereu de les iniciatives anteriors, començat a projectar al complex de l'EUR el 1942 quan Junyent ja treballava intensament a Vic, però interromput per la II Guerra Mundial i finalment inaugurat el 1955. La història del Museo della Civiltà Romana es pot trobar resumida a: <<http://www.museociviltaromana.it>> (consulta: 20 juny 2019).

42. BARNET & WU 2005: 9-19. Quant al segon viatge de Gudiol als EUA, Gudiol Corominas, 1997: 75-88.

43. No existeix encara un treball solvent sobre la trajectòria professional i l'obra de Manuel Gausa i Raspall (1892-1976), arquitecte municipal de Vic abans i després de la guerra. Una aproximació a alguns episodis de la seva biografia, de caràcter més sentimental que no pas documental, pot llegir-se a GAUSA 2017, on es parla del projecte de 1937 (p. 59-65) i es fa una imprecisa referència a la voluntat de Junyent de renovar el MEV després de la guerra (p. 102-104), sense que s'hi parli de la intervenció de Gausa. A

Gudiol no hauria pogut pas signar-los, no només per ser ell mateix tresorer de la Junta del MEV que havia d'aprovar el pagament dels honoraris del facultatiu, sinó perquè l'abril de 1941 havia estat depurat, privat del títol d'arquitecte i inhabilitat per a l'exercici de càrrecs públics.<sup>44</sup> Que Gausa s'avingués a col·laborar en aquestes circumstàncies tampoc no tindria res d'extraordinari, vist el clima de bona entesa amb què havia treballat amb Junyent i Gudiol per salvar el Palau Episcopal l'any 1937, i atès també que per aquells mateixos anys (1940-1943) ell i Junyent col·laboraven estretament en les obres de restauració de la catedral i de reconstrucció de la cripta.<sup>45</sup>

### **Execució alentida, museologia dilatada**

El mes de maig del mateix any 1942, la Junta del Museu en ple enviava el projecte amb els seus annexos al ministre d'Educació, junt amb una instància en demanda de «alguna subvención notable» perquè les despeses pressupostades excedien les possibilitats del finançament ordinari. La subvenció no havia d'arribar mai: tot just si, quatre anys més tard, la memòria era retornada des del Ministeri «por no poderse atender de momento la subvención».<sup>46</sup> No va ser aquesta l'única dificultat que es va imposar al projecte, ni tampoc la més immediata i greu: entre 1943 i 1944 la Panissa va ser imperativament ocupada per l'exèrcit fins que no s'acabés de condicionar la caserna de Vic.<sup>47</sup> Junyent remogué cel i terra per superar aquestes dificultats i dur a terme el seu projecte, però tot eren entrebancs; entre altres coses, en l'agenda tant del bisbe com de les institucions oficials passaven al davant dos altres projectes, la restauració de la catedral cremada i la construcció del nou i gegantí seminari diocesà, símbols de l'adhesió vigatana a la Nueva España nacionalcatòlica. Amb penes i treballs i aprofitant al màxim totes les ocasions d'obtenir finançament extraordinari, com ara la celebració del Congreso Nacional de Apologética amb motiu del centenari de la mort de Balmes, Junyent aconseguí enllestir la reforma de la meitat de les sales del primer pis de la Panissa, les dedicades a la pintura gòtica. Van ser inaugurades el juny de 1949, en la vigília de la segona visita de Franco a Vic,

---

banda d'això, aquest treball no conté cap altra referència a tasques relacionades amb museus i dirigides per aquest arquitecte.

44. GUDIOL COROMINAS 1997: 80 i 89, i ESTRADA 2008. A causa d'això fins i tot va estar a punt de ser expulsat del càrrec de tresorer del MEV per part del bisbe Perelló. Sobre Gudiol, el MEV i la postguerra, vegeu també SUREDA, en premsa, a banda de les publicacions citades de Cañameras.

45. GAUSA 2017: 105 i s.; FUENTES 2019: 359-370.

46. ABEV, col. Junyent, caixa 58 II, ofici del Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 22 de març de 1946. Probablement gràcies a aquest retorn es conserva entre els papers de Junyent la còpia completa de memòria i plànol.

47. ORDEIG 2002: 6.



Fig. 9. Sala de romànic del MEV, instal·lació de 1952.

amb un acte discret on assistiren pocs vigatans i ni tan sols hi va anar el bisbe, que presidia la Junta del MEV, molt enfeinat a preparar per a l'endemà la inauguració del Seminari en presència del dictador i del nunci Tedeschini.<sup>48</sup>

Comparats amb l'ambició del projecte, els resultats eren força magres, per bé que cal tenir en compte la penúria generalitzada del moment. Passats set anys des de la redacció del projecte només s'havia aconseguit obrir les sales de pintura gòtica, les menys compromeses en termes de condicionament dels espais i d'instal·lació de les obres. La lluita per enllestir el condicionament del primer pis continuaria encara uns anys. El novembre de 1952 s'inauguraren la resta de sales, amb la pintura romànica i l'escultura (tot conservant del projecte de 1934 la situació elevada dels frontals romànics, en alguns casos damunt d'altars de pedra com si fossin retaules, cosa que potser no feia gaire justícia a la idea de restitució dels conjunts litúrgics); però en la realització final ja no quedava res de la restitució de l'absis del Brull a escala real, ni de l'ambiciosa distribució d'altres conjunts. S'instal·laren en disposició semicircular només les pintures d'Urgell, el registre central de les d'Osormort i la part superior de les del Brull, sense tocar els forjats ni gairebé les parets (fig. 9). La resta de sales de la planta primera contenien una mostra reduïda de les altres «artes litúrgicas industriales del medioevo», a l'espera de condicionar-les més àmplia-

48. Sobre aquestes circumstàncies, vegeu SUREDA, en premsa, amb bibliografia; sobre l'època en general, TORNAFOCH 2018.

ment al segon pis.<sup>49</sup> Al final d'aquesta primera fase, deu anys després d'haver-la projectada, les despeses havien estat força més altes de les contemplades inicialment, segurament també per efecte de la inflació: gairebé 470.000 pessetes, que Junyent aconseguí de sufragar mitjançant subvencions laboriosament obtingudes tant d'institucions (com la de la Sociedad Amigos de los Museos, a qui es dedicà la sala romànica) com de particulars (com, per exemple, de Santiago Espona o de Francesc M. Masferrer).<sup>50</sup>

Després d'aquest esforç titànic, però, encara no s'havia acabat la feina: la història de la instal·lació de la resta de col·leccions a la Panissa, com se sap, continuà amb un ritme alentit gairebé de manera endèmica a causa de la migradesa de fons disponibles. El 1961 calgué emprendre obres de reforma de façana i teulades, i es va haver d'esperar fins al 1967, coincidint amb el 75è aniversari del MEV (i gairebé amb el 20è de l'obertura de la Panissa), per inaugurar la instal·lació del fons lapidari a les galeries del pati i la de la resta de col·leccions al segon pis (arqueologia, teixit, cuir, ceràmica, vidre, sigil·lografia, numismàtica, orfebreria i records de vigatans il·lustres). El 1978, l'any de la seva mort, Junyent inaugurava encara una reinstal·lació de l'escultura gòtica al primer pis. Els projectes de condicionar el tercer pis per a biblioteca, l'habilitació de la capella i l'adquisició d'una casa contigua per tal d'ampliar el museu ja no els va poder realitzar.<sup>51</sup> No documentem tampoc grans reorientacions en els plantejaments museològics ni museogràfics: prou pena hi havia a anar materialitzant els de 1942, adaptant-los quan calia a allò possible. La gran dilatació temporal, en fi, feu que Junyent acabés duent a terme una implementació radicalment possibilista del seu projecte en un edifici que, en els darrers anys de la seva vida, ja es trobava a les portes de la vellesa.

En termes d'activitat ordinària, es pot dir que aquestes laborioses tasques de reconstrucció, reinstal·lació i recerca de finançament absorbiren bona part de la vida del museu. Òbviament, un investigador de la talla de Junyent no podia deixar de dedicar-se a la recerca: dirigí excavacions arreu de la comarca (que redundaren en abundants ingressos de material arqueològic al MEV) però alhora va saber reorientar les seves línies d'investigació fins a esdevenir especialista de referència de l'art romànic català; treballà també en un catàleg de la col·lecció romànica del MEV que malauradament, com altres importants

---

49. L'estat del museu el 1952 es descriu succintament a la memòria d'aquell any: ABEV, col. Junyent, caixa 58 II.

50. MEV, Llibreta de Comptes: 178-181. Són els comptes extraordinaris 1948-1953 per al nou museu. Entre els ingressos hi ha quatre lliuraments del tresorer, Josep Gudiol, per un valor total de 193.000 pessetes, sense que es precisí d'on provenien aquestes quantitats. Possiblement això delata de nou el compromís continuat de Gudiol amb el MEV, tot i que no sabem exactament en quins termes.

51. ORDEIG 2002: 6.

projectes seus, romangué inacabat a la seva mort.<sup>52</sup> En canvi, no sembla que es fessin adquisicions d'art medieval especialment significatives durant aquelles dècades, almenys segons els comptes;<sup>53</sup> de totes maneres es fa difícil de saber-ho amb exactitud, car l'assignació de números de registre quedà aturada.<sup>54</sup> A les reunions de la Junta de govern, que havia subsistit amb menys representants (dels 16-17 que eren habituals abans de la guerra, ara només la formaven uns 8 o 10 membres),<sup>55</sup> Junyent va continuar llegint les memòries del conservador, que tanmateix ja no es van publicar sistemàticament.<sup>56</sup> No obstant, el seu principi bàsic segons el qual la vida del MEV no es limitava al manteniment d'un museu-magatzem aconseguí encarnar-se, si no del tot en aquell ambiciós programa d'activitats de 1933-1942, sí en canvi en l'àmplia reconstrucció del panorama científic i cultural vigatà que Junyent va endegar a través de les altres institucions que dirigia (com l'Arxiu i Biblioteca Episcopal o l'Arxiu Municipal) i de les iniciatives que impulsà (com el Patronat d'Estudis Osonencs). La presència durant anys de l'Escola de Dibuix als baixos del museu, per exemple, fou també un signe que Junyent mantenia vius aquells ideals.<sup>57</sup>

## Conclusions

S'ha destacat, i ben justament, el pes de l'obra de Mn. Josep Gudiol i Cunill, primer conservador del MEV dedicat sistemàticament a la recerca científica,

---

52. AINAUD 1979: 411. Quant a la reorientació de la recerca de Junyent, vegeu SUREDA 2018: 140-145, i la contribució de M. Mirambell en aquest mateix volum.

53. A la Llibreta de Comptes les anotacions són regulars i minucioses fins a 1958, any en què deixen de fer-se. No s'hi troben, però, despeses importants per a l'adquisició de noves peces. Hi ha alguns apunts corresponents a restauracions, en algun cas precisades (com la dels antependis brodats el 1948-1949), les corresponents a la inauguració de 1949 o l'adquisició d'alguns equipaments menors, com probablement la cèlebre estufa, que costà 650 pessetes el 1949 (p. 169).

54. La sèrie contínua del llibre de procedències s'atura el 1934, amb MEV 9689. Als inventaris manuscrits, les indagacions sistemàtiques d'Anna Homs (estiu 2015) permeten deduir l'entrada d'alguns objectes al llarg dels anys 1935-1936, 1940, 1942 i 1944, més esporàdicament el 1946, i altres de solts el 1958 i el 1962, però sense cap mena de numeració correlativa (és a dir, un número més alt no indica per força un ingrés més tardà). La numeració sistemàtica no es reprengué fins al 1978. A l'inventari manuscrit la lletra dels MEV 9690 a 9772 és diferent de la de Junyent, més moderna; i des de MEV 9773 les entrades són exclusivament de mà de Mn. Miquel S. Gros, escrites a partir de 1979, tot indicant freqüentment que una o altra peça «pertany al fons antic del Museu».

55. YLLA-CATALÀ 2000: 4.

56. La darrera memòria feta en català i a l'estil de Gudiol, però ja redactada per Junyent, és la de l'any 1935, publicada el 1936. A Ainaud, 1979: 411, tanmateix, s'esmenta el «gran nombre de memòries anyals del Museu, continuació d'aquelles realment modèliques que havia redactat el seu mestre Mn. Josep Gudiol». Entre els papers de Junyent (ABEV, col. Junyent, caixa 58 II) hem identificat còpies de les memòries de 1948, 1951 i 1952, sempre en castellà. No és impossible que Junyent, potser en part pel tema de la llengua, no tingués gaire interès a publicar-les.

57. SUREDA 2018: 139-140, amb bibliografia.

en la història de la museologia a Catalunya. No va poder dedicar-se intensament a tasques de museografia, atesa la limitació d'espais disponibles, però el seu aprofundiment en la recerca, la documentació, la política d'adquisicions per tal de completar les col·leccions i la inserció del MEV en una xarxa intel·lectual d'abast mundial constitueixen encara avui no només una lliçó vàlida per a la museologia, sinó una fita cabdal de la historiografia de l'art català i en català.<sup>58</sup> Però seria injust que això deixés en un segon pla la contribució igualment important en aquesta matèria del seu successor, el Dr. Eduard Junyent, que com hem mirat d'explicar en aquest text es desenvolupà sobretot en el camp de la reflexió museològica pròpiament dita i dels treballs de museografia.

És clar que l'acció d'ambdós personatges estigué connectada de manera orgànica: les projeccions museístiques de Junyent (concebudes amb tota versemblança, no ho oblidem, junt amb Josep Gudiol Ricart) no podrien explicar-se sense els treballs de recerca previs de Mn. Gudiol, començant per les *Nocions* que donaven raó dels objectes i conjunts relacionats amb l'art litúrgic i continuant, per exemple, amb els estudis sobre pintura medieval, des d'*Els primitius* fins a *Els tres-centistes*, sense oblidar els seus abundantíssims treballs monogràfics.<sup>59</sup> Si Junyent, en plantejar les reformes de 1934, podia dir que es fonamentava en «un estudi madur», això era sobretot gràcies a la tasca del seu antecessor. Però en definitiva fou ell, juntament amb el seu amic Josep Gudiol Ricart, el qui s'enfrontà per primer cop seriosament amb la manera de seriar els objectes en l'espai i, per tant, d'oferir-ne una lectura coherent adreçada al visitant. Durant el mandat del seu antecessor això només havia estat possible en el pla teòric, per escrit, sobretot al catàleg de 1893-1896 i a les *Nocions*; sense aquesta base res no hauria estat possible, però amb això sol tampoc no podia acomplir-se amb excel·lència una de les tasques primordials d'un museu: la d'exposar el fons i proporcionar-ne un relat. Junyent assumí aquest compromís amb tenacitat, aportant-hi tota la seva capacitat i vehiculant també la insubstituïble expertesa de Gudiol Ricart, en unes circumstàncies no sempre fàcils; fou gràcies a això que el museu del bisbe Morgades tingué l'oportunitat d'arribar a un estadi ulterior de plenitud. És una llàstima que les circumstàncies no ho possessin fàcil.

Al seu torn, l'estudi dels projectes definits per Junyent i pels seus col·laboradors el 1933 i el 1942 demostra que el MEV ha construït orgànicament sobre aquest llegat les següents etapes de la seva història, orientades a actualitzar la identitat i el valor de les col·leccions tot donant resposta als reptes propis del segle XXI. De fet, a la vista d'aquests projectes, el nou MEV implementat entre 1997 i 2002 ha acabat per donar compliment no tan sols als que en foren els

---

58. TRULLÉN 2009.

59. Sobre Gudiol i la pintura gòtica, vegeu VELASCO 2014 i 2016.



Fig. 10. Exposició actual de les pintures murals dels absis de Sant Martí del Brull i Sant Sadurní d'Osormort, a la sala 4 del MEV (Museu Episcopal de Vic).

eixos conceptuals fonamentals, sinó també a molts altres aspectes que mai no van poder ser posats en pràctica de manera completa. Això resulta particularment obvi en el camp museogràfic. Posem-ne tres exemples. Les pintures murals del Brull i d'Osormort s'exhibeixen avui en la seva alçada completa, tal com Junyent havia desitjat (fig. 10); a més, també avui una mena de balcó permet contemplar-les des d'un angle elevat. Igualment, es va conservar la tradició implementada per Junyent d'exhibir els frontals romànics alçats i no a nivell del sòl. I finalment, pel que fa a la pintura gòtica, avui el visitant pot seguir gairebé fil per randa (amb les lògiques actualitzacions historiogràfiques) el discurs reflectit al plànol de 1942, reprès en el nou projecte museogràfic a través d'una obra no pas de Junyent, però sí de Josep Gudiol Ricart i d'un llavors jove Santiago Alcolea Blanch, com qui diu nascuda a redós del MEV: el



llibre *Pintura gòtica catalana* (1986).<sup>60</sup> D'altra banda, el criteri ordenador fonamental (separació per disciplines artístiques i, dins d'elles, per cronologia i agrupacions estilístiques) no només s'ha mantingut intacte, sinó que s'ha vist validat i consolidat per les necessitats de conservació preventiva, primordials a dia d'avui. I de fet el nou equipament també expressa a la perfecció la precedència que Junyent atorgava a les col·leccions medievals a l'hora d'entendre i manifestar la identitat del MEV: si sobre el paper el discurs de l'actual exposició permanent comença al soterrani amb la sala 1, dedicada a l'arqueologia mediterrània i regional, el primer que percep el visitant quan entra al vestíbul del museu, en canvi, és l'escultura en pedra relacionada amb la catedral romànica de Vic i, tot seguit, les col·leccions de pintura i escultura romàniques de la sala 4, amb l'accés encarat a la porta principal. El projecte del nou edifici també va incloure els equipaments auxiliars desitjats per Junyent (taller de restauració, magatzems i reserves, biblioteca i sala de consulta, sala d'actes i de didàctica, sala d'exposicions temporals), a més d'altres que ell no imaginava, com les galeries d'estudi.<sup>61</sup>

Perquè, més enllà de la museografia, el paper que el MEV es proposa d'exercir avui amb el suport dels seus equipaments, els propis d'un museu del nostre temps, també s'assembla força al que Junyent havia projectat. Per començar, i com acomplint el que ell havia proposat a la Generalitat republicana l'any 1933, avui el MEV forma part del sistema de museus de Catalunya i en l'actualitat el seu director és membre de la Junta de Museus. D'altra banda, si bé és cert que a inicis del segle XXI el MEV ja no és l'única institució cultural i de recerca en humanitats de la ciutat ni de la regió (el mateix Junyent contribuï a crear-ne d'altres, com el Patronat d'Estudis Osonencs), podem creure que les activitats que s'hi han dut a terme durant els darrers quinze anys en els camps de recerca, conservació, difusió, educació i acció cultural haurien satisfet les aspiracions de qui en fou conservador entre 1931 i 1978. Per posar només un exemple, les accions a l'entorn del mil·lenari del bisbe Oliba (2018-2019), i entre elles les recerques sobre la catedral romànica de Vic, matèries d'estudi tan estimades per Junyent, s'han pogut projectar des del MEV gràcies a la qualitat de les instal·lacions i a l'ambició que aquestes permeten. No oblidem que, en el fons, la solució que en la immediata postguerra Junyent considerava ideal per tal de complir amb totes aquestes finalitats de manera òptima era la construcció d'un nou edifici:

El ideal sería construirlo de sana planta, dotando al Museo de una sede que respondiera en absoluto a sus exigencias, con el concurso de materiales cor-

---

60. TRULLÉN 2005: 20, 24 i 31.

61. TRULLÉN 2005: 26-28 i s.

respondientes a la dignidad de sus piezas, y con los recursos actuales de la técnica. Pero esto sería una empresa utópica, absolutamente fuera de nuestros alcances [...].<sup>62</sup>

Per raons que no ens pertoca estudiar aquí, allò que l'any 1941 era una utopia esdevingué pels volts de l'any 2000 una realitat. Això permet a dia d'avui garantir la connexió orgànica amb una essència de fa cent trenta anys, nascuda amb l'impuls del bisbe Morgades i del canonge Collell, acrescuda amb l'esforç incansable de Mn. Gudiol, actualitzada amb la gosadia del bisbe Guix i també, d'una manera igualment fonamental i insubstituïble, afaiçonada i preservada en temps difícils per la tenacitat i la clarividència d'Eduard Junyent.

## Bibliografia

- AINAUD DE LASARTE, Joan. «Eduard Junyent, historiador de l'art». *Ausa* [Vic], vol. VIII, núm. 91-92 (1979), p. 410-412.
- BARNET, Peter; WU, Nancy. *The Cloisters. Medieval Art and Architecture*. Nova York: The Metropolitan Museum of Art / New Haven i Londres: Yale University Press, 2005.
- BARRAL I ALTET, Xavier. «Reflexions sobre el context i la recepció de les *No-cions d'arqueologia sagrada catalana* de Josep Gudiol a inicis del segle XX». *Quaderns del Museu Episcopal de Vic* [Vic], núm. VII (2014), p. 37-50.
- BORONAT I TRILL, Josep Maria. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus 1890-1923*. Barcelona: PAM, 1999.
- CAÑAMERAS VALL, Guillem. *La trajectòria de Josep Gudiol Ricart entre 1930 i 1940. Contribucions i aportacions al seu estudi*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2013. [Treball de final de màster]
- CAÑAMERAS VALL, Guillem. «Josep Gudiol Ricart (1904-1985)». *Revista de Catalunya* [Barcelona], núm. 291 (2015), p. 141-159.
- CAÑAMERAS VALL, Guillem. «Memorias y correspondencia de Antoni Gudiol Ricart (1902-1987): episodios personales de la Historia de España entre Vic y Barcelona a lo largo del siglo XX ». A: COALE, Robert (dir.). «Historias en primera persona: egodocumentos del siglo XX español». *Travaux et Documents Hispaniques, TDH*, núm. 7 (2016), p. 6-23.
- CAÑAMERAS VALL, Guillem. «Josep Gudiol Ricart (1904-1985). Salvament de Patrimoni Artístic més enllà de Sixena». *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, XXVIII (2017), p. 441-470.

---

62. ABEV, col. Junyent, caixa 58 II, *Memoria presentada a la Junta del Museo Episcopal relativa a solucionar el problema del edificio del Museo con fecha de febrero de 1941*.

- ESTRADA CAMPMANY, Clara. *Contra els «hombres de la horda». La depuració franquista dels caps del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de la Generalitat republicana*. Barcelona: Ploion, 2008.
- FONTBONA, Francesc. *Joaquim Folch i Torres: semblança biogràfica*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2000.
- FUENTES MILÀ, Sergio. «La reconstrucció de la catedral de Vic (1939-1945). Un monument a la pàtria redimida». A: CRISPÍ, Marta; FUENTES, Sergio; URBANO, Judith (ed.). *La catedral de Sant Pere de Vic*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2019, p. 351-382.
- GAUSA DE MAS, Manel. *El meu pare l'arquitecte*. Vic: Revista de Vic, 2017.
- GUDIOL CUNILL, Josep. *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*. 2 vol. 2a ed. Barcelona: Josep Porté, 1931-1933.
- GUDIOL COROMINAS, Eulàlia. *Josep Gudiol Ricart*. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs, 1997.
- GUDIOL RICART, Josep. «Inicis d'una vocació científica». *Ausa [Vic]*, vol. VIII, núm. 91-92 (1979), p. 370-379.
- JUNYENT I SUBIRÀ, Eduard. *El Museu Arqueològic-Artístic Episcopal de Vich en 1933. Memòria del conservador*. Vic: Tipografia Balmesiana, 1934.
- JUNYENT I SUBIRÀ, Eduard. *El Museu Arqueològic-Artístic Episcopal de Vich en 1934. Memòria del conservador*. Vic: Tipografia Balmesiana, 1935.
- LLOR, Miquel. «El futur museu de Vic. Mn. Eduard Junyent». *Mirador [Barcelona]*, any III, núm. 124 (18 de juny de 1931).
- El Museo Arqueológico-Artístico Episcopal de Vich*. Vic: Tipografia Balmesiana, 1949.
- ORDEIG I MATA, Ramon. *Els estudiants de Vic i el Col·legi de Sant Josep*. Vic: [l'autor], 1997.
- ORDEIG I MATA, Ramon. «Eduard Junyent. Infància i joventut». *Ausa [Vic]*, vol. XIX, núm. 147 (2001), p. 463-487.
- ORDEIG I MATA, Ramon. *El Museu del Dr. Junyent. Vic, 1949-1997*. Vic: Ciutadans per la Defensa del Patrimoni Vigatà, 2002.
- ORDEIG I MATA, Ramon. «Cinc cartes del Dr. Eduard Junyent sobre la revolució de 1936 a Vic». *Ausa [Vic]*, vol. XXII, núm. 158 (2006), p. 477-513.
- PAGÈS I PARETAS, Montserrat. *Sobre pintura romànica catalana*. Barcelona: PAM, 2005.
- PAGÈS I PARETAS, Montserrat. «Les pintures murals romàniques de Sant Martí Sescorts». *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, XXI (2013), p. 81-113.
- SUREDA I JUBANY, Marc. «Gudiol a Roma: de l'anima antiga a l'Arqueologia Sagrada». *Quaderns del Museu Episcopal de Vic [Vic]*, núm. VII (2014), p. 9-26.
- SUREDA I JUBANY, Marc. «Com creix una col·lecció episcopal: els primers deu anys de vida del Museu Episcopal de Vic (1889-1900)». A: VELASCO, A.; SUREDA, M. (coord.). *La formació de col·leccions diocesanes a Catalunya. II*

- Jornada de Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya*. Lleida: Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, 2017, p. 89-114.
- SUREDA I JUBANY, Marc. «Eduard Junyent: del Pontificio Instituto di Archeologia Cristiana al Museu Episcopal de Vic». A: SUREDA, M.; VELASCO, A. (coord.). *Capellans Erudits. Eclesiàstics al capdavant de l'acció patrimonial, museística i de recerca historicoartística a Catalunya al segle XX. IV Jornada de Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya*. Solsona: Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, 2018, p. 129-150.
- SUREDA I JUBANY, Marc. «Eduard Junyent i el Museu Episcopal de Vic durant el primer franquisme (1939-1949)». A: SUREDA, M.; VELASCO, A. (coord.). *Els museus diocesans i el patrimoni de l'Església catalana durant el franquisme. V Jornada de Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya*. Tarragona: Museu Diocesà de Tarragona, en premsa.
- TORNAFOCH YUSTE, Xavier. *El primer franquisme a Vic (1939-1949)*. Barcelona: PAM, 2018.
- TRULLÉN I THOMÀS, Josep M. (dir.). *Museu Episcopal de Vic. Guia de les col·leccions*. Vic: Museu Episcopal de Vic, 2003.
- TRULLÉN I THOMÀS, Josep M. «Museologia i història de l'art. El nou projecte museològic del Museu Episcopal de Vic». *Quaderns del Museu Episcopal de Vic* [Vic], núm. I (2005), p. 19-43.
- TRULLÉN I THOMÀS, Josep M. «Josep Gudiol i Cunill, museòleg». *Quaderns del Museu Episcopal de Vic* [Vic], núm. III (2009), p. 43-55.
- VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. «Mossèn Josep Gudiol i Cunill, historiador de la pintura gòtica catalana (1a part)». *Quaderns del Museu Episcopal de Vic* [Vic], núm. VII (2014), p. 93-105.
- VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. «Mossèn Josep Gudiol i Cunill, historiador de la pintura gòtica catalana (2a part)». *Quaderns del Museu Episcopal de Vic* [Vic], núm. VIII (2016), p. 25-49.
- VERDAGUER I SERRAT, Judit. «Santa Caterina de la Seu d'Urgell: un altre exemple de dispersió de pintura mural romànica». A: CASTIÑEIRAS, M.; VERDAGUER, J. (ed.). *La princesa sàvia. Les pintures de Santa Caterina de la Seu d'Urgell*. Barcelona: MNAC-MEV, 2009, p. 13-22. [Catàleg d'exposició]
- YLLA-CATALÀ I GENÍS, Miquel. *El Museu Arqueològic-Artístic Episcopal de Vic segons el llibre d'actes de la Junta de Govern*. Vic: 2000. [Mecanoscrit inèdit]
- ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier. *Curso de museología*. Madrid: Trea, 2004.