



De l'etnologia al disseny:
la itinerància de les col·leccions
d'indumentària a Barcelona

Isabel Serra Pascual
NIA: 158415
Dirigit per Eva March
Curs 2016/2017
Facultat d'Humanitats

“La moda ha sido un guía precioso para entender el siglo XX”

Marguerite Rivière,

Crónicas virtuales, la muerte de la moda en la era de los mutantes, 1996

Índex

1. Introducció: justificació i metodologia	5
2. Aspectes preliminars	8
2.1. Terminologia del tèxtil	8
2.2. Repàs històric a la Catalunya tèxtil	9
3. El col·leccionisme tèxtil a Europa i a Espanya	12
4. Col·leccionisme tèxtil a Catalunya.....	15
5. Biografiar la història dels museus.....	18
5.1. Antecedents: les primeres exposicions.....	19
5.2. Les col·leccions d'indumentària, domini públic	21
5.3. Museu d'Arts Decoratives de Barcelona (Palau del Parlament, 1902-1932)	25
5.4. Museu de les Arts Decoratives (Palau de Pedralbes, 1932-1936).....	30
5.5. Museu de les Arts Decoratives (Palau de la Virreina, 1949)	38
5.6. Museu d'Indumentària – Col·lecció Rocamora (Palau Marquès de Llió, 1969-1982).....	41
5.7. Museu Tèxtil i d'Indumentària (Palau Marquès de Llió, 1982-2008)	44
5.8. Replantejament teòric del museu i desaparició	48
5.9. Museu del Disseny de Barcelona (edifici DHUB, 2014)	51
6. Conclusions.....	56
7. Bibliografia.....	59

Aclariments per a les notes

Per facilitar la comprensió de les referències a textos mecanoscrits inèdits custodiats als diferents arxius consultats, no hem encapçalat les notes al peu amb l'Arxiu on s'han trobat sinó amb el nom dels autors dels textos. En aquests casos, per diferenciar-ho de les obres publicades, els autors apareixen de la següent manera: Pilar Tomàs, enlloc de l'habitual TOMÀS, P.

Al final de la cita consta, sempre, l'arxiu on pot consultar-se la font citada.

Abreviatures utilitzades

AAJM - Arxiu de la Junta de Museus, Barcelona

ACEC - Arxiu Centre Excursionista de Catalunya

AMDB – Arxiu del Museu del Disseny de Barcelona

ANC - Arxiu Nacional de Catalunya

CEMRA - Comisión Ejecutiva del Museo de Reproducciones Artísticas.

Imatge de la portada: Inauguració Oficial de l'Exposició d'Indumentària de la Col·lecció Manuel Rocamora al Museu d'Arts Decoratives del Palau de Pedralbes, 2 de juny 1933. Fotografia de Carlos Pérez de Rozas. Font: Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

1. INTRODUCCIÓ: JUSTIFICACIÓ I METODOLOGIA

Aquest treball seria, a grans trets, la guia necessària per seguir la pista de les col·leccions d'indumentària a través del seu viatge itinerant per moltes institucions diferents de la ciutat de Barcelona. Diem Barcelona perquè ens centrarem, bàsicament, en la capital catalana, tot i que de col·leccions tèxtils n'hi hagi (i moltes i de notable qualitat) a altres punts de Catalunya, com ara al Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa. També ens centrarem en la indumentària-moda i no pas en la indumentària general –a puntualitzar la distinció s'ha dedicat tot un apartat (3.1).

El tema d'aquest treball neix, en primer lloc, d'un interès personal vers la cultura de la moda i el seu paper fonamental com a testimoni de la història de cada època. El desenvolupament d'aquest interès va en paral·lel a una eclosió de la museologia de la moda: en els darrers anys, les exposicions dedicades al vestit (ja siguin dissenyadors, estils, peces o èpoques) s'han multiplicat, mentre nous museus dedicats íntegrament a la moda han nascut: fa poc més d'un any s'informava de l'obertura del Museu de la moda a Florència i fa poc París ha anunciat que n'inaugurarà un per a 2018. La idiosincràsia d'aquestes exposicions també ha patit una evolució que queda ben il·lustrada als reiterats canvis d'aquest patrimoni a la ciutat: des d'un interès etnològic se'n ha derivat a un interès artístic, de ser un complement de l'antropologia o la història ha passat a ser una disciplina de ple dret, dintre de l'òrbita del disseny. Estaríem vivint, doncs, una revifalla de la moda com a objecte de museu.

A Catalunya, especialment a Barcelona, també es dóna aquesta curiositat vers la història del patrimoni tèxtil, sobretot a partir de les mateixes institucions museístiques que volen posar llum a la gènesi i procedència de les seves col·leccions. A més a més, aquesta admiració per la indumentària i els teixits com a objectes museístics es justifica amb la pròpia identitat i la història catalana (com es veurà a l'apartat 3.2). En els darrers anys es fa evident l'interès acadèmic per la poc estudiada història de les col·leccions d'indumentària a Catalunya. En són exemple la tesi de la Sílvia Carbonell¹, directora del

¹ CARBONELL, S., *El col·leccionisme i l'estudi dels teixits i la indumentària a Catalunya. Segles XVIII-XX*. Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 2016.

Museu - Centre de Documentació de Terrassa o la de la Laura-Casals Valls² a Barcelona. Però també a Madrid s'han interessat per les col·leccions tèxtils de la ciutat, com és el cas de la tesi doctoral de l'Ana Cabrera Lafuente³. El meu treball pretén ser una contribució en l'estudi de les col·leccions d'indumentària.

Aquesta s'entén encara més si es tenen en compte algunes dades, com ara que Barcelona s'avançà quasi quaranta anys a la veïna Madrid en organitzar una exposició íntegrament dedicada al tèxtil o que fou pionera en l'organització d'exposicions retrospectives sobre la història de la moda espanyola, focalitzant la qüestió del disseny, com l'organitzada al 1986 al Palau de la Virreina, "Espanya: 50 anys de moda".

S'ha cregut necessari iniciar el treball fent quatre pinzellades sobre la terminologia del col·leccionisme tèxtil per no barrejar conceptes com ara indumentària i moda (apartat 2.1), així com veure el passat industrial tèxtil de Barcelona i Catalunya (apartat 2.2). A continuació, s'ha procedit a explicar l'eclosió del col·leccionisme al segle XIX (apartat 3), focalitzant el tèxtil i esmentant l'europeu, l'espanyol i, per últim, el català (apartat 4), abans d'enllaçar amb la museïtzació de les col·leccions tèxtils privades a Barcelona (apartat 5). A partir d'aquest moment, s'ha dedicat un subapartat a cada moviment significatiu (canvi de seu, canvi de nom, etc.) que patiren les col·leccions, abastant un període cronològic que aniria, aproximadament, des de la data d'inici (1887) fins a l'actualitat. De fet, el treball acaba amb la recent incorporació al Museu del Disseny de Barcelona de dotze peces més.

Pel que fa a la metodologia, la recerca s'ha fet, en gran mesura, al Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona. Allà es troba tota la bibliografia referent a les col·leccions tèxtils de Barcelona: catàlegs, seguiment d'adquisicions, llibres de registre, documents originals de donants i directors, així com estudis i revistes especialitzades en l'àmbit.

² CASAL-VALLS, L., *La figura de la modista i els inicis de l'alta costura a Barcelona: trajectòria professional i producció d'indumentària femenina (1880-1915)*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, 2013.

³ CABRERA LAFUENTE, A., *La industria textil copta: la colección de tejidos de la antigüedad tardía del Museo Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona*, Tesi doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2015.

Pel que fa a les fonts primàries, el nucli d'informació més important prové dels catàlegs dels museus i de les diferents exposicions temporals. És allà on es troba més informació sobre els fons: compres, adquisicions, disposició i origen dels objectes. Bàsica és també la informació donada pels articles publicats al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, on es troba informació detallada i acurada sobre qualsevol moviment dels museus. L'accés a l'esmentada publicació ha estat fàcil gràcies a la seva digitalització. També s'ha pogut consultar documents inèdits i mecanografiats a l'Arxiu del Museu del Disseny de Barcelona, que les responsables del qual han posat a la nostra disposició. Són documents burocràtics de l'Ajuntament de Barcelona i d'altres redactats pel propi Manuel Rocamora. A banda, s'han consultat hemeroteques de diferents publicacions; físicament, a l'Arxiu de la Ciutat de Barcelona, però també les digitalitzades (*La Vanguardia*, *El Diario de Barcelona*, *Destino*, *El País*, etc.), on trobàvem notícies de l'època que il·lustraven l'impacte de la cultura entre la ciutadania.

Pel que fa a les fonts secundàries, s'han pres com a referència dues obres fonamentals per l'estudi de la gènesi dels museus de Barcelona i, per tant, necessàries per refer el col·leccionisme tèxtil, l'obra d'Andrea Garcia *Els museus d'art a Barcelona: gènesi i desenvolupament fins a 1915* i la de Maria Josep Boronat, *La política d'adquisicions de la Junta de Museus, 1890-1923*. Així vaig poder dibuixar les primeres pistes del mapa que estava a punt de traçar. De dates més recents, han sigut de gran ajut els estudis duts a terme pel personal del Museu del Disseny i pel personal del Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, qui més han tractat l'origen i la història de les col·leccions de teixits i indumentària. Apart, vaig aprofitar l'organització d'un curs sobre la història del vestit organitzat per les caps de col·leccions del Museu del Disseny de Barcelona. Allà vaig poder establir converses amb ambdues expertes, Sílvia Ventosa i Teresa Bastardes i, amb la informació que ambdues proporcionaren, es va poder complementar la informació de la bibliografia consultada..

2. ASPECTES PRELIMINARS

2.1. TERMINOLOGIA DEL TÈXTEL: INDUMENTÀRIA, MODA I TEIXITS

Saber de què es tracta quan es parla de col·leccions tèxtils sovint esdevé, tot i semblar evident, confús. El col·leccionisme o les col·leccions tèxtils engloben teixits (teles, estores, brodats, damassos, etc.) i indumentària. La indumentària, segons el *Diccionario enciclopédico de vestidología* de Manuel Estany, seria: “conjunto de prendas de vestir”⁴. Per tant, inclou molt més que peces de roba: també inclou calçat, accessoris com ara ventalls o bosses, guants, ornaments com les joies... És, en definitiva, tot allò que ens vesteix, que combina en la seva naturalesa una finalitat estètica amb una finalitat utilitària dirigida a les persones. El vestit és, en la seva definició més primària, allò que ens cobreix el cos per protegir-nos de les inclemències climàtiques. I, quan combina en sí una finalitat estètica, una adaptació cíclica a tendències d'època, entra en el sistema de la moda.

La indumentària (el vestit, el *vestir*) és una de les parts fonamentals integrades dintre de la moda, on també hi trobaríem mons com el del maquillatge o la decoració. Utilitzant la mateixa obra d'Estany, veiem que moda es defineix com: “todo aquello que marca una tendencia en el hábito o las costumbres de las personas, especialmente en el vestir; define los estilos, líneas y colores más en boga, más extendidos en una comunidad”⁵. De totes formes, la moda és un concepte molt difícil de definir, no hi ha una definició única i categòrica: és individualitat i alhora integració a una col·lectivitat, és creativitat i negoci, és un fenomen permanent però canviant, és art i història alhora que és indústria, és llibertat i és submissió. A banda, seguint la teoria de Gilles Lipovetsky, podríem dir que no es produeix a totes les èpoques i que s'inicia a l'Edat Mitjana⁶. De fet, el primer cop que la paraula moda (que, igual que en anglès *fashion*, és una traducció literal de la paraula francesa *mode*) apareix és al 1482⁷.

⁴ ESTANY, M., *Diccionario enciclopédico de vestidología: textil, confección, género de punto*, Barcelona: Manuel Estany, 1988, pàg. 164.

⁵ ESTANY, M., *Diccionario enciclopédico...* pàg. 195.

⁶ LIPOVETSKY, G., *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*, Barcelona: Anagrama, 2011.

⁷ VERGANI, G., *Fashion Dictionary*, New York: Baldini Castoldi Dalai Editore, 2006, pàg. 431.

Per citar dos exemples de definició, l'assagista i crítica Marguerite Rivière dirà que “la moda es el relato mágico que conforma deseos homogéneos y rechazos unívocos en el plano individual y en el colectivo”⁸. Altres com Vanessa Friedmann, reconeguda periodista amb llarga experiència en el sistema, diu: “fashion is an expression of social and political identity at a specific moment in time”⁹. El sistema de la moda, per la seva part, seria la mescla de creativitat amb consum i comunicació. Tot i això, hi ha un aspecte de la indumentària que s'escapa d'aquest sistema conegut com moda: la indumentària tradicional, aquell tipus d'indumentària fixa i per definició invariable al temps¹⁰, com ara la indumentària regional.

El gruix d'aquest treball està centrat, per una part, en la indumentària històrica, aquella que aniria des dels orígens fins a l'aparició de la moda d'autor, a finals del segle XIX, amb el dissenyador Charles Frederick Worth. Per l'altra, el disseny de moda, aquelles peces el segle XX. De fet, el propi Museu del Disseny avui en dia en fa aquesta distinció en categories: la indumentària històrica i el disseny de moda¹¹. Aquests dos cercles estan integrats dintre de la “moda” i conformen la major part de les col·leccions museístiques barcelonines. Tot i això també s'esmentaran exemples d'indumentària tradicional (regional) i algunes col·leccions d'indumentària teatral i exemplars d'uniformes, custodiades pel Museu de les Arts Escèniques i el Museu Militar de Montjuïc, respectivament¹².

2.2. REPÀS HISTÒRIC A LA CATALUNYA TÈXTIL

Abans d'analitzar la importància del col·leccionisme tèxtil a Catalunya (tan públic com privat), és adient referenciar fins a quin punt és i ha estat important la indústria tèxtil per aquest territori. Des de l'edat mitjana, Catalunya destacava en el sector el qual viu en els

⁸ RIVIÈRE, M., *Crónicas virtuales, la muerte de la moda en la era de los mutantes*, Barcelona: Editorial Anagrama, 1998, pàg. 9.

⁹ Declaració de Vanessa Friedmann en una entrevista per Another Magazine, el 29 d'octubre de 2013. Disponible a: <http://www.anothermag.com/fashion-beauty/3137/an-interview-with-vanessa-friedman>

¹⁰ Diem que no varia en el sentit que s'escapa dels canvis capriciosos i temporals de la moda (les tendències), tot i que poden variar, evidentment, en qüestions tecnològiques com ara teixits o manufactura degut als avenços en la indústria.

¹¹ Aquesta informació pot veure's a la seva pàgina web, disponible a: <http://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny/ca/colleccions-del-museu>

¹² TORRELLA NIUBÓ, F., *El col·leccionisme tèxtil a Catalunya. Discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi llegit al Saló Daurat de la Llotja de Mar el dia 4 de maig de 1998*, Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1998, pàg. 36.

segles XIV i XV el seu moment de màxim esplendor¹³, especialment en el treball gremial de la llana: els documents de l'època testimonien un superàvit que explica el gruix de l'exportació cap a altres indrets. Després del segle XV i amb els gremis en decadència, la situació es va mantenir: “El tèxtil era encara, al principi de la recuperació del final del segle XVII, el motor més important de l'economia catalana”¹⁴, tot i que empitjorà fins l'entrada de Catalunya en l'òrbita de la Revolució Industrial, cap a finals del segle XIX.

Serà en aquest moment quan la indústria renaixerà amb més força decantant-se pel treball del cotó. En aquelles dates Catalunya, més avançada industrialment que la resta del país, es posicionarà quasi al nivell de les regions més industrialitzades d'Europa, com ara Anglaterra, i concentrà la gran part de producció d'Espanya. Al llarg de tot el segle XIX es crearen gremis, associacions i sindicats que reforçaren aquest sector, cada vegada més integrats en el sistema de “arts decoratives” o “arts industrials”, dotant-los d'un plus estètic que els conferia prestigi. En aquest sentit és important esmentar l'Escola Industrial, oberta al 1851, hereu directe de l'Escola Gratuïta del Disseny de la Junta de Comerç, del 1775. Ambdues institucions cercaven integrar coneixement i tècniques artístiques a la producció d'objectes industrials. De fet, la presència d'indumentària a les Exposicions Industrials és considerable¹⁵.

Seran els homes de la indústria, amants del tèxtil, com no podria ser d'altra forma, qui aviat tastaran el col·leccionisme, com veurem més endavant (apartat 4). Ens trobem a finals del segle XIX, on Catalunya passa per un moment d'auge econòmic per l'estabilitat i el profit que treuen les fàbriques tèxtils. La bonança econòmica havia de traduir-se en bonança cultural: la qualitat de l'arquitectura modernista, per exemple, podria entendre's com la conseqüència dels fruits de la indústria tèxtil, ja que eren els industrials adinerats qui encarregaren algunes de les obres mestres del modernisme

¹³ Per a més informació, vegeu l'estudi del tema en: TORRELLA, NIUBÓ, F., *Los antiguos gremios y la actual industria de la Cataluña textil*, Terrassa: Publicaciones de la Cámara Oficial de Comercio e Industria, 1955.

¹⁴ GARCIA ESPUCHE, A., “Indumentària, economia i societat” a *Indumentària. Barcelona 1700*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2013, pàg. 21.

¹⁵ Laura Casal-Valls ho estudià en detall a la seva tesi. Vegeu: CASAL-VALLS, L., “La figura de la modista...”, pàgs. 104-109.

arquitectònic català¹⁶: “Barcelona no seria el que és sense les fàbriques que la van fer possible”¹⁷. Aquesta bona situació també conduí a l’associacionisme privat i, més endavant, a estratègies polítiques per institucionalitzar la cultura catalana (apartat 6.1). Després d’un primer moment de vacil·lació¹⁸, les institucions públiques assumiren les regnes després de l’Exposició Universal, culminant amb la creació de la Junta de Museus del 1907. Aquest moment coincideix amb el naixement del noucentisme, gràcies al qual es modernitzà el desenvolupament artístic i literari català. La cultura entrà al centre de la política.

¹⁶ BENAUL BERENGUER, J.M., “Una cruïlla de canvi social, polític i cultural, 1885-1909”, a CARBONELL, S., CASAMARTINA, J., *Les fàbriques i els somnis: modernisme textil a Catalunya*, Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2002, pàgs. 15-18.

¹⁷ CASAMARTINA I PARASSOLS, J., “Els museus tèxtils, la crisi de la crisi” a *Quadern d’El País*, 12 d’abril de 2007, pàg. 1.

¹⁸ Francesc Miquel Quílez y Corella sintetitza així aquest moment de caos: “Les polítiques conservacionistes que van practicar les associacions de l’època no van superar certa imatge d’improvisació, de voluntarisme, d’absència d’una determinada estratègia política unitària i programada, dirigida a l’assoliment d’uns objectius comuns”. Vegeu: QUÍLEZ i CORELLA, F. M., “La història del col·leccionisme públic a la Barcelona vuitcentista” a BASSEGODA, B. (ed.), *Col·leccionistes, col·leccions i museus: episodis de la història del patrimoni artístic*, Barcelona: Memoria Artium, 2007, pàg. 16.

3. COL·LECCIONISME TÈXTIL A EUROPA I A LA RESTA D'ESPANYA

El col·leccionisme d'art esdevingué una constant europea al llarg del segle XIX, però va veure el seu esplendor a finals de segle i a principis del segle XX, sobretot a països com França, Anglaterra o Alemanya. Hi ha varis motius que ho expliquen. En primer lloc, cal esmentar que amb la caiguda de l'Antic Règim, el col·leccionisme d'art, abans competència quasi exclusiva de la monarquia, passà a mans de l'Estat¹⁹ o d'acadèmies especialitzades per, més tard, amb el naixement de la burgesia i el capitalisme, fer-ho a mans privades²⁰. Això derivaria en un col·leccionisme heterogeni, basat en el gust i les inquietuds personals de cada burgès²¹.

Un altre motiu de l'eclosió del col·leccionisme seria el fenomen del colonialisme (del qual França i Anglaterra n'eren protagonistes), sumat a una curiositat per aquestes cultures "exòtiques" que porten a la metròpolis la moda de col·leccionar objectes, molts d'ells teixits i indumentària. Del col·leccionisme als museus colonials hi ha només un pas. És aquí quan neixen museus com el South Kensington de Londres, al 1852 (que després passaria a dir-se Victoria and Albert Museum) o el Musée d'Ethnographie du Trocadéro de París. S'encunyà la paraula folklore i també el concepte d'alteritat que feu créixer l'avarícia col·leccionista. Un altre motiu que explica aquest creixent interès pel col·leccionisme d'indumentària podria identificar-se amb una nostàlgia generalitzada pel passat, de tints romàntics²².

¹⁹ No sempre amb èxit, com diu Enrique Lafuente: "El Estado hereda, de manera torpe y poco inteligente, el mecenazgo real; el mecenazgo ha pasado, en general, de las manos de la aristocracia a las de la burguesía capitalista". Vegeu: LAFUENTE FERRARI, E., *Breve historia de la pintura española*, Madrid: Tecnos, 1953, pàg. 430.

²⁰ Walter Benjamin, en el seu text "Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs" parla, a través de la figura del seu amic Fuchs, del tipus del "col·leccionista burgès". Vegeu més informació a: BENJAMIN, W., "Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs" a *Dicursos interrumpidos* (traducció, prólogo y notas de Jesús Aguirre), Barcelona: Planeta, 1994: pàgs. 87-135.

²¹ Aquesta teoria s'evidencia en el cas català que, com comprovarem més avant, es decanta fervorosament cap al tèxtil, seguint amb la seva història industrial. JIMÉNEZ BLANCO, M. D., *El coleccionismo de arte en España: una aproximación desde su historia y su contexto*, Barcelona: Fundación Arte y Mecenazgo, cop. 2013.

²² "Este afán de reconstruir la indumentaria del pasado que vemos en Francia era compartido por la reina Victoria de Inglaterra y el príncipe Alberto, que gozaban de espléndidos bailes con damas ataviadas con vestidos que recordaban la época Tudor, de la misma forma que en la corte de Napoleón III se recordaba la indumentaria de la época de la Fronda". LLONCH MOLINA, N., "Los museos de indumentaria y el tejido de la cultura", *HERITAGE&MUSEOGRAPHY*, vol. III, núm. 3, Septiembre-October 2010, Ediciones Trea, 2010, pàg. 12.

És en aquest context de mitjans del segle XIX, doncs, quan trobem incipients interessos pel col·leccionisme tèxtil. Per les darreries de segle, les col·leccions tèxtils privades passen a domini públic ja que s'inauguren els primers museus: al 1890, per exemple, es crea el Musée Historique de Tissus Anciens de Lyon impulsat per la Cambra de Comerç. En resum, el col·leccionisme d'indumentària de finals del segle XIX es dona en tres àmbits: l'eclesiàstic, les col·leccions etnològiques i antropològiques dels museus colonials i els col·leccionistes privats.

Madrid i Barcelona i, per extensió, Espanya, també experimentaren el gust pel col·leccionisme. En el cas madrileny, el col·leccionisme més important fou el monàrquic: Felip IV realitzà una tasca col·leccionista exemplar, superant qualsevol dels altres monarques europeus, sobretot pel que fa a la pintura. N'és una prova el patrimoni del Museo del Prado, resultat del traspàs del fons artístic reial a mans de l'Estat. En relació al privat, ambdues ciutats compartien dos trets. En primer lloc, el col·leccionisme era un símbol distintiu i de prestigi, practicat pels estaments benestants de la societat (pel cas vegeu l'apartat 5). En segon lloc, ambdues ciutats practicaren un col·leccionisme tenyit de patriotisme orientat a enaltir la potencialitat artística i cultural de cada ciutat. És, però, un nacionalisme diferent: “las disparidades entre el coleccionismo privado que se practicaba en Barcelona y Madrid respondían a sociedades e ideales diferenciados”²³. Per exemple: el col·leccionisme madrileny era pròxim a personalitats provinents de l'aristocràcia, mentre que a Barcelona era eminentment burgès. Tot i això, la tasca col·leccionista d'ambdues ciutats no podrà competir amb la resta d'Europa.

Pel que fa al col·leccionisme específicament tèxtil a Madrid, la bibliografia indica que cap a un col·leccionisme d'indumentària regional i tradicional. A banda de la monarquia, especialment la reina Maria Cristina o el rei Alfons XIII, altres personatges pròxims a l'aristocràcia en foren col·leccionistes: sabem de l'existència de la col·lecció del duc de Maura. En un àmbit més intel·lectual destaquen les col·leccions de Cecília de Madrazo, dona de Marià Fortuny, o Valle Inclán. Aquestes dades es saben gràcies a la

²³ JIMÉNEZ BLANCO, M. D., *El coleccionismo de arte en España...* pàg. 38.

documentació sobre les donacions i adquisicions fetes en el context de la “Exposición del Traje Regional”, celebrada a Madrid al 1925²⁴.

²⁴ Vegeu: HERRANZ, C., “Las colecciones del Museo Nacional del Pueblo Español. Paseo por la moda y la tradición” a BERGES SORIANO (dir.), *Moda en sombras*, Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1991, pàgs. 49-50. Cal dir que aquestes col·leccions passaran a formar part, després, del Museo del Traje de Madrid. En relació a aquest últim, vegeu: *Guía Museo del Traje*, Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 2006.

4. COL·LECCIONISME TÈXTIL A CATALUNYA

Per entendre la formació dels museus barcelonins cal parlar del col·leccionisme català, indispensable en la formació del fons patrimonial museístic de la ciutat de Barcelona²⁵²⁶; en aquest treball ens interessa especialment el col·leccionisme tèxtil. El col·leccionisme a Catalunya (i més especialment a Barcelona) no pot entendre's només com una continuïtat de la moda europea (que també), sinó com un element definatori de la seva cultura: “Barcelona i amb Barcelona tot Catalunya, tenen una llarga tradició en la història del col·leccionisme”²⁷. Així ho afirma F. Torroella i ho corroboren altres experts com Esther Alsina Galofré: “al llarg del segle XIX les institucions s’anaven preocupant pel patrimoni, per vetllar-lo i exposar-lo i alhora una part del sector privat de la societat, no ignorant aquests fets, demostrava el seu interès cap al col·leccionisme d’antiguitats”²⁸. Aquest sector privat era especialment fort a Catalunya, amb una burgesia reforçada econòmicament, i sorgia com a gran competidor de les entitats públiques alhora de col·leccionar art.

I, d’aquestes antiguitats, sobresurt la curiositat pel tèxtil, com corrobora la directora del Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa: “si bé és cert que el teixit es valorava més en l’antiguitat que actualment, no coneixem amb anterioritat al segle XIX un afany col·leccionista d’aquesta tipologia de peces en la mesura que es va donar a finals d’aquest segle”²⁹. D’acord amb el pensament noucentista prèviament introduït, l’interès català mirava al passat per trobar elements a col·leccionar, els teixits

²⁵ Per a un estudi exhaustiu del col·leccionisme de finals del segle XVIII a la ciutat, vegeu: QUÍLEZ i CORELLA, F. M., “La història del col·leccionisme públic...”, pàgs. 13-58.

²⁶ De fet, Bonaventura Bessagoda i Ignasi Domènec, dos dels estudiosos que més han tractat el fenomen del col·leccionisme català parlen de “passió” i afirmen que aquest havia “permès el desenvolupament del nostre sistema actual de museus i fundacions”. Vegeu: BASSEGODA, B., DOMÈNECH, I., “Presentació” a BASSEGODA, B., DOMÈNECH, I., (eds.), *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus. El comerç, l’estudi i la salvaguarda de l’art a la Catalunya del segle XX*. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2014, pàg. 9.

²⁷ TORRELLA NIUBÓ, F., “La col·lecció Tolosa d’indumentària al Museu tèxtil de Terrassa. El col·leccionisme tèxtil” a *Revista de Museus*, Diputació de Barcelona, 1986, pàgs. 17-24.

²⁸ ALSINA GALOFRÉ, E., “Barcelona en el tombant de 1900. Una aproximació a les societats d’artistes i a les exposicions com afontament del col·leccionisme d’art”, a ALSINA GALOFRÉ, E., BELTRÁN CATALÁN, C. (eds.), *El reverso de la historia del arte: exposiciones, comercio y coleccionismo (1850-1950)*, Gijón: Ediciones Trea, 2015, pàg. 14.

²⁹ CARBONELL, S., “El col·leccionisme...”, pàg. 36.

“moderns” no interessaven tant³⁰. Així doncs, Catalunya es desvincula d’aquest interès principal per “l’alteritat”, i la seva fixació pel teixit és bàsicament nacional³¹. Els artistes i mecenes veieren en els exemplars tèxtils una manera fidedigna d’estudiar i recuperar el seu passat, ja que la tradició tèxtil catalana era llarga³². Cal dir que d’aquesta burgesia col·leccionista destaquen aquelles famílies relacionades amb la indústria tèxtil.

Els col·leccionistes tèxtils més importants de Catalunya foren Lluís Planidura, Macari Golferichs, Josep Pascó, Gaspar Homar, Pompeu Gener, Francesc Miquel i Badia, Tomàs i Josep Moragas, Malvehy, Benito Samaranch, Tolosa, Josep Biosca, Viñas o Carmen Tórtola Valencia³³. I, abans que ell, trobem Francesc Martorell, qui deixà el seu patrimoni a la ciutat al morir, al 1878. Partint del llegat Martorell i sumant-hi les aportacions de tots els anomenats, ajudarien a formar les col·leccions tèxtils de Barcelona. Així es fa coneixedor al pròleg del *Catálogo de la sección de Tejidos, bordados y encajes de los Museos Artísticos municipales*³⁴.

Els que s’interessaren més per la indumentària foren Manuel Rocamora (per damunt qualsevol), Lluís Tolosa i Giralt³⁵, Carles Bofarull, Bonaventura Santoja i Apelles Mestres, que ajudarien anys després a completar les col·leccions. Es sap que Rocamora inicià a col·leccionar indumentària al voltants de 1918 quan començà a agafar un vestit de cada temporada de l’armari de la seva mare³⁶. La figura de Manuel Rocamora s’explicarà amb detall al llarg dels següents apartats.

³⁰ No podem obviar, però, que una indústria tèxtil cada dia més mecanitzada i massiva, havia fet perdre aquell caràcter artesanal dels teixits contemporanis, que es veien com una cosa massa banal i mancat d’interès. L’artesanía i el luxe es trobarien només en els exemplars històrics.

³¹ De la mateixa opinió és Maria Dolores Jiménez Blanco que en la seva obra abans citada, diu: “La mayor parte de las colecciones del momento, tanto las madrileñas como las catalanas, participan del mismo sentido patriótico”. Vegeu: JIMÉNEZ BLANCO, M. D., “*El coleccionismo de arte en España...*” pàg. 44.

³² Diu Sílvia Carbonell: “El hecho de que el coleccionismo textil se dé con más fuerza en Cataluña quizá se debe a su histórica tradición textil y a que muchos mecenas del momento fueron industriales textiles”. CARBONELL, S., “Los inicios del coleccionismo textil en Cataluña”, *Datatextil*, núm. 21, Circuit de Museus Tèxtils i de Moda a Catalunya, 2010, pàgs. 5-7.

³³ *Ídem*, pàgs. 7-8.

³⁴ *Catálogo de la Sección de tejidos, bordados y encajes del Museo de Arte Decorativo y Arqueológico*, Barcelona, 1906.

³⁵ La col·lecció de Tolosa fou donada en testimoni a la Diputació de Barcelona que aclarí dipositar-la en el Museu Tèxtil de Terrassa, essent la principal col·lecció d’indumentària del museu, fins aleshores especialitzat en teixits. Consta de més de mil peces corresponents als segles XVIII-XX. Tota la col·lecció està documentada en l’article ja citat de Francesc Turrió “La col·lecció Tolosa d’indumentària al Museu tèxtil de Terrassa. El col·leccionisme tèxtil” publicat a la *Revista de Museus* al 1986.

³⁶ Opinió expressada per la conservadora Sílvia Ventosa durant l’entrevista mantinguda al Museu del Disseny el dijous 2 de març de 2017.

Als últims anys del segle XIX, els col·leccionistes, que fins aquell moment contemplaven les seves col·leccions privadament, comencen a mostrar-les a altres experts o al públic més general. Així ho testimoniava Frederic Marès a les seves memòries: “El coleccionismo hubo una época en que vivió más o menos encerrado en la más oscura intimidad, apartado de la mirada de la gente, gozo íntimo y privado de unos escogidos, hasta que, poco a poco, fue aireándose al abrirse a la contemplación pública”³⁷. I continua insistint:

[el coleccionismo] siente ansias de abrirse, de dialogar, de comunicarse con quien quiera comprenderle. Necesita mostrar sus cosas, sus nuevos hallazgos, comentar sus afanes y sus inquietudes. Exponer sus ideas, sus estudios y deducciones, también sus dudas, necesita crear un clima de mutua comprensión y de posible correspondencia. En suma: el coleccionismo se humaniza³⁸.

En aquest punt, quan les col·leccions privades comencen a tenir un paper públic (tot i que encara sense formar part de les institucions), entrem de ple en l'objecte central d'aquest treball: la vida de les col·leccions d'indumentària dintre dels museus de la capital catalana.

³⁷ MARÈS DEULOVOL, F., “El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista”, Barcelona: Gráfica Bachs, 1977, pàg. 365.

³⁸ *Ídem*.

5. BIOGRAFIAR LA HISTORIA DELS MUSEUS

Fins a finals del segle XIX, Barcelona era una ciutat sense museus, a diferència del que succeïa a la resta de ciutats importants europees. Ciutats com ara Madrid formaren els seus museus amb el patrimoni monàrquic (com ara el Museo del Prado), però Barcelona, en tant que capital de província, no ho pogué fer. Un cop fundats els primers museus, Joaquim Folch recordaria:

La nostra petita i modesta Catalunya, i en concretament més, la nostra ciutat de Barcelona, sense altres mitjans que els d'una capital de província d'Estat espanyol, certament no podia intentar ço que feren Anglaterra i Alemanya. Deures a complir essencials, des del doble punt de vista patriòtic i científic, l'obligaven a una tasca modesta i eficient, i la conduïen a una especialització rigorosa que ha estat l'honra dels museus nostres³⁹.

L'especialització que es cercava era crear un Museu de la història de l'art català i tots els esforços posteriors de la Junta anaren cap aquesta direcció. A Europa convergien dos tipus de museus: d'una banda el museu universalista de ressò enciclopedista com ara el Louvre, el Prado o el Kunsthistorisches Museum de Viena, amb fons provinents de les col·leccions monàrquiques o imperials; per l'altra, aquells museus de criteri històric-artístic més definit com ara la National Gallery de Londres, que neix amb la compra de la col·lecció particular de John Julius Angerstein i, seguidament, va ampliant-se amb un objectiu didàctic. Catalunya entroncaria amb el darrer corrent, tot i que no tenia el pressupost necessari.

També ens trobem en un moment d'interès cap a les arts dels objecte, on es troba la indumentària. Com bé diu Andrea Garcia Sastre, als primers anys del segle XX, “Barcelona vivia amb intensitat els efectes del Modernisme” i que, per tant, “era lògic pensar en la creació d'un museu d'arts decoratives”⁴⁰. A continuació, les diferents etapes i corrents esmentades s'exposaran amb més deteniment, il·lustrant com el col·leccionisme privat esdevé patrimoni.

³⁹ FOLCH I TORRES, J., “Un Museu Històric del Teixit al Monestir de Sant Cugat del Vallès” a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. II, núm. 14, juliol 1932, pàg. 214.

⁴⁰ GARCÍA SASTRE, Andrea. *Els museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, pàg. 418.

5.1 ANTECEDENTES: LES PRIMERES EXPOSICIONS

Abans de la sistematització de les col·leccions tèxtils en un museu, hi ha precedents que evidencien l'interès pel col·leccionisme de la indumentària i els teixits⁴¹ i per la seva exposició al públic. A Barcelona sorgiren, a finals del segle XIX, nombroses associacions que vetllaven per la difusió de l'art fruit de la sensibilitat cultural de la burgesia catalana, com ara la Sociedad para las Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona, creada al 1868. En l'àmbit del col·leccionisme tèxtil destaca la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, fundada al 1877 i presidida per Josep Puiggarí, que organitzava anualment una exposició amb objectes particulars de diverses disciplines. Ja n'hem esmentades dues anteriorment: la Exposición de joyas, miniaturas y esmaltes⁴² (1878) i la "Exposición de Trajes y Armas"⁴³ (1879). Aquesta última comptà amb 529 peces provinents de uns quaranta col·leccionistes.

Ja als últims sospirs de segle, tenim exemples d'algunes mostres on la indumentària tingué un paper protagonista. El primer precedent pel que fa a d'exposicions exclusivament d'indumentària a Barcelona data del 1893⁴⁴, essent també la primera exposició d'aquesta índole a Espanya. Inaugurada l'11 de juny de 1893, l'"Exposición de Indumentaria Retrospectiva desde la antigüedad hasta 1820" fou el títol de la fita, organitzada per la pròpia Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa i proposada per un dels seus membres, Manuel Gispert. Aquesta exposició va fer-se en clau experiencial⁴⁵ –molt del gust colonial explicat abans– i comptava tant amb reproduccions com amb originals.

⁴¹ Tot i que aquí només se'n farà esment, més endavant es dedicarà un apartat complet a la qüestió del col·leccionisme tèxtil català a finals del segle XIX i a principis del segle XX. Al tractar-se de fets contemporanis, era complicat establir què anava primer i què anava després.

⁴² Se'n edità un catàleg: *Album fotográfico de la exposición de joyas, miniaturas y esmaltes celebrada por la Asociación artístico-arqueológica barcelonesa en junio de 1878*, Barcelona: Sucesores de Narciso Ramírez, 1878.

⁴³ Se'n editaren dos catàlegs. El primer, en la línia de l'anterior: *Album fotográfico de la exposición de trajes y armas celebrada por la Asociación artístico-arqueológica barcelonesa. Enero 1879*, Barcelona: Sucesores de Narciso Ramírez, 1879. El segon: *Exposición de trajes y armas. Catálogo. Diciembre de 1878*, Barcelona: Sucesores de Narciso Ramírez, 1878.

⁴⁴ Aquesta fou la primera pensada exclusivament per a mostrar indumentària, tot i que finalment no fou així. Tot i això, la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa ja havia dut a terme altres exposicions on s'exhibia indumentària: Al 1878 es presentava una exposició sobre joies, miniatures, esmalts, ventalls, escultures i ceràmiques; l'any següent, s'organitzava la "Exposición de Trajes y Armas". Vegeu: ALSINA GALOFRÉ, E., "Barcelona en el tombant de 1900...", pág. 19.

⁴⁵ "Forman parte importantísima de esta exposición las instalaciones escenográficas, en las cuales se representa por medio de maniqués varias escenas de la vida social antigua: dos salas, una barbería [...]". Informació extreta d'una notícia (sense títol i sense autor) publicada a *La Vanguardia*, 12-VI-1893.

El títol de l'exposició és una mica, si més no, ambigu, ja que a banda de indumentària⁴⁶, van incloure's teixits. Malgrat la gran implicació i participació⁴⁷ de la ciutadania i dels col·leccionistes en l'àmbit de la indumentària, si fem un cop d'ull a diaris com el *Diario de Barcelona*⁴⁸ o *La Vanguardia* ens adonem que allò que més fascinà foren les col·leccions de teixits dels tres grans col·leccionistes barcelonins de l'època: Francesc Miquel i Badia (aproximadament 100 peces), Emili Cabot (amb 22 peces) i Josep Pascó (amb uns 130 teixits). Totes tres col·leccions es mostraven per primera vegada al públic⁴⁹. Diu la crònica de *La Vanguardia*:

lo que llama poderosamente la atención por su riqueza y valor es la sección de Tejidos, gracias a las preciosidades que a la exhibición han sido aportadas por D. Emilio Cabot con su colección de Tejidos egipcios, copto-cristianos pertenecientes á los primeros siglos de nuestra Era, D. Francisco Miquel y Badia y D. José Pascó con sus vestiduras sacerdotales y muestras escogidas de Tejidos procedentes de sus celebradas colecciones, donde abundan los ejemplares más suntuosos de los siglos XIV al XVII inclusive⁵⁰.

Malauradament, no va editar-se un catàleg que documenti quines peces hi formaren part. Fou el primer cop que no s'edità catàleg d'una exposició organitzada per aquesta associació. Això pot deure's a que l'exposició no donà els fruits econòmics que s'esperaven i no aconseguiren beneficis suficients com per cobrir, a banda de les despeses de trasllat i muntatge de les peces, l'edició d'un catàleg. També cal esmentar que era la primera exposició que s'organitzava després de la renúncia per motius de salut del que fou el seu president fins aleshores, Josep Puiggarí, un apassionat de la indumentària.

⁴⁶ Comptava amb indumentària civil i religiosa ja que tenim dades de què el bisbe de Barcelona, Jaume Català i Albosa, passà una circular tot animant als capellans i sacerdots per a què contribuïssin a l'exposició, cedint el seu patrimoni. Vegeu: Arxiu Centre Excursionista de Catalunya (ACEC), "Circular sobre la Exposición de Indumentaria Retrospectiva. Obispado de Barcelona", *Boletín de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, núm. 29, Agost 1893, pàg. 486.

⁴⁷ "Estas se han presentado de manera que la Exposición resultara á la vez agradable á la vista é instructiva [...] Se comprende perfectamente cuánta perseverancia y esfuerzo han sido precisos por parte de los organizadores de la Exposición [...] y que, descontando la instalación del Ayuntamiento de Barcelona y poco más, todo lo restante son muestras de colecciones privadas". Informació extreta d'una notícia (sense títol i sense autor) publicada a *La Vanguardia*, 12-VI-1893.

⁴⁸ Vegeu: Notícia (sense títol i sense autor) publicada a *Diario de Barcelona*, 12-VI-1893.

⁴⁹ CARBONELL, S., "El col·leccionisme...", pàgs. 77-87.

⁵⁰ Informació extreta d'una notícia (sense títol i sense autor) publicada a *La Vanguardia*, 12-VI-1893.

Val a dir que Barcelona és pionera en aquestes exposicions en l'àmbit espanyol. Sabem que el gruix de les col·leccions del Museo del Traje de Madrid tenen el seu origen en la "Exposición del Traje Regional", celebrada a la capital al 1925, quasi trenta anys després de la organitzada a Barcelona⁵¹.

5.2. LES COL·LECCIONS D'INDUMENTÀRIA: PATRIMONI

Qualsevol treball que tingui les col·leccions dels museus de Catalunya com a objecte d'estudi no pot obviar dos fets cabdals a la història de la ciutat de Barcelona: la mort de Francesc Martorell al 1878 i l'Exposició Universal del 1888.

La col·lecció tèxtil (indumentària i teixits) barcelonesa –aquella que avui en dia encara es conserva al Museu del Disseny de la ciutat– es crea gràcies a col·leccionistes privats, sobretot a l'herència de Francesc Martorell i Peña qui deixa a la ciutat les seves col·leccions després de morir, fet cabdal que generà que es comencessin a ingressar peces a partir de 1883 i 1887. De fet, el propi Museu del Disseny actual identifica l'origen de les seves col·leccions d'indumentària en la donació de Martorell. En un document facilitat per les conservadores del Museu del Disseny llegim: "Les primeres adquisicions de peces tèxtils daten de 1883 efectuades amb una assignació del llegat Martorell per a incrementar les col·leccions del museu que radicava a l'edifici de l'actual Museu d'Història Natural i que aleshores era museu d'una mica de tot, fundat pel Sr. Martorell"⁵². A banda, altres estudis també contemplen la incorporació d'un lot d'indumentària i complements pertanyent a la vídua de Santiago Àngel Saura i Mascaró i la d'Antoni de Ferrer i Corriol⁵³, ambdues del 1883.

Per la seva part, l'Exposició Universal de Barcelona respon al que succeïa a la resta d'Europa; Londres ja havia vist la seva al 1851. Aquests esdeveniments estan intrínsecament relacionats amb la cada vegada major influència entre arts i indústries: el fort paper que tingueren els industrials catalans a l'Exposició del 1888 n'és una

⁵¹ CARRETERO, PÉREZ, A., "El Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico (Madrid), a *Datatextil*, núm. 13, Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, 2005, pàgs. 69-81.

⁵² Pilar Tomàs, "Història succincta del Museu Tèxtil de Barcelona", 19-XI-1977, pàg. 2. Mecanoscrit inèdit conservat a l'Arxiu del Museu del Disseny (d'ara endavant AMDB).

⁵³ BASSEGODA, B., "Les primeres adquisicions dels museus municipals de Barcelona fins al 1890" a BASSEGODA, B., DOMÈNECH, I. (eds.), *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus. El comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle XX*. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2014, pàgs. 51-72.

mostra⁵⁴. Tot i que demostrà mancances, d'això se'n va extreure quelcom de positiu: “suponia un immediato replanteamiento de muchas cuestiones y un giro hacia adelante”⁵⁵. Que fou, com veurem, una aposta per les arts decoratives i les arts del disseny on trobem la indumentària, com també havia passat a la capital anglesa, que fundà l'actual Victoria and Albert Museum un any després de l'Exposició Universal.

Quan va finalitzar l'Exposició Universal, la ciutat es trobava amb tot un conjunt d'edificis de caràcter definitiu al Parc de la Ciutadella, els quals l'Ajuntament de Barcelona, el primer de gener de 1890, va deixar en mans d'un col·lectiu creat ad hoc, la Comissió de conservació dels edificis del Parc i creació i foment dels museus municipals, amb Josep Gassó i Martí com a president, per a què fomentessin la creació de museus municipals. El 9 d'abril d'aquell mateix any, tots els edificis, mobiliari i efectes generals de l'Exposició Universal passarien a ser propietat de l'Ajuntament que, alhora, traspassà la possessió a la comissió.

Paral·lelament a les institucions, ja hi havia veus que defensaven la creació de museus unitaris constituïts pels fons municipals i provincials. Per exemple, 5 de juliol de 1890, Pompeu Gener va presentar el primer Pla General de Museus de la Ciutat de Barcelona⁵⁶, que no s'arribà a aprovar. Malgrat això, sabem quins eren els seus principis fonamentals: els museus s'estructurarien en dues grans vessants: la Sèrie de Belles Arts pures i la vessant referent a les Belles Arts aplicades (a les arts decoratives): “aquesta havia d'englobar projectes generals antics i moderns: ceràmica, fusteria, metal·listeria, tapisseria, joieria, brodats estampats, guadamassileria, gravats, mosaics i incrustacions”⁵⁷.

Projectes apart, és un fet que, un cop finalitzada l'Exposició Universal, al 1891, s'obrien els primers museus de la ciutat de Barcelona que, tot i haver estat a l'avantguarda artística i haver estat capaç d'organitzar una exitosa Exposició Universal, encara no comptava amb museus municipals propis. Aquests primers museus són: el

⁵⁴ Qui més i millor ha estudiat el tema és Pilar Vélez, directora del Museu del Disseny. Vegeu: VÉLEZ, P., “De las relaciones entre el arte y la industria 1870-1910” a *El modernismo*, Barcelona: Lunverg Editores, 1990: pàgs. 225-237.

⁵⁵ *Ídem*, pàg. 230.

⁵⁶ Arxiu de la Junta de Museus, Barcelona (AJM). Caixa 1. *Projecte d'un Pla General de Museus de la Ciutat de Barcelona, presentat per Pompeu Gener i Babot*. 5 de juliol de 1890.

⁵⁷ BORONAT i TRILL, Maria Josep, *La política d'adquisicions de la Junta de Museus, 1890-1923*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999: pàg. 21.

Museu Municipal de Belles Arts (18 de gener de 1891), el Museu de les Reproduccions Artístiques (29 de juny de 1891) i el Museu Municipal d'Arqueologia (29 de juny de 1891). Tots serien ubicats en el Parc de la Ciutadella.

Mesos més tard, l'Ajuntament de Barcelona, recentment renovat, va decidir crear la Comissió de Biblioteques, Museus i Exposicions Artístiques, organitzada a partir de Juntes consultives i amb l'objectiu de donar suport al Consistori però depenent d'ell en temes de finançament. Aquestes juntes es dividiren en tres grups: la Junta de Biblioteques i Museu de la d⁵⁸, la Junta del Museu de Ciències Naturals i Jardins Zoològic i Botànic i la Junta dels Museus de Belles Arts, Indústries Artístiques i Reproduccions. Ens interessen particularment dues d'aquestes tres Juntes. En el cas de la Junta de Biblioteques i Museu de la Història, la veiem dividida, alhora, en ponències transitòries entre les quals trobem la de Tapisseria i Teixits i la de Mobles, Joies i Indumentària⁵⁹. En el cas de la Junta de Museus de Belles Arts, Indústries Artístiques i Reproduccions viem com, després d'haver estat dividida en tres i resultar poc efectiva, és objecte d'una escissió en seccions estables gràcies a la iniciativa de l'intel·lectual i col·leccionista català Josep Ferrer i Soler que volia millorar la seva eficiència en tots els aspectes. La indumentària i el tèxtil els trobem així:

- Secció Tercera: Tapisseria i Teixits, de la que s'encarregarien l'erudit Josep Puiggarí, el pintor Tomàs Moragas, l'intel·lectual i també col·leccionista Pompeu Gener i el regidor Josep M. Rufart.
- Secció Cinquena: Joies i Indumentària, de la que s'encarregarien Josep Puiggarí, Joaquim Rubió i Ors, el col·leccionista Josep Ferrer Soler i el regidor Ferran de Sagarra.

A més, trobem interès per la indumentària en la Comissió organitzadora del Museu de Reproduccions⁶⁰ que, entre 1890 i 1892 desenvolupà una gran tasca per tal

⁵⁸ La pròpia Comissió de Biblioteques, Museus i Exposicions Artístiques va decidir canviar el Museu d'Arqueologia d'emplaçament i de nom, que ara passaria a dir-se Museu de la Història. La nova seu va ser l'ex-restaurant de l'Exposició Universal de 1888, on s'inaugurà el 9 d'octubre de 1892.

⁵⁹ BORONAT i TRILL, Maria Josep, *La política d'adquisicions...* pàgs. 5-13.

⁶⁰ La Comissió entregava a l'Ajuntament de Barcelona el "Dictamen", on informaven de les seccions que tindria el museu i que és molt semblant a la divisió que es farà en vistes del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic: "Arquitectura; Escultura; [...] Tejidos, bordados y encajes; Indumentaria; [...]". Comisión Ejecutiva del Museo de Reproducciones Artísticas (CEMRA), "Dictamen", 22-I-1891, p. 1, a *Expediente relativo al Museo de Reproducciones Artísticas*, Capsa 2. 1891.

d'aconseguir més exemplars i organitzar la secció dedicada als teixits i la tapisseria del museu⁶¹. Segons la història que plantegen des de l'actual Museu del Disseny, la pista de les col·leccions d'indumentària ha de començar a cercar-se precisament al Museu de les Reproduccions Artístiques que, seguint el model europeu, es proveí de rèpliques en funció didàctica⁶².

La historiadora Maria Josep Boronat i Trill, en la seva obra *La política d'adquisicions de la Junta de Museus* enumera tot el material que s'adquirí en els primers anys de funcionament de l'entitat destinat a la Secció Tèxtil del Museu d'Història. Veiem com les primeres dades que tenim són que Pompeu Gener feu una donació de blondes, cintes, velluts i galons dels segles XVI-XVIII datat del 10 de febrer de 1892 per, dies més tard, el 25 d'aquell mes, donar armes i tapissos. Per altra banda, es rebé la donació d'un vestit masculí de seda brodat del segle XVII i un altre vestit de cavaller a Benet Samaranch, del 1897 i del 1898 respectivament⁶³.

La situació canviarà a partir de les eleccions municipals de 1902, quan el nou Ajuntament aprovà les bases per a què es reorganitzessin els serveis de Belles Arts i dels Museus Artístics Municipals, ara administrada per una junta presidida per l'alcalde i formada per intel·lectuals i artistes de la ciutat. Desapareixien les anteriors juntes per fusionar-se en una de sola: la Junta de Museus i Belles Arts es constituirà el 12 d'abril de 1902 i estarà formada pels següents membres: els regidors Josep Pella i Forgas, Josep Puig i Cadafalch, Tiberi Àvila i Antoni J. Bastinos, el pintor Romà Ribera, l'escultor Josep Llimona, l'artífex Josep Masriera, el pintor Francesc Galofre, el crític d'art Raimon Casellas i l'arquitecte Bonaventura Pollés. Tots es dividiran en tres grups de vocals, un pel Museu de Belles Arts, un pel Museu d'Arqueologia i un pel Museu de Reproduccions⁶⁴.

⁶¹ Així ho afirmava Pilar Tomàs en la "Història Succinta del Museu Tèxtil de Barcelona" que escrigué a petició de l'Ajuntament de Barcelona.

⁶² CASPIR, Josep, "El museu i les seves col·leccions: d'itinerants a estables" a VÉLEZ, P. (dir.), *100 mirades a la col·lecció*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona- Institut de Cultura- Museu del Disseny de Barcelona, 2014, pàg. 46.

⁶³ Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), Junta de Museus de Catalunya, 1-715-T1489, 1897.

⁶⁴ BORONAT i TRILL, Maria Josep, *La política d'adquisicions...* pàgs. 83-85.

5.3. MUSEU D'ARTS DECORATIVES DE BARCELONA⁶⁵ (PALAU DEL PARLAMENT, 1902-1932)

Una de les primeres accions de la just constituïda Junta de Museus i Belles Arts fou reunir tots els museus municipals en un mateix edifici: l'exarsenal de la Ciutadella, actual Palau del Parlament de Catalunya, situat al Parc de la Ciutadella el qual, havent funcionat com arsenal en temps de Felip V, va ser restaurat en ocasió de l'Exposició Universal per a que hi residissin els reis⁶⁶. Aviat s'inauguraria el Museu d'Arts Decoratives gràcies als esforços de Puig i Cadafalch que s'encarregà quasi exclusivament de la classificació dels objectes i de la programació de muntatge⁶⁷. Sota el nom de Museu d'Arts Decoratives quedarien integrats dos dels tres museus esmentats amb anterioritat: el Museu de Reproduccions i el d'Història.

Aquest projecte i aquesta inauguració s'emmarca clarament dins un context europeu. Diu Andrea García que amb aquesta fita: “s'aconseguia, per un costat, elevar la producció artesana i industrial a la categoria de béns museables i, per altre, instal·lar el primer museu a l'Arsenal, idea que ja havia estat expressada una vegada finalitzada l'Exposició del 1888”⁶⁸. Això els portà les crítiques de tres diputats provincials que no entenien la concepció integradora que tenia la Junta de Museus, la qual es defensà de la següent manera: “La división entre Museo Arqueológico y de Bellas Artes no responde, pues, a un criterio científico. Las Bellas Artes se extienden más allá del círculo de la Pintura, Escultura y Arquitectura, y no hay que excluir del templo del Arte las llamadas Artes Industriales y Decorativas”⁶⁹.

La informació amb la qual avui en dia comptem es deu, en part, a l'interès que l'esdeveniment suscità al diari *La Veu de Catalunya*. A les seves pàgines trobem reportatges i reconstruccions dels plànols del museu, fet que ens permet saber

⁶⁵ Poc després, passà a dir-se Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic.

⁶⁶ MARCH, E., “El Museu”, a: SUREDA, J. (ed.), *El Palau del Parlament*, Barcelona, Parlament de Catalunya: Lunwerg, 2005, pàgs.105-122.

⁶⁷ Per a més informació, consultar: GARCÍA SASTRE, A., “La Participació de Josep Puig i Cadafalch en la creació i consolidació dels museus de Barcelona” (2001) a *Puig i Cadafalch i la Catalunya contemporània*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Jornades Científiques, IEC, 2003, pàgs. 77-95.

⁶⁸ GARCÍA SASTRE, A., *Els museus d'art de Barcelona...*, pàg. 418.

⁶⁹ BOHIGAS I TARRAGÓ, P., “Resumen histórico de los Museos de Arte de Barcelona (conclusión)”, *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, juliol-desembre de 1947, vol. V, pàg 443.

exactament on estaven localitzades les col·leccions tèxtils (teixits i indumentària)⁷⁰. Així doncs, sabem que la col·lecció tèxtil s'ordenava segons la funció i segons el material de fabricació. Sabem que la Secció de Teixits es trobava a la sala V del Pis Principal, juntament amb les armes, i comptava amb teixits -pròpiament dits- i els exemplars d'indumentària -armadures, robes i complements- de períodes passats que abastaven des del període romànic fins al segle XVIII. Es trobaven guardats dintre d'una vitrines i armaris. A més, es sap que hi havia tant peces autèntiques com reproduccions⁷¹.

Durant els primers anys de vida del museu, els fons tèxtils del museu augmentaren significativament, obligant a remodelar les seccions. Segons *l'Anuario Estadístico de la Ciudad de Barcelona* corresponent al 1902, la secció de Teixits es dividia en dos: teixits, brodats i puntes, per una part, i indumentària per l'altra. Aquesta última constava de 320 exemplars, 317 autèntiques i de la col·lecció i 3 en depòsit⁷². A l'informe de *l'Anuario Estadístico* de 1904 es compten els mateixos exemplars: no hi ha incorporacions⁷³.

Si fem un cop d'ull a la ja esmentada llista d'adquisicions feta per Boronat i Trill, veiem com a aquests primers anys d'activitat es feren compres i altres donacions importants. Al 1902, hi hagué la donació del propi Puig i Cadafalch d'un mocador de seda datada del 1750. Ja al 1904, a banda de la compra d'un teixit de seda, destaca la compra de la col·lecció de teixits de Paul Tachard. Hi hagué una altra donació important abans de 1906 (tot i que de data desconeguda): la col·lecció de teixits i brodats de Macari Golferichs.

De la Secció de teixits, puntes i brodats s'edità un catàleg que fou el primer catàleg dedicat a una sola secció dels museus de Barcelona editat a la ciutat, impulsat per Josep Pijoan: el *Catálogo de la Sección de Tejidos, bordados y encajes del Museo de Arte Decorativo y Arqueológico*^{74 75}. Fou publicat al 1906. Això, en certa manera,

⁷⁰ “El Museu d'Arts Decoratives”, *La Veu de Catalunya*. Barcelona, 27-IX-1902 (ed. Vespre), pàgs. 2-6.

⁷¹ GARCÍA SASTRE, A., *Els museus d'art de Barcelona...* pàg. 422.

⁷² *Anuario Estadístico de la Ciudad de Barcelona. Año I. – 1902*. Barcelona, 1903, p. 314.

⁷³ *Anuario Estadístico de la Ciudad de Barcelona. Año I. – 1904*. Barcelona, 1905, p. 304.

⁷⁴ *Catálogo de la Sección de tejidos, bordados y encajes del Museo de Arte Decorativo y Arqueológico*, Barcelona, 1906.

evidencia la importància que la institució donava als teixits, paral·lelament a la que tenien arreu d'Europa. Tot i la hipòtesi, no podem afirmar que els teixits fossin més importants que la indumentària basant-nos només en el fet de què no s'edità catàleg de la secció d'indumentària; no tenim cap document que constati que aquest fou el motiu. A més, a l'esmentat catàleg s'inclouen alguns exemples d'indumentària històrica com ara casulles o galons. Per tant, el lloc que li corresponia a la indumentària no estava del tot establert. Gràcies a aquest, sabem com es formaren les col·leccions tèxtils en aquest moment: gràcies a què col·leccions privades passaren al domini públic. Ja hi havia aproximadament 800 peces. Diu el pròleg:

Constituyen la colección de tejidos de este Museo las adquisiciones efectuadas por el Excm. Ayuntamiento en los años 1883-1887 con las consignaciones del "Legado Martorell" para fomentar las colecciones arqueológicas del museo del mismo nombre; las adquiridas por la Comisión organizadora del Museo de Reproducciones en los años 1891-92; las procedentes de las adquisiciones de la Junta técnica del Museo de la Historia, 1892 a 1902, en que se creó la Junta Municipal de Museos y Bellas Artes, habiendo sido adquirida por esta, en el año 1904, la interesante colección de 211 ejemplares de los siglos XII al XVIII (Colección Golferichs) y la de 124 ejemplares entre galones, blondas y terciopelos, donativo de don Pompeyo Gener, en 1898, y varios ejemplares donados por los señores don Carlos de Boarull, don Antonio Rossich, don José Vallhonestá, don Benito Samaranch, don Buenaventura Santonja, don Francisco Miquel y Badía, don Manuel Morales Pareja, don Macario Golferichs y la señora viuda de Castro⁷⁶.

Totes aquestes col·leccions conformaren la secció de teixits del Museu d'Arts Decoratives, fundat, com s'ha dit, al 1902, museu que posteriorment s'anomenaria Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic. Unes línies més amunt s'ha fet referència a un breu inventari d'adquisicions fet per Boronat i Trill que evidencia com en aquests primers anys d'activitat es fan compres i altres donacions importants, sempre provenint de col·leccions privades. Posterior a l'edició del catàleg és la compra de tres mostres de

⁷⁵ Al 1906 el Museu d'Arts Decoratives ja havia canviat de nom, ara conegut com Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic. No es sap la data exacta en la qual es decidí canviar el nom ja que hi ha documents contemporanis que parlen de Museu d'Arts Decoratives, i d'altres que ja parlen de Museu de Arte Decorativo y Arqueológico, com ara l'anuari anteriorment citat a la nota al peu 72. El museu ara adquiria noves dimensions, incloent peces arqueològiques, peces etnològiques i algunes reproduccions escultòriques. Andrea Garcia Sastre, en la seva tesi doctoral, atribueix la idea a Puig i Cadafalch. Vegeu: GARCÍA SASTRE, Andrea. *Els museus d'art de Barcelona...* pàg. 426.

⁷⁶ *Catálogo de la Sección...* pàg. XVIII.

teixits antics a Emili Cabot, datada del 6 de febrer de 1909. Dominaran, doncs, els exemplars de teixits per sobre els d'indumentària⁷⁷.

D'adquisicions d'indumentària només en trobem, en un lapse de deu anys, quatre: la donació de A. Domènech, de mocadors, cossets, una armilla⁷⁸, una gandalla i una casulla el 7 d'abril de 1907; la compra d'una casulla de punt anglès del segle XII a Tachard el 24 de març de 1909 i la donació de dues peces d'indumentària catalana del segle XVIII per Carles Pirozzini, el 12 d'octubre de 1912⁷⁹. Al 1913 també hi ha documentada una segona donació d'indumentària de Francesc P. Bochaca i Serra. Diu Teresa Bastardes que entre el 1902 i el 1931, s'anaren incrementant les col·leccions d'arts decoratives i que s'apostà per l'exhibició en seccions: teixits, ceràmica, armes, metal·listeria, vidre i mobiliari, tot combinant peces originals i reproduccions. No seria fins a mitjans de la dècada dels trenta que s'apostaria fermament per altres tipologies com la indumentària, els carruatges o els esmalts⁸⁰, gràcies a importants donants com Manuel Rocamora. Així ho confirmen documents de la època: “una de les seccions que ha aconseguit un desplegament més ràpid és la d'Indumentària [...] gràcies també a la col·lecció d'indumentària espanyola que ha depositat el senyor Ricard Torres Reina”⁸¹.

Una qüestió important en l'estudi de les col·leccions tèxtils al Museu Arqueològic i d'Arts Decoratives, seria el cas de Josep Pascó i Mensa, un episodi cabdal en la història de les col·leccions a Barcelona. Diu Andrea Garcia Sastre que: “Entre els anys 1911 i 1914, s'entraria en una de les més llargues negociacions fetes per la Junta per adquirir una col·lecció”⁸². El que més interès demostrà fou, sense cap dubte, Joaquim Folch i Torres. Els orígens d'aquesta història comencen amb la notícia que dona l'antic membre de la Junta Josep Pijoan a *La Veu de Catalunya*, datada del 15 de

⁷⁷ Aquí cal recordar les paraules de Sílvia Carbonell, que deia que la preferència pels teixits antics responia a una necessitat de trobar l'essència de la cultura catalana.

⁷⁸ “Peça de vestir que cobreix el pit i l'esquena fins la cintura, ordinàriament sense mànigues, que es porta dessota la jupa o jaqueta. Antigament s'anomenava armilla també a una peça de vestir que podia tenir mànigues i, al segle XIX es deia armilla també a una peça de vestit anàloga i sense mànigues”. Vegeu: PUIG, A., *Diccionari de la indumentària. El vestit popular valencià als segles XVII i XIX. Cançoner*, Castelló: Diputació de Castelló, Servei de Publicacions, 2002, pàg. 50.

⁷⁹ BORONAT i TRILL, M. J., *La política d'adquisicions...* pàgs. 897-898.

⁸⁰ BASTARDES, Teresa, “Un patrimoni que creix: les col·leccions del museu” a VÉLEZ, Pilar (dir.), *100 mirades a la col·lecció*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona- Institut de Cultura- Museu del Disseny de Barcelona, 2014, pàg. 46.

⁸¹ “A propòsit de la sèrie de vestits històrics al Museu de Pedralbes” a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. V, núm. 53, Octubre 1935, pàg. 306.

⁸² GARCÍA SASTRE, Andrea. *Els museus d'art de Barcelona...* pàg. 536.

setembre de 1910: “dubto que’s pugui aconseguir deturar-ho; però consti que si les teles den Pascó emigren serà una desgràcia irreparable”⁸³. Finalment es pogué aturar⁸⁴ i es pagà la suma total de 225.000 pessetes gràcies a l’aportació d’altres institucions i persones ja que el pressupost del que es disposava era només de 75.000. Afirmar Garcia Sastre que: “Aquests fons, junt amb el que s’havia comprat l’any 1904 a Josep Pascó i amb la donació Martorell, són la base inicial de l’actual Museu Tèxtil i de la Indumentària de Barcelona”⁸⁵. La història de l’adquisició queda ben documentada gràcies a Folch i Torres⁸⁶.

Abans de tancar l’episodi Pascó cal retornar a la figura de Joaquim Folch i Torres que, poc temps després, entre 1913 i 1914, es trobava de ruta europea gràcies a una beca que la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, del Ministeri d’Instrucció Pública i de Belles Arts de Madrid (JAE)⁸⁷. L’objectiu d’aquesta beca era que Folch i Torres visités els exemplars d’art tèxtil d’arreu d’Europa i en cerqués bibliografia a les biblioteques corresponents. L’interès pel tèxtil li venia de la seva etapa de bibliotecari al Museu d’Art i Arqueologia i de les seves relacions amb el propi Pascó. Així, visità França, Holanda, Àustria, Itàlia, Bèlgica, Anglaterra, Alemanya, Suïssa i Hongria⁸⁸, seguint el rastre del patrimoni tèxtil de cada país.

L’objectiu d’aquest viatge era poder aplicar, després, els coneixements obtinguts a la situació catalana, especialment a la remodelació duta a terme, al 1915⁸⁹, als Museus del parc de la Ciutadella. De fet, al tornar l’any 1914 redactà tot un informe amb il·lustracions aclaridores que avui encara es pot consultar: *Notes sobre l’instal·lació de les col·leccions de teixits en els principals museus d’Europa i observacions aplicades a l’instal·lació de la col·lecció de teixits del Museu de Barcelona*, amb data 10 de juliol de

⁸³ PIJOAN, J., “La col·lecció”, *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística*, núm 39, 15-IX-1910, pàg. 5.

⁸⁴ Vegeu: CABOT, E., RODRÍGUEZ CODOLÀ, M., MARTORELL J., “La col·lecció Pascó: dictamen referent al mèrit, valor i conveniència d’adquirir la col·lecció de teixits esmentada” a *L’Avenç*, Barcelona, 1913.

⁸⁵ GARCÍA SASTRE, Andrea. *Els museus d’art de Barcelona...* pàg. 495.

⁸⁶ FOLCH I TORRES, J., *Els teixits del Museu de Barcelona: formació de la col·lecció Pascó*, Barcelona, 1914. Manuscrit original inèdit conservat a la biblioteca del Museu Nacional d’Art de Catalunya.

⁸⁷ VIDAL i JANSÀ, M. (ed.), *Joaquim Folch i Torres: llibre de viatge (1913-1914)*., Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Universitat de Barcelona, Gracmon, 2013.

⁸⁸ Els museus que visità foren: la Cambra de Comerç de Llió, el Museu de les Arts Decoratives de París, de Colònia, de Bruges i de Budapest, la col·lecció Herrera del Museu del Cinquantenari de Brussel·les, el Museu Escola de Crefeld, el South Kensington de Londres, el Museu de Viena, el Museu de Nuremberg i el Kaiser Friedrich Museum de Berlin, parlant, en cada un d’ells, amb els directors corresponents.

⁸⁹ Vegeu: *Museus d’art i d’arqueologia de Barcelona: guia sumària*, Barcelona: [s. n.], 1915. Presumiblement escrita per Joaquim Folch i Torres.

1914⁹⁰. Aquest text contempla la conseqüent (i consegüent) modificació de la Secció d'Art Tèxtil en la manera d'exposar-se, confiant amb el criteri de Folch i Torres que havia après dels museus més destacats del continent. Una reforma necessària, tenint en compte que el patrimoni tèxtil de la ciutat es situava en quarta posició respecte a les homòlogues europees. Alguns canvis adoptats serien, a tall d'exemple, la reestructuració cronològica dels exemplars⁹¹. En aquell any, la Junta de Museus tenia per Barcelona un pla museològic concret: convertir-se un centre especialitzat en art català⁹².

Un altre indicador de la importància que estava prenent el tèxtil podria ser la fundació de la revista especialitzada *Cataluña Textil* per Pau Rodon i Amigó, amb seu a Badalona. Aquesta, tot i amb un fort esperit industrial, no s'oblidà de publicar articles referents al que succeïa amb les col·leccions tèxtils als Museus de la ciutat.

5.4. MUSEU DE LES ARTS DECORATIVES AL PALAU DE PEDRALBES (1932-1936)

Durant les tres dècades següents, les col·leccions d'arts decoratives adquiriren el volum necessari com per conformar un museu propi⁹³. A més, com explica el propi Joaquim Folch i Torres al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* al 1931, molts d'aquests objectes no tenien cabuda a les sales museístiques del Parc de la Ciutadella. Cal buscar l'explicació en el projecte ideal que tenia la Junta de Museus: crear un museu íntegrament d'art català. Folch i Torres ho explica així:

El que tenim, però, [...] són una sèrie d'objectes, una gran part dels quals no són exhibits per manca de lloc al Museu de la Ciutadella, que podrien trobar a Pedralbes un lloc d'emplaçament adequat. Aquests objectes, que cauen fora de les sèries d'art català, amb les quals tractem de construir el nostre Museu central i metòdic de la història de l'art de Catalunya, podrien iniciar en aquell

⁹⁰ Citat a: VIDAL I JANSÀ, M., *Teoria i Crítica en el Noucentisme: Joaquim Folch i Torres*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, pàg. 135 com a: Sessió 14-XI-1914. AAJM. Pedralbes. *Llibre d'actes*.

⁹¹ *Ídem*, pàgs. 136-137.

⁹² MARCH, Eva, *Els Museus d'Art i Arqueologia de Barcelona durant la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011, pàgs. 26-31.

⁹³ Vegeu: *Museo de Arte Decorativo y Arqueológico. Guía- Cataálogo*. Barcelona: Junta de Museos, Imp. Elzevirana, 1930.

edifici un futur museu general de les arts decoratives, que és molt necessari a Barcelona⁹⁴.

En aquest fragment, l'historiador parla del palau de Pedralbes, que just acabava de passar a mans de l'Ajuntament degut a la proclamació de la República. La República, proclamada al 1931, comportà dues conseqüències: en primer lloc, que l'Arsenal de la Ciutadella es destinà al Parlament de Catalunya i, per tant, tot fent-se impossible que les col·leccions restessin allà, s'activà un pla de reorganització; i, en segon lloc, que el Palau Reial de Pedralbes passà de ser propietat de la corona a ser-ho de l'Ajuntament de la ciutat. "Perquè posseint-lo cal utilitzar-lo"⁹⁵, deia Folch i Torres en el Butlletí. I així ho feren: el 2 de setembre de 1931, el Ple Consistorial acordà cedir l'edifici a la Junta. Aquesta va servir-se de l'espai donat sense modificar-lo en excés per a què albergués aquelles col·leccions "que entrebanquen la netedat metòdica del Museu d'història de l'art a Catalunya"⁹⁶.

Així doncs, el museu neix amb la funció d'arreplegar i mostrar les col·leccions estrangeres de les arts decoratives⁹⁷, mentre un altre museu havia de formar-se per contenir tot l'art català. Amb els anys es veurà que el projecte restà ideal i que el criteri distintiu seria el de separar les arts decoratives de les arts majors (pintura i escultura). Què passaria amb les col·leccions tèxtils que, alhora que arts decoratives, eren, emperò, catalanes? La resposta la trobem en una doble conferència realitzada pel propi Folch i Torres el 20 de maig a la Sala de la Biblioteca de Sabadell i a la Sala del Consistori de Terrassa on explicà el seu projecte de crear un Museu Històric del Teixit en el Monestir de Sant Cugat, inclòs en el pla de reorganització esmentat més amunt.

En ella parlà de la necessitat o, millor dit, del deure que Catalunya tenia amb la seva herència tèxtil, molt més valorada internacionalment (cita el South Kensington de Londres, el Louvre parisenc o el Museu i la Societat Hispànica de Nova York).

⁹⁴ FOLCH I TORRES, J., "L'ex-palau reial de Pedralbes destinat a museu", a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. I, núm. 4, setembre 1931, pàgs. 121-122.

⁹⁵ *Ídem*. pàg. 121.

⁹⁶ *Ídem*. pàg. 122.

⁹⁷ *Ídem*: "Esmentarem ací la col·lecció de porcellanes de Saxe i la petita sèrie de les del Retiro, amb algunes peces de faïçana italiana adquirides fora del país. Hi podríem afegir la col·lecció de mobles, llevat de les raríssimes peces catalanes. Encara, pot ser, s'hi podrien incloure l'armeria, que és una col·lecció formada per marxants anant a cercar les peces fora del nostre país [...]. Sumem a aquestes sèries indicades una petita, però interessant, col·lecció d'instruments de música antics; les col·leccions de ventalls i certes especialitats de la indumentària [...]."

Remarcà la importància de la Junta de Museus en la tasca de salvaguardar les col·leccions de cobejances estrangeres que, una vegada aconseguida, obligava a fer el següent pas: “instal·lar dignament les nostres col·leccions, estudiar-ne la llur valor, d’aportar aquests valors a l’estudi de la història general de l’art, on el nom de Catalunya ha de prendre el lloc que li pertoca, i de divulgar-ne el coneixement”⁹⁸. Això havia de permetre fer front a la manca d’espai i a la barreja de les col·leccions que provocaven un mal plantejament a l’espectador.

Folch i Torres, que no obvia mai el panorama museològic internacional, pren com a model el Museu de la Cabra de Comerç de Llió i aposta per l’especialització⁹⁹: “els museus no han de ser ni petits ni grans, sinó útils, amb un programa definit, amb una actuació concreta”¹⁰⁰. Dintre d’aquesta idea cal englobar el Museu de les Arts Decoratives l’especialització del qual, deduïm, rebia crítiques si fem cas de les paraules de Folch i Torres al esmentar “el criteri dels que mal informats es queixen de què tenint un museu gran el dividim en museus petits”¹⁰¹.

Aquest projecte engrescador no va portar-se mai a terme i les col·leccions tèxtils passaren a formar part del Museu de les Arts Decoratives, inaugurat el diumenge 18 de desembre de 1932 després que, una vegada aprovat l’Estatut d’Autonomia, es reorganitzessin els museus de la ciutat. La direcció quedà a mans de Carles Bofarull i Sans. Diu *La Vanguardia*¹⁰² que l’acte inaugural no fou tan concorregut com s’esperava tot i que, si donem fe de les paraules del Josep Folch i Torres, sí va tenir èxit entre el públic barceloní en els mesos posteriors: “ens trobem d’una banda amb les multituds de ciutadans, absolutament imprevisibles, que emplen, molts dies, excessivament pot ser, aquest nou Museu”¹⁰³.

⁹⁸ FOLCH I TORRES, J., “Un Museu Històric...”, pàg. 210.

⁹⁹ *Ídem*. pàg. 212: “Calia completar la tasca de la Junta, dotant a Catalunya de varis museus especialitzats, tal com aconsellen els últims corrents de la tècnica museística i les experiències reunides en els Congressos i les Conferències Internacionals que els elements directius dels museus d’Europa i Amèrica periòdicament celebren”

¹⁰⁰ *Ídem*. pàg. 216

¹⁰¹ *Ídem*.

¹⁰² “Museo Artes Decorativas: inauguración” en *La Vanguardia*, Martes, 20 de diciembre de 1932, pàg. 8.

¹⁰³ FOLCH I TORRES, J., “Els museus i el col·leccionisme”, a *Butlletí dels Museus d’Art de Barcelona*, núm. 27, vol. III, Agost de 1933, pàg. 225.

La història del museu està ben recollida en l'obra de Josep Capsir, que en biografia, en motiu de la celebració del seu 75è aniversari, la seva història. Capsir informa que el museu comptava amb 4.000 metres quadrats de superfície destinada a l'exposició de les aproximadament 5.000 obres que va anar completant-se gràcies, en major mesura, del dipòsit¹⁰⁴. Aquesta àmplia col·lecció va ordenar-se per tècniques artístiques per una banda, i per grups tipològics o estilístics per l'altra. Es separarà la secció d'indumentària (vestits, accessoris i complements) dels teixits.

Sabem que hi havia un espai anomenat “el Hall de la indumentària”, un dels substrats més antic d'allò que trenta anys després seria el Museu de la Indumentària de Barcelona. Segons la *Guia Sumària* del Museu de les Arts Decoratives¹⁰⁵, allà s'hi exhibien tots els materials d'indumentària que posseïa la Junta. Capsir, per la seva part, afegeix que: “va ser pensat com un àmbit conceptualment unitari per mostrar els exemplars d'indumentària que posseïa la Junta de Museus, així com els corresponents complements i accessoris, datats majoritàriament als segles XVIII i XIX”¹⁰⁶. El conformaven diferents sales. Un espai central on es mostraven cinc vestits (dos de dama i tres de cavaller) rere vitrines protectores. La sala XXXII, on s'hi trobaven els complements (guants, ventalls, sabates, bosses) que provenien de l fons de la Junta de Museus. La sala XXXIV, dedicada quasi en exclusiva a joies, com tres peces de Jaume Mercadé, amb algun exemplar de rellotge de butxaca procedent del fons de la Junta¹⁰⁷.

Un fet cabdal en la vida d'aquest museu fou l'exposició de la col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora al juny del 1933, poc després de crear-se l'Associació d'Amics del Museu¹⁰⁸ el 25 de febrer, entitat que la impulsà com a primera iniciativa. Aquesta exposició, de la qual s'edità un catàleg¹⁰⁹, comptava amb exemplars

¹⁰⁴ CAPSIR I MAÍZ, J., *El museu de les Arts Decoratives de Barcelona 1932-2007. 75 anys*. Barcelona: Museu de les Arts Decoratives, Institut de Cultura, Ajuntament de Barcelona, 2008, pàg. 72.

¹⁰⁵ *Guia sumària*, Museu de les Arts Decoratives, Palau de Pedralbes, Barcelona: Junta de Museus, 1932.

¹⁰⁶ CAPSIR I MAÍZ, J., *El museu de les Arts Decoratives...* pàg. 61.

¹⁰⁷ *Guia sumària*, Museu... pàgs. 62-63.

¹⁰⁸ Diu el seu president d'aleshores, Pere Casas Abarca, que: “la nova entitat [...] dona el primer pas vers l'acompliment de la missió que s'ha imposat i que és la d'unir els col·leccionistes i els amics de l'art per a una acció conjunta de col·laboració i d'amor a l'obra dels Museus públics”. CASAS ABARCA, P., Pròleg. *Catàleg de la col·lecció d'indumentària de Manuel Rocamora*, Barcelona, Junta de Museus de Barcelona, 1933, pàg. 5.

¹⁰⁹ *Catàleg de la col·lecció d'indumentària de Manuel Rocamora*, Barcelona: Junta de Museus de Barcelona, 1933.

del segle XVII al segle XIX, amb l'excepció magnífica d'uns guants i unes mitges del segle XVI. Totes aquestes peces foren cedides en préstec per Rocamora.

L'exposició s'inaugurava oficialment¹¹⁰ el 2 de juny de 1933, després de què el Museu d'Arts Decoratives posés en disposició les seves sales, decorades especialment per l'ocasió, així com el seu servei tècnic per a catalogar, instal·lar les vitrines necessàries, etc.¹¹¹. Es dividí per segles i aquest és l'inventari extret del catàleg:

Indumentària i accessoris en el segle XVI. S'exposen tres sabates; deu guants; una pinta de boix i una cartera teixida¹¹².

Indumentària i accessoris en el segle XVII. S'exposen un vestit, dos gipons¹¹³, una capa femenina, un davanter d'armilla i una bata masculina; dotze mitges; onze sabates; tres capells; nou guants; quatre mitenes¹¹⁴; dues bosses femenines; cinc carteres; quatre nines i set objectes varis (ventalls, collars, etc.)¹¹⁵.

Indumentària i accessoris en el segle XVIII. S'exposen seixanta-una peces de vestir (gipons, vestits femenins, masculins i infantils, casaques¹¹⁶, sobre faldilles, davantals, armilles, etc.); nou cotilles i dues peces més de roba interior; dos conjunts d'elàstics de seda; quatre mitges; vint-i-una sabates; vuit exemplars de sivelles; vint-i-quatre capells, onze guants; cinc mitenes; nou exemples de cintes de seda; tres sèries de botons; un mocador; nou peces de joieria vària; tres bosses; onze carteres; dotze ventalls; set agullers; tres capsetes i sis objectes varis (lents, lligacames, etc.)¹¹⁷.

¹¹⁰ Es va fer un acte el dia abans on només es convidà a la premsa.

¹¹¹ RÀFOLS, Josep-F, "L'exposició de la col·lecció d'indumentària Rocamora" a *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. III, núm. 27, Agost 1933, Barcelona: Publicació de la Junta de Museus, 1933

¹¹² *Catàleg de la col·lecció d'indumentària...* pàgs. 25-29.

¹¹³ "Peça de vestir amb mànigues, ajustada i cenyida al cos, i que cobreix el tronc des dels muscles fins a la cintura. Avui en dia encara es diu gipó als guardapits d'homes en certes regions. [...] Peça de característiques similars al *justillo*, cobreix l'espatlla i pit des dels muscles a la cintura, cenyint el cos. Va proveïda de mànigues que permeten la llibertat de moviments. [...] L'escot ampli i generós, pot ser arrodonit, el més comú, quadrat o marcant una V, poc pronunciada. L'ornamentació és més bé escassa i, en alguns, es redueix a passamaneria a les costures i bocamàniga". Vegeu: PUIG, A., *Diccionari de la indumentària...* pàgs. 158-159.

¹¹⁴ "Guant sense dits o amb els dits escapçats, per a resguardar del fred la mà sense impedir el tacte i treball lliure dels dits". Vegeu: *Ídem*, pàg. 207.

¹¹⁵ *Catàleg de la col·lecció d'indumentària...* pàgs. 30-43.

¹¹⁶ "Peça de vestir, a manera de geg llarguer ajustat al cos, amb mànigues llargues fins als punys i volada de falda a la part posterior". Vegeu: PUIG, A., *Diccionari de la indumentària...* pàgs. 99-100.

¹¹⁷ *Catàleg de la col·lecció d'indumentària...* pàgs. 43-82.

Indumentària i accessoris del segle XIX. S'exposen cent peces de vestir (predomini de vestits femenins, però amb exemples de peces masculines i infantils, capes i armilles); set peces de roba interior (cinc camises masculines i dues faixes d'infant); tres elàstics; vint-i-dues mitges femenines; dos mitjons; catorze lligacames; vint-i-una sabates; cinc botes; dues sandàlies; vuit sivelles; vint-i-nou capells; trenta-vuit guants; quatre mitenes; disset cintes; trenta un mocadors, deu xals, una sèrie de botons; deu pintes; tretze peces de joieria; divuit bosses; set carteres; tretze portamonedes; tres petagues; sis essenciers; vint-i-set ventalls; quinze ombrel·les; set lents; set claus de rellotge; catorze agullers; set capsetes; dos maniquins vint-i-tres nines; dos estoigs, un porta tisores i una capsa-costurer.

Indumentària i accessoris del segle XX. Pocs exemplars tot i que s'exposen onze capells; un vestit femení; un manegot de vellut negre i una bossa.

Com es veu d'aquest inventari, es trobaven objectes que no són estrictament indumentària ni accessoris, com la capsa costurer o les nines però tots hi estaven, d'una manera o de l'altre, relacionats. Durà només un mes i deu dies però, un cop clausurada, es sap que el col·leccionista optà per regalar una part del que s'havia exhibit (381 objectes), tot provocant que, segons expliquen els documents del *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, la disposició museística anés “modificant llur situació i completant les sèries i les èpoques de manera que n'anés resultant una instal·lació metoditzada i de caràcter permanent, la qual havia de constituir el dit donatiu”¹¹⁸. Així doncs, el volum de peces va permetre la instal·lació de sales ad hoc i la seva catalogació. A la reunió celebrada per la Junta el 28 de maig de 1934 es decidí agrair la tasca de Manuel Rocamora i Damià Mateu posant el seu nom a les sales que custodiarien les seves donacions, inaugurades el 17 de febrer de 1935. Les de indumentària foren 3, la L, LI i LII¹¹⁹, segons la disposició del museu. Se'n edità un segon catàleg¹²⁰.

Damià Mateu, alhora que Rocamora, diposità la seva col·lecció d'art xinès entre la qual hi trobem, també, exemplars d'indumentària. Els següents moviments que es

¹¹⁸ “Inauguració de noves sales al Museu de Pedralbes” a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. 5, núm. 47, Barcelona: Publicació de la Junta de Museus, 1935, pàg. 101.

¹¹⁹ Per a saber què contenia exactament cada sala, consultar: “Inauguració de noves sales al Museu...”, pàgs. 115-117.

¹²⁰ *Catàleg de les sales que contenen la col·lecció d'indumentària: donatiu de Manuel Rocamora*, Barcelona: Junta de Museus de Barcelona, 1935.

donen en el col·leccionisme públic és una altra donació del mateix Rocamora dóna 11 vestits antics més al museu, forçant la inauguració de la quarta de les “Sales Rocamora”, la LIII. Joan Artigas-Alart, al morir, també deixà la seva col·lecció al museu, on hi havia alguns cossets i vestits. La soprano Maria Barrientos feu una donació de “Vestits típics”, també datada de 1935¹²¹. A banda, també s’exhibí la col·lecció de vestits regionals de Maria Regordosa de Torres Reina, de la qual també se’n edità un catàleg¹²². Aquests exemplars, però, només foren exposats, no cedits. A més, aquell mateix any quedava inaugurada una nova sala coneguda com la “Sala d’Història del Vestit”, proposada com un recorregut històric per la indumentària espanyola que contenia originals i algunes reproduccions.

Amb aquests donatius de Rocamora, la indumentària esdevé una secció de ple dret al museu, que abans havia estat una qüestió de segona. A la introducció del catàleg (que s’edità de nou), llegim:

En el cas d’aquest considerable donatiu, com ja hem dit, no es tracta solament d’augmentar col·leccions ja existents, sinó d’establir una secció important entre elles, com és aquesta del vestuari dels temps apassats, del qual la Junta nostra, atreta per coses de més urgència, no havia pogut fer adquisicions en aquella hora en què era possible salvar de pèrdua segura molts i bells exemplars, que sense l’atenció dels col·leccionistes privats, haurien desaparegut per sempre¹²³.

Al cedir part del seu fons per a una exposició estava compartint la història de la moda amb la ciutadania, casant amb la vocació didàctica dels museus catalans. D’una altra manera no hagués estat possible ja que el pressupost que l’Ajuntament destinava a la Junta de Museus impossibilitava l’adquisició de col·leccions d’indumentària via compra: “Els mitjans econòmics eren escassos [...], jo m’imagino, doncs, [...] com hauria estat rebuda la proposta de compra d’una d’aquestes nimietats delicioses que hi ha a la col·lecció Rocamora (el capell de noia romàntic, el vestit de núvia, el gipó

¹²¹ CASAL-VALLS, L., “La figura de la modista...”, pàg. 114.

¹²² *Catàleg de la col·lecció de Maria Regordosa de Torres Reina*, 2-30 de juny de 1935, Museu de les Arts Decoratives, Barcelona. Barcelona: Junta de Museus d’Art de Barcelona, 1935.

¹²³ *Catàleg de les sales que contenen la...* pàg. 7.

florejat d'uns pubils)»¹²⁴. Abans d'aquesta donació, com bé afirma qui més ho sabia, Joaquim Folch i Torres, era molt escassa¹²⁵.

El paper de Manuel Rocamora és cabdal en la història del col·leccionisme d'indumentària català, com hem avançat anteriorment. Fou un acèrrim defensor d'incloure la indumentària en els estudis d'història de l'art i s'inclou dins el moviment de principis de segle que reivindicava “l'arqueologia de la indumentària”¹²⁶. Així es lamentava al catàleg de l'exposició: “Al nostre país poc s'ha fet sobre aquesta matèria i no és pas per manca de documents ni de monuments interessants i dignes d'atenció. És innegable la importància que aquesta part de materials tenen en l'estudi de la història de l'Art, malgrat haver estat menyspreada per tal com la moda ha estat a voltes capriciosa. [...] La indumentària és el document més viu per a estudiar les diferents èpoques”¹²⁷. Més contundent es mostrava Josep-F Ràfols, que deia: “per cada volta que el món pugui donar entre l'arquitectura nua i l'arquitectura barroquejada, el vestit femení, tema central dins l'indument, podrà donar-ne algunes més”¹²⁸.

Segons m'explicava personalment Sílvia Ventosa, comissària de les col·leccions tèxtils del Museu del Disseny, el col·leccionista començà als devuit anys, guardant un vestit de cada temporada de la seva mare¹²⁹. Primer interessat per la ceràmica, en cert punt decidí centrar-se en la indumentària, com ell mateix confessa: “cierto día tuve la desdicha de romper varios ejemplares, lo que me decidió a coleccionar ejemplares más frágiles, siendo la indumentaria, luego, mi pasión favorita. Cada pieza supone una

¹²⁴ FOLCH I TORRES, J., “Els museus i el col·leccionisme...”, pàg. 226.

¹²⁵ FOLCH I TORRES, J., “Museus y colecciones: en el museo de Pedralbes. La colección de indumentaria de don Manuel Rocamora y la de Arte chino de don Damián Mateu”, a *La Vanguardia*, 7-II-1935, pàg. 9.

¹²⁶ Diu Lluís Turell, arqueòleg assessor del Museu de Montserrat, que Europa, arrel de l'Exposició de París, vivia un auge de l' “arqueologia de la indumentària”. Esmenta les relacions entre l'enginyer tèxtil català Ramon Soler Vilabella i l'egiptòleg francès Albert Gayet, que il·lustraria l'interès de Catalunya cap el món del tèxtil i la indumentària, superior a la resta d'Espanya. En aquest context de curiositat i interès intel·lectual, trobaríem també Rocamora. Vegeu: TURELL, LL., “El coleccionismo de tejidos coptos en Catalunya y la formación del Museo de Montserrat” a *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, núm 2., 2008, pàgs. 113-124.

¹²⁷ ROCAMORA, M., “Notes històriques sobre la indumentària civil femenina dels segles XVII, XVIII i XIX” al *Catàleg de la col·lecció d'indumentària de Manuel Rocamora*, Barcelona: Junta de Museus d'Art de Barcelona, 1935, pàg. 13.

¹²⁸ RÀFOLS, Josep-F., “La col·lecció d'indumentària de Manuel Rocamora” a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. III, núm. 27, Agost 1933, Barcelona: Publicació de la Junta de Museus, pàg. 234.

¹²⁹ Opinió expressada per la conservadora Sílvia Ventosa durant l'entrevista mantinguda al Museu del Disseny el dijous 2 de març de 2017. La informació es pot contrastar a document inèdit (sense títol, sense datar i sense paginar) de Anna Vidal de Rocamora conservat a l'AMDB.

anècdota, una història”¹³⁰. Gràcies a aquest *hobby* avui en dia les col·leccions d’indumentària del Museu del Disseny poden competir amb l’altre gran museu nacional del vestit, el Museo del Traje de Madrid.

Paral·lelament a l’exposició d’indumentària celebrada al Museu d’Arts Decoratives, al 1933, s’organitzà als “Magatzems Jorba” una exposició d’indumentària regional i d’època que, tot i que es troba fora de l’òrbita de la Junta de Museus, és un altre signe de l’interès per fer de les col·leccions privades quelcom públic¹³¹. També se’n edità un catàleg¹³². Tot i els aires de prosperitat, la il·lusió que es tenia per aquest col·leccionisme i pels museus catalans es veié truncada per la Guerra Civil, que obligà a desmuntar les instal·lacions museístiques i posar-les a un lloc segur. Algunes col·leccions del museu anaren a Olot, mentre que les d’indumentària es guardaren al Palau de Montjuïc.

5.5. MUSEU DE LES ARTS DECORATIVES (PALAU DE LA VIRREINA, 1949-1969)

Abans de parlar pròpiament de les col·leccions, cal explicar el motiu del nou canvi de seu. El Palau de Pedralbes, que passà al domini públic a partir de la República, va ser l’indret elegit pel dictador Francisco Franco com a residència en les seves visites a la ciutat comtal. Així doncs, perd la seva condició de seu museística per tornar a funcionar com a residència. Això obligà a elegir una nova seu per a recol·locar els objectes: el Palau de la Virreina, que obrí les portes el 3 de febrer de 1949 amb un acte inaugural que comptà amb la presència de, per exemple, Manuel Rocamora.

En el document que laaleshores directora del Museu Tèxtil, Pilar Tomàs, redactà al 1977 sobre la història de les col·leccions llegim: “Fins a 1949, les col·leccions tèxtils dels Museus d’Art de Barcelona es trobaven guardades en caixes i calaixeres al Museu d’Art de Catalunya, en les sales de dipòsit reserva del Palau Nacional de Montjuïc”¹³³. Segons aquest mateix document, una gran part del fons tèxtil

¹³⁰ Informació extreta d’un mecanoscrit inèdit (sense títol, sense datar i sense paginar) de Manuel Rocamora, conservat a l’AMDB.

¹³¹ RÀFOLS, J. F., “L’exposició de vestits regionals i d’època als Magatzems Jorba” a *Butlletí dels Museus d’Art de Barcelona*, vol. III, núm. 29, Barcelona: Publicació de la Junta de Museus, 1933, pàgs.304-308.

¹³² *Magatzems Jorba: Exposició de vestits regionals i d’època*. Del 31 de maig a l’1 d’agost de 1933. Barcelona: Edicions Magatzems Jorba, 1933.

¹³³ Pilar Tomàs, “Història Succinta...” (AMDB), pàg. 2.

va enviar-se al Museu d'Art Modern la primera setmana de gener de 1950 on havia d'examinar-se, catalogar-se i, en cas necessari, restaurar-se abans de tornar ser exposat. La persona encarregada de supervisar-ho fou la pròpia Tomàs, que en aquella època treballava per l'institut Amatller d'Art Hispànic. Al 1951, els teixits es traslladaren a l'Antic Hospital de la Santa Creu (al carrer Hospital, 56) on es constituïria, després de l'ingrés de les col·leccions importants exposades a Palau de la Virreina, “un petit Museu de Teixits antics”¹³⁴.

Sabem que el Palau de la Virreina era una espai considerablement menor a l'anterior seu: aleshores no superava els 800 m², mentre que el Palau de Pedralbes disposava de 4.000 m². Això generà que les peces exposades es reduïssin a la meitat: dels aproximadament 5.000 objectes passaren a uns 1.700. Alhora comportà l'eliminació de les reproduccions i s'imposà l'exposició exclusiva d'exemplars originals. L'àmplia majoria dels exemplars d'indumentària (la totalitat de les donacions de Rocamora) sí foren conservats al Palau de la Virreina¹³⁵, tot i que, segons la història que Josep Capsir escriví de l'etapa d'aquest museu al Palau de la Virreina, se'n exposaren molt pocs. Al vestíbul es trobaven vuit vestits històrics que Manuel Rocamora va cedir a la ciutat, continuant la tasca iniciada anys enrere. Degut al poc espai del museu, les peces que Rocamora havia ja donat a la ciutat no s'exposaren permanentment, sinó que es destinaren a exposicions temporals. A la dècada dels cinquanta destaca l'exposició “La seda en la indumentaria. Siglos XVI-XIX”, organitzada pel Col·legi d'Art Major de la Seda al Palau Comillas. Va editar-se un catàleg homòleg¹³⁶.

Per a molts experts, aquesta etapa a la Virreina és el punt de partida per a la disgregació museística que succeirà a la dècada dels 60. El motiu és l'augment de les col·leccions a partir de donacions i compres: “el museu es convertí en un aparador de les arts de l'objecte del món occidental al llarg de la història, on s'exhibí una mostra de

¹³⁴ *Ídem*.

¹³⁵ BASTARDES, T., VENTOSA, S., “El cuerpo vestido: de la Colección Rocamora al Disseny Hub Barcelona” a *HERITAGE&MUSEOGRAPHY*, vol. III, núm. 3, Septiembre-Octubre 2010, Ediciones Trea, 2010, pàg. 31.

¹³⁶ *La seda en la indumentaria. Siglos XVI-XIX. Colección Rocamora. Exposición Organizada por el Colegio de Arte Mayor de la Seda*, (cat. exp.), Palau Comillas, 23 de setembre – 23 d'octubre de 1957, Barcelona: Editorial Palau Comillas, 1957.

vidre, ceràmica, mobiliari, indumentària, rellotgeria i puntes, entre altres”¹³⁷. Pilar Vélez esmenta aquesta etapa com una de les més prolífiques en quant a ampliació del fons: “mai com aleshores Barcelona no s’havia manifestat tan sensible envers les arts decoratives, que assoliren un gran volum i un gran protagonisme en el conjunt dels museus de la ciutat”¹³⁸. Des del Museu del Disseny, destaquen el creixement del fons de ceràmica i d’indumentària per sobre la resta.

Així doncs, l’augment del fons, juntament amb la voluntat franquista de donar visibilitat al patrimoni municipal, fou el que generà la independització d’algunes branques i la creació de museus monogràfics, com ara el propi Museu Tèxtil (de teixits), inaugurat al 1961 a l’Hospital de la Santa Creu o, anys més tard, el Museu de la Punta, situat a un annex del Palau de la Virreina. La més important donació i la que aquí escau és la que feu Manuel Rocamora al 1952 (tot i que feta efectiva al 1969¹³⁹): el col·leccionista donà 4.187 peces d’indumentària a la ciutat, a l’Ajuntament de Barcelona, aleshores sota l’alcaldia de Josep M. Porcioles. Perquè, per ell: “las colecciones se forman para ser mostradas al público”¹⁴⁰. Una col·lecció que, segons declarava el propi donant abastava “hasta cuatro siglos de la historia del vestir”¹⁴¹. A canvi, posà condicions: havia de fer-se un museu monogràfic al Palau del Marques de Llió o a algun altre de similar, però ubicat al carrer Montcada, carrer on residia, apart de ser el president de l’Associació d’Amics del Carrer Montcada. A banda, aquest museu havia de portar, d’alguna forma implícita, el seu llinatge. En tercer lloc, la exigí que la col·lecció no havia mai de disseminar-se¹⁴².

El 1955 l’Ajuntament complí la promesa i adquirí el palau, que restà en obres durant més d’una dècada¹⁴³ degut a l’estat en què es trobava. A un reportatge de *La Vanguardia* dedicat exclusivament al palau llegim: “es un viejo Palacio del siglo XIII,

¹³⁷ CAPSIR, J., “El museu i les seves col·leccions: d’itinerants a estables” a VÉLEZ, Pilar (dir.), *100 mirades a la col·lecció*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona- Institut de Cultura- Museu del Disseny de Barcelona, 2014, pàg. 34.

¹³⁸ VÉLEZ, P., “Quan el Museu de les Arts Decoratives fa 80 anys”, a *2007-2011: el creixement de les col·leccions*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2012, pàg. 3.

¹³⁹ Manuel Rocamora, “Acta de donación”, 16 de setembre de 1969 (sense paginar). Mecanoscrit inèdit conservat al AMDB.

¹⁴⁰ Aquesta seria, segons la Fundació Manuel Rocamora, la filosofia del col·leccionista. Informació extreta de la pàgina web de la fundació. Disponible a: <http://www.rocamora.es/manuel-rocamora-vidal/mecenas/>

¹⁴¹ GICH, J., “La colección Rocamora ya tiene museo”, *La Vanguardia*, 26-XI-1969, pàg. 49.

¹⁴² CASAMARTINA I PARASSOLS, J., “Els museus tèxtils...”, pàg. 3.

¹⁴³ Les obres d’habilitació començaren ja al 1955 i duraren fins més enllà de 1966, com bé trobem a les notícies (sense títol i sense autor): *La Vanguardia*, 17-III-1966, pàg. 59 i *La Vanguardia*, 28-VIII-1966.

que el Ayuntamiento adquirió en 1955. Estaba en condiciones muy deficientes y los Servicios de restauración del Ayuntamiento realizaron una labor eficaz, destacando las piezas más características que lo constituyen”¹⁴⁴. Es sap que el donant no estava gens content amb l’actuació de l’Ajuntament, que s’allargà massa:

Jo demà marxo a París i compraré objectes per la meva col·lecció, no per la ciutat, perquè abans ho cremaré tot que donar re si no està acabat el palau i a punt per la instal·lació. Cremar-ho, o qui sap... perquè a Terrassa són molt gentils i em tenen moltes delicadeses. L’Ajuntament de Barcelona em pren el pèl; tothom m’ho diu, estic cançat que els amics em preguntin: Quan s’inaugurarà el Museu Rocamora? Només tinc el bon record de les estones que les Srtes del Museu vénen a fer fitxes a casa...¹⁴⁵

A banda, també destaca la remodelació de tot el carrer, que recobrava esplendor: “la calle Montcada va transformándose en un núcleo de museos, en una concentración artística importante de nuestra Ciudad”¹⁴⁶, diu el periodista referint-se a la inauguració del Museu Picasso, entre d’altres.

En aquest punt, doncs, la col·lecció d’indumentària estava prou nodrida com per formar un museu *per se*. Teresa Bastardes, cap de col·leccions del Museu del Disseny de Barcelona, es refereix a ella com “l’embrió del museu” (referint-se a l’actual Museu del Disseny de Barcelona)¹⁴⁷. Aquesta incloïa vestits luxosos d’àmbit internacional (del segle XVII al XIX) i català (modernisme i Art Decó). Imponent era també la secció de complements: sabates (la de Rocamora era una de les quatre col·leccions de calçat més importants d’Europa), guants, barrets, bosses, ventalls...

5.6. MUSEU D’INDUMENTÀRIA – COL·LECCIÓ ROCAMORA (PALAU MARQUÈS DE LLIÓ, 1969-1982)

Així doncs, a principis de novembre de 1969 queda inaugurat el Museu d’Indumentària-Col·lecció Rocamora, situant-se al Palau del Marquès de Llió, en el carrer Montcada, al

¹⁴⁴ GICH, J., “La colección Rocamora...”, pàg. 49.

¹⁴⁵ Informació extreta d’un mecanoscrit inèdit (sense títol, sense datar i sense paginar) de Manuel Rocamora conservat a l’AMDB.

¹⁴⁶ GICH, J., “La colección Rocamora ...”, pàg. 49.

¹⁴⁷ BASTARDES, Teresa, “Un patrimoni que creix...”, pàg. 46.

centre de Barcelona¹⁴⁸. Aquest, com ja s'ha dit, és un palau de voltants del selge XIV, amb planta baixa i dos pisos de la direcció honorífica fou pel mateix donant, mentre que de la direcció se'n encarregà Pilar Tomàs, que ja era directora del Museu Tèxtil. A banda d'aquesta direcció honorífica, li fou donada la medalla de la ciutat¹⁴⁹. A la organització i col·locació de les peces hi participà el propi col·leccionista, organitzant-la cronològicament i per grups tipològics, tècniques i confecció. Fou una tasca llarga: “la exhibición de tan complejo conjunto ha requerido una estudiada organización para lograr su adecuada adaptación en las sales del Palacio, casi de insuficiente capacidad”¹⁵⁰. Se'n edità un catàleg¹⁵¹ extens que demostra quant material havia reunit Rocamora, que en firmà el pròleg.

Aquest catàleg ajuda a demostrar l'abast del patrimoni del nou museu que comptava amb exemples de: vestits femenins (entre els quals vestits complets, bruses i cossets), vestits masculins (entre els quals capes, guardapits, casaques i lliurees), vestits infantils, indumentària del món de la tauromàquia o món *majo*, uniformes, sabates, roba interior (mitjons, calces, mitges, capells i tocats) i accessoris com ara ventalls, boes, bosses i moneders, botons, cintes, corbates, cinturons, joies, ulleres, pintes i, entre altres objectes dispars, nines¹⁵².

Per aquestes dates, hom ja pot observar que la indumentària i la moda resultava, per les institucions, més interessant que no pas els teixits. Un símbol d'això podria ser el desallotjament del Museu del Teixit, ubicat a l'Hospital de Sant Pau. Pilar Tomàs diria:

Pel juliol, se'ns ordena que cal embalar tot el contingut del Museu Tèxtil i se'ns comunica que el personal passarà totalment a la custòdia del Museu d'Indumentària. El fons del Tèxtil torna a la reserva del Palau Nacional i

¹⁴⁸ PÉREZ DE ROZAS, E., “El museo de la Indumentaria – Colección Manuel Rocamora”, *La Vanguardia*, 4-XI-1969, pàg. 45

¹⁴⁹ “La medalla de la ciudad, en su categoría de oro, a Don Manuel Rocamora”, *Diario de Barcelona*, 25-XI-1969, s. p.

¹⁵⁰ Informació extreta d'un mecanoscrit presumiblement emès per l'Ajuntament de Barcelona titulat “Museo de Indumentaria – Colección Rocamora” (sense datar ni paginar) conservat a l'AMDB.

¹⁵¹ *Museo de la Indumentaria: Colección Rocamora*, (cat. exp.), Museu de la Indumentària-Col·lecció Rocamora, Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, Delegación de Servicios de Cultura, 1970.

¹⁵² *Ídem*.

solament es concedeix un lloc al Palau del Marquès de Llió [...].Des d'aleshores es treballa a l'atenció primera per al museu Rocamora¹⁵³.

Per tant, la indumentària, abans un annex de les col·leccions de teixits, veuen invertit el seu paper: ara seran els teixits que es veuran, en certa manera, relegats per la indumentària. A aquest mateix document, datat del 1977, Tomàs es queixarà de la mala situació dels exemplars tèxtils: “sembla que no pot guardar-se més temps al Palau Nacional [...] Ens falta lloc i cal trobar solucions [...] Sembla que es retarda indefinidament el reemprendre les obres del Palau Nadal”¹⁵⁴. No seria fins cinc anys més tard, com veurem, quan el fons de teixits es traslladaria a la seva nova seu.

En aquest museu, la indumentària-moda, de dissenyador i inclosa dintre d'un circuit de tendències global i occidental, comença a agafar protagonisme. Són les primeres manifestacions d'un interès cap a les arts dels objectes i el disseny. De fet, durant els primers anys de vida del museu, s'ampliaran els fons de vestits de disseny, sobretot amb Alta Costura. Una donació important dataria del 1976: aproximadament 130 peces del dissenyador més important d'Espanya, Cristóbal Balenciaga, foren donades al Museu de la Indumentària – Col·lecció Rocamora. Aquesta donació té una justificació: l'exposició *El Mundo de Balenciaga*¹⁵⁵, al Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid. Un cop finalitzada l'exposició, que era un mirall de l'exposició que el Metropolitan Museum of New York havia organitzat, les propietàries van donar les peces a l'associació Productoras Españolas de Fibras Artificiales y Sintéticas. Hi havia una idea concreta: crear una espècie de museu de la moda contemporània que, finalment, només quedà en projecte. Així doncs, fou el museu barceloní qui s'oferí a conservar les peces. La donació es feu efectiva al 1981 tot i que l'acceptació per part de l'Ajuntament sí datà de 1976¹⁵⁶. Aquesta col·lecció inclou peces variades d'entre 1934 fins al 1968 i, per tant, l'abast cronològic del museu arribava així a l'actualitat.

¹⁵³ Pilar Tomàs, “Història Succinta...” (AMDB), pàg. 4.

¹⁵⁴ *Ídem*.

¹⁵⁵ Se'n edità catàleg: *El Mundo de Balenciaga*, (cat. exp.), 20 de febrero – 5 de abril, 1974, Palacio de Bibliotecas y Museos, Sañas de la Dirección General de Bellas Artes, Madrid, Madrid: Productoras Españolas de Fibras Artificiales y Sintéticas, 1974.

¹⁵⁶ BASTARDES, T., “Métodos y estrategias para el incremento patrimonial: la creación y el crecimiento de las colecciones en el museo del diseño de Barcelona”, acta del Simposi “Modernos a pesar de todo” de la Fundació Història del Disseny, 12-13 de febrer de 2016, Barcelona, pàg. 9. Disponible a: <http://www.historiadeldisseny.org/categoria/activitats/page/2/>

Abans de tancar aquesta etapa, cal esmentar la mort de Manuel Rocamora, el 6 de febrer de 1976. Poc després d'aquesta, el Museu va retre homenatge al seu “pare” en forma d'exposició, inaugurant en una de les sales una exposició dedicada a la tasca col·leccionista de Rocamora, entre altres facetes.

5.7. MUSEU TÈXTIL I D'INDUMENTÀRIA (PALAU MARQUÈS DE LLIÓ, 1982-2008)

L'any 1982, Rosa M. Martín i Ros assumí la direcció del museu. Fou un any molt important per tres motius. En primer lloc, al 1982 es dugué a terme la unificació entre el Museu Tèxtil (fins aleshores ubicat a l'antic Hospital de la Santa Creu), el Museu de la Punta i el Museu d'Indumentària – Col·lecció Rocamora, fusionant-se sota el nom de Museu Tèxtil i d'Indumentària – Col·lecció Rocamora¹⁵⁷. La secció de teixits va instal·lar-se a l'edifici del costat, el Palau Nadal. Això modificà el discurs expositiu, que va adaptar-se a les noves peces.

Sabem que la visita seguia un ordre cronològic i, dintre de cada època, s'organitzava per tipologies, tècniques tèxtils i de confecció, com hauria volgut Rocamora. Començava pels teixits coptes de l'Antiguitat i continuant amb els teixits hispano-àrabs i els brodats del Romànic. Al Gòtic i al Renaixement se'ls dedicava una sala, on hom podia veure una de les joies del patrimoni tèxtil català, el Tern de sant Vicenç. La següent sala es dedicava completament al Barroc on ja la presència de la indumentària començava a ser notòria. A continuació, venien les sales dedicades a teixits i indumentària del Rococó i el Neoclassicisme del segle XVIII, per passar a la sala dedicada als estils Imperi, Directori, Romàntic, Isabelí i Alfonsí. Aquí trobem vestits de Charles Frederick Worth (un dels grans mestres de l'Alta Costura decimonònica i pioner en la moda d'autor) del segle XIX. Cap a finals de la visita, el visitant trobava la sala dedicada al Modernisme, l'Art Decó i els anys 30. L'últim espai, dedicat íntegrament a la indumentària, guardava els vestits dels dissenyadors contemporanis¹⁵⁸.

¹⁵⁷ La segona part del seu nom, “Col·lecció Rocamora”, s'anà perdent i, sobretot popularment, fou conegut simplement com a Museu Tèxtil i d'Indumentària.

¹⁵⁸ JARDÍ, E., JUNCOSA, G., “Museu Tèxtil i d'Indumentària” a *Guia de museus de Catalunya*, Barcelona: Edicions 62. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1999, pàgs. 130-133.

Les altres dues fites importants foren dues exposicions temporals que, un cop acabades, una de les quals significà noves adquisicions pel museu, sobretot de moda espanyola del segle XX. En primer lloc, del 12 de gener al 28 de febrer es realitzà, en motiu del centenari de Pablo Picasso, l'exposició "1881-1981: Cent anys d'indumentària"¹⁵⁹, una mostra commemorativa que repassava l'evolució de la indumentària des del 1881 al 1981, des de l'any que nasqué el pintor fins al qual compliria cent anys. Fou iniciativa de la nova directora i del conservador Antoni Fabregat. Segons el catàleg, l'exposició hauria estat estructurada en deu àmbits, un per cada dècada, alhora dividits en tres nivells: informació gràfica sobre la vida i l'obra del pintor; una mostra de peces d'indumentària corresponents amb la dècada; i, per últim, mostra gràfica referent a la indumentària. S'exposaren un total de 82 peces de roba que, en la seva gran majoria, pertanyien a estaments alts de la societat.

La segona exposició, també del mateix any fou "Moda segle XX"¹⁶⁰, també instal·lada en el Museu Tèxtil i d'Indumentària¹⁶¹. Aquesta sí significà un notable ingrés: dues-centes trenta cinc peces foren incorporades a les col·leccions del museu, donades a través del Cercle d'Escriptors de la Moda de Barcelona, que s'interessaren pel museu poc després de finalitzar l'anterior exposició. Per tant, amb només un lapse cronològic de 8 mesos s'organitzà l'exposició. Segons el propi Cercle d'Escriptors de Moda, la col·lecció més contemporània del fons del museu era encara feble¹⁶² i, per això, totes les peces donades eren pràcticament coetànies a l'exposició: totes daten entre 1930 i 1980.

Ja s'incorporaran vestits prêt-à-porter, no només Alta Costura. Tenia la naturalesa de "mostra" (terme italià), en tal que no s'organitzava al voltant d'un tema monogràfic o un dissenyador, sinó que volia mostrar i fer un tast al disseny de moda d'aquestes dècades. L'exposició constava de: "un conjunt de cent vuitanta-cinc peces

¹⁵⁹ Vegeu: FABREGAT I NOSÀS, A., MARTÍN I ROS, R. M., (eds.), *1881-1981: Cent anys d'indumentària*, (cat. exp.), 12 de gener – 28 de febrer, 1982, Museu Tèxtil i d'Indumentària – Col·lecció Rocamora, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Serveis de Cultura, 1982.

¹⁶⁰ *Exposició moda segle XX*, (cat. exp.), 22 de setembre – 22 de novembre de 1982, Museu Tèxtil i d'Indumentària, Barcelona: Cercle d'escriptors de la moda. Ajuntament de Barcelona, Serveis de Cultura, 1982.

¹⁶¹ Com ja esmentava a la nota 157, aviat el museu perdé el nom de "Col·lecció Rocamora". De fet, al catàleg de la segona exposició del 1982, del setembre, "Moda segle XX", ja s'edita amb el nom de Museu Tèxtil i d'Indumentària, mentre que a la primera, del febrer, encara s'utilitzava el nom de Museu Tèxtil i d'Indumentària – Col·lecció Rocamora.

¹⁶² *Exposició moda segle XX*, (cat. exp.)... s.p.

d'indumentària, trenta dues peces o conjunts de peces de joieria, dos dibuixos dels dissenys originals de creacions, dotze col·leccions de fotografies d'obres de diferents creadors, set publicacions on els creadors expliquen el seu treball i dues col·leccions de revistes". Tot, de quaranta-un dissenyadors o marques, majoritàriament catalans.

Aquesta exposició és una mostra de com la museologia de la moda ja comença decantar-se cada cop més cap als dissenyadors, cap a la moda d'autor. A "Moda del segle XX" trobem noms com Asunción Bastida, Elio Berhanyer, El Dique Flotante, Loewe, Carmen Mir, Margarita Nuez, Pierre Cardin, Pertegaz, Pedro Rodríguez, Pedro Rovira, Santa Eulalia o Emanuel Ungaro, ordenats alfabèticament.

La següent donació rellevant és la del dissenyador Pedro Rodríguez i data del 1985. Ell mateix decidí recol·lectar d'entre les seves clientes una col·lecció que va passar a estar sota la custòdia del museu, a condició que la institució li dedicés una sala permanent. Donació que, l'Ajuntament de Barcelona definia així: "generosa i alhora magnífica donació de vuitanta-cinc vestits de la seva creació al Museu Tèxtil i d'Indumentària"¹⁶³, en una carta dirigida al dissenyador.

Dels anys vuitanta a principis dels 2000, el museu participarà en diferents exposicions temporals que seran la via principal d'increment patrimonial. Una exposició cabdal fou "Espanya, 50 anys de moda"¹⁶⁴, inaugurada al Palau de la Virreina el 27 d'octubre de 1987. Segons Juan Gutiérrez, comissari del Museo del Traje de Madrid, "esa exposición marcó un hito"¹⁶⁵. Fou impulsada per la dissenyadora Margarita Nuez i Maria Aurèlia Capmany (que havia estat regidora de Cultura fins pocs mesos abans de la inauguració) i comptà amb el suport de Rosa Maria Martín Ros (directora del Museu Tèxtil i d'Indumentària) o Pilar Garrigosa (la comissària) entre d'altres. L'exposició es dedicà exclusivament al disseny de moda contemporani i espanyol, resseguint cronològicament l'evolució estilística de la moda del país des de 1937, data que senyala la presentació de la primera col·lecció de Cristóbal Balenciaga a París.

¹⁶³ Informació extreta d'una carta mecanografiada inèdita dirigida a Pedro Rodríguez i Cervera enviada el 3 de novembre de 1989, conservada a l'AMDB.

¹⁶⁴ *Espanya, 50 anys de moda*, (cat. exp.), 27 d'octubre de 1987 al 10 de gener de 1988, Palau de la Virreina, Barcelona: Centro de Promoción de Diseño y Moda. Ministerio de Industria y Energía, Ajuntament de Barcelona, 1987.

¹⁶⁵ Opinió expressada per Juan Gutiérrez, del Museo del Traje de Madrid, via correu electrònic el 17 d'octubre de 2016.

“En estos cincuenta años ha habido pioneros, víctimas, mártires y triunfadores [...], en la muestra se puede ver de dónde ha salido todo: las raíces y los fundamentos de la moda española”, deia Egidio Ghezzi, responsable de la direcció artística¹⁶⁶. S’organitzà en diferents àmbits: Alta Costura, Prêt-a-porter, Espanyols al món, Moda Industrialitzada i Actualitat i Vanguardia, cadascuna d’ella reflectint un tipus concret de moda. Fou pionera també en la inclusió de seccions dedicades a la fotografia de moda, al món editorial i a les reiterades contaminacions entre moda i art. Tot i que hi haver-hi molt poca bibliografia i no estar suficientment estudiada, és important destacar-la perquè marcà el camí a les exposicions que estaven per venir ja que es tractà la moda com un fenomen cultural¹⁶⁷. Ferran Mascarell, aleshores coordinador de cultura de l’Ajuntament, deia: “el mundo de la moda ha penetrado en el tejido social, había que incorporar la historia de la moda a la historia de la cultura”¹⁶⁸.

El periodista i escriptor Francesc Miralles també era del mateix parer: “Casi nada se ha dicho, muy poco, sobre el valor cultural y estético de la moda. Estos aspectos son definitorios y en buena parte dan al vestido un nuevo interés [...] estamos ante unas obras que por sí mismas tienen un interés estético, porque son fruto de la creación”¹⁶⁹. Altres sectors de la premsa també recalaven l’interès especial que Barcelona sentia per la moda, comparat amb altres ciutats del país: “La moda, ese fenómeno recibido en España con cáustico recelo, como un tragaperras disoluto [...] pero Barcelona fue una de las primeras ciudades españolas que se encariñó con ella”¹⁷⁰. La moda havia aconseguit elevar-se a la categoria de cultura¹⁷¹. Sabem que això succeïa igual a altres indrets del món, com ara a París, que per aquelles dates s’havia creat una col·lecció a París el Musée de la mode et du textile, gràcies a Yvonne Deslandres que també havia co-editat amb François Boucher el *20.000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment*, un diccionari especialitzat de referència.

¹⁶⁶ ANTON, J., “La exposición España: 50 años de moda reúne diseños de medio centenar de creadores” a *El País*, 26 de octubre de 1987.

¹⁶⁷ “Cinquanta anys de moda espanyola s’exposen al Palau de la Virreina” a *Diari Avui*, 28 d’octubre de 1987, pàg. 19.

¹⁶⁸ FONTOVA, R., “Barcelona revive la historia a través de medio siglo de moda” a *El Periódico*, 28 d’octubre de 1987, pàg. 21.

¹⁶⁹ MIRALLES, F., “Medio siglo en el escaparate” a *La Vanguardia*, 17 de noviembre de 1987, pàg. 49.

¹⁷⁰ COMÍN, M.P., “Cinquenta años de moda, en la Virreina” a *La Vanguardia*, 26 d’octubre de 1987.

¹⁷¹ Vegeu: MIRALLES, F., “A manera de cloenda: la moda dins la tradició cultural” a *Espanya, 50 anys de moda*, (cat. exp.), 27 d’octubre de 1987 al 10 de gener de 1988, Palau de la Virreina, Barcelona: Centro de Promoción de Diseño y Moda. Ministerio de Industria y Energía, Ajuntament de Barcelona, 1987.

Segons les declaracions que els organitzadores feren a la premsa de l'època, reunir totes les peces (148) fou difícil ja que es trobaren davant les reticències dels col·leccionistes o propietaris a deixar-les: “ha sido una labor costosísima”¹⁷², confessava Nuez. Tot i aquestes problemàtiques, fou una exposició elaborada i destacada: segons dades, costà uns 24 milions de pessetes i ocupà unes 16 sales del Palau de la Virreina¹⁷³. A banda, també sabem que després viatjà a Madrid i a Roma. De totes formes, sí es generaren importants donacions després d'aquesta.

L'existència del museu està plena d'exposicions temporals que coexistiren amb la col·lecció permanent i ajudaren a la funció pedagògica que volia la directora. Algunes de famoses foren: “La revolució del Jacquard”¹⁷⁴ (1985), “25 anys de l'Escola de Puntaires”¹⁷⁵ (1988-1989), “El negre en el vestir”¹⁷⁶ (1993), “Balenciaga”¹⁷⁷ (1996) o “Vestits nupcials (1770-1998)”¹⁷⁸ (1998). Totes elles contribuïren a donar-li prestigi internacional, juntament amb petites donacions particulars. Tot i això, res impedí que el museu, finalment, s'extingís.

5.8. REPLANTEJAMENT DEL MUSEU I DESAPARICIÓ

La revolució comença a principis del anys 90, quan l'arquitecte Oriol Bohigas es fa càrrec de la regidoria de cultura de l'Ajuntament de Barcelona, proposant un replantejament del panorama museístic de la ciutat. Al seu parer, hi havia *massa* museus petits, tots ells pocs visitats i amb problemàtiques endèmiques que calia agrupar en una única institució museística que posés l'accent en el disseny. Museus, que, per Bohigas, “han caigut de fa temps en llargs processos de reconstrucció o remodelació que els han

¹⁷² FONTOVA, R., “Barcelona revive...”, pàg. 21.

¹⁷³ El Palau de la Virreina, que des de 1949 havia estat seu del Museu de les Arts Decoratives ja havia deixat de ser-ho. Ara, les col·leccions que encara formaven part del Museu havien tornat a les seves dependències del Pedralbes.

¹⁷⁴ *La revolució Jacquard*, (cat. exp.), 17 de maig 1985 a 14 de juliol de 1985, Museu Tèxtil i d'Indumentària, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1985.

¹⁷⁵ *25 anys de l'Escola de Puntaires*, (cat. exp.), 31 de maig 1988 a 30 d'abril de 1989, Museu Tèxtil i d'Indumentària, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Escola de Puntaires, Museu Tèxtil i d'Indumentària, 1988.

¹⁷⁶ *El negre en el vestit*, (cat. exp.), Museu Tèxtil i d'Indumentària, 1991-1996, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Museu Tèxtil i d'Indumentària, 1993.

¹⁷⁷ *Balenciaga*, (cat. exp.), Maig d 1996, Museu Tèxtil i d'Indumentària Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1996?.

¹⁷⁸ *Vestits nupcials, 1770-1998*, (cat. exp.), 2 d'abril 1998 a 14 de juny de 1998, Museu Tèxtil i d'Indumentària, Barcelona: Anells d'Or, 1988.

convertit en eternament invisibles”¹⁷⁹. Cal remetre al Pla de Museus de 1983, impulsat per Maria Aurèlia Capmany (encara regidora de Cultura) i redactat per Lluís Domènech. Aquest proposava una reordenació dels museus municipals que, desafortunadament per Bohigas, quedà en la teoria i no veié la pràctica.

Un cop Bohigas entrà a l’Ajuntament al 1991, encomanà un estudi a l’arquitecte Josep Emili Hernández-Cros per veure la viabilitat dels 23 museus que tenia la ciutat i proposar l’agrupació d’uns quants sota un futur i hipotètic centre que s’anomenaria: Centre Museístic de les Arts Aplicades i el Disseny Folch i Torres¹⁸⁰. Aquest, redactat al 1992, estudia l’*status quo* dels museus d’arts decoratives (disgregats després de la Guerra Civil) i n’extreu algunes conclusions. En primer lloc, valora la seva qualitat, argumentant que documenten amplis espais cronològics que testimonien els gusts de diferents èpoques i que, per tant, “mereixen ser conservades i potenciades”.¹⁸¹ A banda d’aquest comentari positiu, els altres radiografiaren tota la problemàtica en els següents punts: la falta d’interès del públic, l’heterogeneïtat de les col·leccions dintre d’un mateix museu que, segons l’arquitecte, no compartien criteris museològics, falta d’inventaris o inventaris incomplets, pressupostos insuficients, immobilisme davant l’evolució museística internacional: “per estar quasi aturades a *l’umbral* de temps pretèrits esdevenen escassament representatives de la societat barcelonina d’èpoques recents”¹⁸².

La seva solució, basada en adaptar el discurs museològic al present, desembocava en la formulació i creació del Centre Museístic de les Arts Aplicades i el Disseny “Folch i Torres”¹⁸³. Aquest projecte s’explica millor a l’obra del propi Bohigas, del 1993, *Gràcies i desgràcies culturals de Barcelona*, on testimoniava la seva opinió al respecte. En dona tres raons: “per retre un homenatge a l’autèntic autor i propulsor de la política museística a Catalunya, per reconèixer en ell el teòric d’un nou status cultural de les arts aplicades i per eliminar la possible lluita terminològica – sovint massa

¹⁷⁹ BOHIGAS, O., “Les arts decoratives enyoraven la Virreina. Carta dirigida a Josep Mañà, Marta Montmany i Pilar Vélez” a BOHIGAS, O., *El present des del futur. Epistolari públic (1994-1995). Cartes obertes d’un gran polemista sobre política i cultura*, Barcelona: Edicions 62, 1996, pàgs. 121-124.

¹⁸⁰ J. E. Hernández Cros, *Proposta per a la sistematització dels museus i col·leccions que han d’integrar el futur centre museístic de les Arts Aplicades i el Disseny “Folch i Torres”*, (mec.), Barcelona, octubre de 1992, (AMDB).

¹⁸¹ *Ídem*, pàg. 21.

¹⁸² *Ídem*, pàg. 22.

¹⁸³ *Ídem*, pàg. 28.

carregada d'ideologia- entre “arts i oficis”, “arts decoratives”, “arts industrials”, “arts aplicades”, “bells oficis”, noms que tots tenen una tradició pròpia dins de la cultura material a Catalunya”¹⁸⁴. Aquest nou museu hauria, alhora, de distingir i cohesionar les col·leccions d'arts aplicades (ceràmica, indumentària, grafisme...): cada una conservant la seva autonomia però integrades dintre d'una única visió. En aquesta obra també mostra la seva preocupació per decidir on es crearà aquest museu, la localització.

L'any 1993, aliena a les cavil·lacions de Bohigas, Rosa Maria Martin Ros impulsà una renovació de les instal·lacions¹⁸⁵. Tot i això, sabem que, per aleshores, el Museu Tèxtil i d'Indumentària patia una infecció de tèrmits a la fusta i una d'*anthrenus* a certs teixits que, tot i haver comptat amb una inversió administrativa de 36 milions de pessetes, no havia estat solucionada. Per altra part, es considerava que era hora de posar en relació el patrimoni del museu amb els artesans i productors: dissenyadors de moda i fabricants tèxtils, cosa que ja s'havia esbossat a l'exposició ja citada del 1987¹⁸⁶. A banda, el museu patia de problemes de vigilància, manca de personal i d'il·luminació. Tot i això era degut a la manca de pressupost, que tampoc permetia la publicació de catàlegs o organització de cursos i seminaris¹⁸⁷.

A la dècada dels 90, a Barcelona, es feren tantejos per adaptar-se a les exigències del present, com ara l'exposició “Arts decoratives. Col·leccions per un museu”, comissariada per Josep Mañà, Marta Montmany i Pilar Vélez, on es mostrava part del patrimoni emmagatzemat als depòsits municipals. El propi Bohigas, en una carta dirigida als tres anteriors el 20 de novembre de 1994, el considerava una prefiguració del seu museu ideal. Aquesta voluntat de crear un museu no es quedà en la teoria o en una mera opinió: l'arquitecte lluità i ho portà a l'Ajuntament, com demostra una altra carta, aquest cop dirigida a Joaquim de Nadal, que aleshores era regidor de

¹⁸⁴ BOHIGAS, O., *Gràcies i desgràcies culturals de Barcelona: novembre 1992-gener 1993*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Àrea de Cultura, 1993 pàg 59.

¹⁸⁵ VÉLEZ, P., “Les col·leccions d'indumentària del Museu del Disseny de Barcelona: una nova visió del vestit” a VENTOSA, S. (ed.), *El cos vestit. Siluetes i moda. 1550-2015*, (cat. Exp.), Exposició permanent, Museu del Disseny, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu del Disseny, 2014, pàg. 15.

¹⁸⁶ BOHIGAS, O., *Gràcies i desgràcies...* pàgs. 60-61.

¹⁸⁷ Informació extreta d'un mecanoscrit inèdit (sense títol i sense paginar) datat del 15 de gener de 1979 i conservat a l'AMDB.

Cultura¹⁸⁸: “Quan inaugurarem el Museu provisional d’Arts Decoratives al palau de Pedralbes? Quins plans a llarg termini teniu per al Museu Joaquim Folch i Torres?”¹⁸⁹.

Durant aquesta dècada, el museu sobrevisqué com va poder, lidiant amb les contínues reduccions pressupostàries. L’arquitecte Oriol Bohigas seguia en la seva tessitura a favor d’un altre model museològic. L’any 2000, escrivia: “continuamos con museos sin contenidos y contenidos sin museos [...] el arte aplicado en sus diversas materias y periodos históricos se debe explicar unitariamente”¹⁹⁰. Tot i les queixes de Bohigas, és cert que ja s’estava treballant per fer realitat el seu projecte. Per exemple, Marta Montmany treballava en la preparació d’un hipotètic Museu de l’Objecte i, com a prova més important estava l’encàrrec fet al museòleg Jordi Pardo per a què definís un possible Museu del Disseny¹⁹¹. A més, va començar a construir-se la seu del museu de la que s’encarregà el gabinet d’arquitectes del propi Oriol Bohigas, el MBM Arquitectes¹⁹².

Ja mitjans dels 2000, es fa efectiva la destitució de la directora Rosa Maria Martin i Ros, fet que catapultà el Museu Tèxtil i d’Indumentària a la seva extinció: va tancar-se al 2008. Tot i això, els dos últims anys el patrimoni havia experimentat bonances: per una part, exposicions temporals d’èxit com la de “Marielena Roqué desvesteix Carles Santos”¹⁹³ del 2006, i, per l’altra, una important donació per part de Hilda Bencomo, d’una gran col·lecció de vestits de Pedro Rodríguez, tots de la seva àvia Maria Brillas. També se’n feu una exposició i un catàleg¹⁹⁴ per, anys més tard, tornar editar un catàleg ampliat¹⁹⁵. Aquesta donació, de 300 peces, va suposar que el museu es convertís en el més gran col·leccionista del creador. Altres donacions foren la de la Televisió de Catalunya o les particulars de Rosario Font Mora al 2007 i la d’Elvira

¹⁸⁸ BOHIGAS, O., “El museu Joaquim Folch i Torres. Carta dirigida a Joaquim de Nadal” a BOHIGAS, O., *El present des del futur. Epistolari públic (1994-1995). Cartes obertes d’un gran polemista sobre política i cultura*, Barcelona: Edicions 62, 1996, pàgs.125-128.

¹⁸⁹ *Ídem*, pàg. 128.

¹⁹⁰ BOHIGAS, O., “El Museo de Artes Decorativas, otra vez”, a *El País*, 4 de octubre de 2000.

¹⁹¹ SERRA, C., “I si en diem Museu Bohigas?” a *Ara.cat*, 13 de desembre de 2014 (versió actualitzada).

¹⁹² VÉLEZ, P., “Introducción al nuevo Museo del Disseny de Barcelona” a *Datatèxtil*, núm. 29, pàgs. 1-6.

¹⁹³ MAYMÓ, J., (coord.), *Marielena Roqué desvesteix Carles Santos* (cat. Exp.), Museu Tèxtil i d’Indumentària, 21 de juny al 26 de novembre de 2016, Barcelona: Museu Tèxtil i d’Indumentària, 2006.

¹⁹⁴ *Què em poso? El guarda-roba de Maria Brillas per Pedro Rodríguez* (cat. Exp.), 10 de març de 2011 a 28 d’agost de 2011, Espai 0. DHUB (Carrer Montcada 12, antic Palau Marquès de Llió), Barcelona: Disseny Hub Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Barcelona Cultura, 2011.

¹⁹⁵ CASANOVA, R. (ed.), *Pedro Rodríguez. Catàleg dels vestits de Maria Brillas*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, DHUB, 2012.

Mercader Tricas, entre d'altres. A banda, cal destacar adquisicions en l'àmbit de les estructures interiors: cotilles, enagos, polissons, etc., o una valuosa túnica Delphos de Mariano Fortuny datada del 1909¹⁹⁶.

Tornant a la polèmica, no tothom estava d'acord amb el futur museu. Prova d'això és el manifest redactat per Victòria Combalia i Josep Casamartina,¹⁹⁷ ambdós crítics d'art i sensibles a la moda, aquell mateix any. Aquest document assenyala que la inestabilitat museística ha provocat, entre altres coses, la pèrdua de confiança dels donants i la pèrdua de possibles adquisicions com la de Paco Rabanne, per citar-ne una, que finalment acabà al Museo del Traje de Madrid. A banda, també aposten per la autosuficiència del nostre museu, que havia reunit una important col·lecció i, comptava, segons ells, amb una forta identitat pròpia. Per ells, la nova institució museística no tenia perquè impedir la permanència del Museu Tèxtil i d'Indumentària. El projecte de Bohigas és qualificat de “faraònic” i ell és tatxat de voler fer dels museus de Catalunya institucions com el Metropolitan Museum of Arts de Nova York, cosa que tant per pressupost com per fons eren impossibles. No mencionen la poca afluença de públic que manifestava l'altra bàndol.

El conflicte esdevingué un afer social. Aquest document comptà amb el suport de persones importants com ara els dissenyadors Manuel Pertegaz, Josep Font o Antoni Miró¹⁹⁸ i grans estudioses com Marguerite Rivière. “En un momento en que la moda es un valor en alza, desmontarlo es absurdo, contraproducente y un grave error que en el futuro puede ser irreparable”¹⁹⁹, sentenciaven. Per la seva part, Bohigas (veritable objectiu de les crítiques), els reprenia considerant-los: “unos conservadores pintorescos”²⁰⁰. Sense caure en un judici de valor, cal recordar el contracte que Manuel Rocamora signà amb l'Ajuntament que deia que la seva col·lecció havia d'estar al Palau de Marquès de Llió o en algun altre de similar i que no podia separar-se. Aquest contracte quedaria obsolet amb el nou museu. Els crítics amb el nou projecte també apel·laven a la falta de respecte cap a donants i cap a la família Rocamora. De fet,

¹⁹⁶ CASANOVA, R. (coord.), *2007-2011: El creixement de les col·leccions*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Disseny Hub Barcelona, 2012, pàgs. 64-65.

¹⁹⁷ Josep Casamartina és un crític d'art i expert en moda. És el president de la Col·lecció Tèxtil Antoni de Montpalau, de Sabadell i una veu respectada en l'àmbit de l'estudi de la moda catalana.

¹⁹⁸ “Pertegaz, Miró y Font firman a favor del Museo Textil” a *El País*, 3 d'octubre de 2008.

¹⁹⁹ BOSCO, R., “Críticos de arte abogan por el Museo Textil en un manifiesto” a *El País*, 28 de setembre de 2008, citant el manifest.

²⁰⁰ COMBALIA, V., “DHUB(itativo)” a *El País*, 10 de gener de 2009.

aquesta es plantejà retirar la donació, igual que altre donants que no tenien, però, l'excusa legal del contracte²⁰¹. Tot i la polèmica, no s'aconseguí aturar el projecte.

5.9. MUSEU DEL DISSENY DE BARCELONA (EDIFICI DHUB, 2014)

Al 2008, al tancar-se, el seu fons es traslladà a les dependències del Museu de les Arts Decoratives, reubicat al Palau de Pedralbes, sense encara tenir molt clara la idea de què i quan havia de fer-se. Sembla que les dependències del Palau de Llió es destinarien a exposicions temporals²⁰², com ara la de “Què em poso? El guarda-roba de Maria Brillas per Pedro Rodríguez”, del 2011. El projecte final de Bohigas, el Museu del Disseny, va orientar-se cap a la creació del DHUB (Disseny Hub Barcelona) mentre s'ultimaven els preparatius. Un HUB que vindria a ser, a grans trets, un punt de trobada definit per un 4x4x4: entre les quatre disciplines de les arts decoratives: la moda, el grafisme, el disseny industrial i l'arquitectura; entre el sector professional, institucional, industrial i l'usuari; i entre una part de museu, una destinada a activitats, una a la investigació i una a la producció. Per qüestions polítiques (canvi de govern), d'aquest projecte, avui en dia, només en queda l'edifici²⁰³. La integració entre investigació, producció i conservació també s'impulsava des de l'altre bàndol, el dels defensors de la persistència del Museu Tèxtil i d'Indumentària: “Una altra possibilitat seria que es creés, precisament dins el propi MNAC, un Institut del Teixit i la Moda, semblant al del Metropolitan de Nova York, amb seu compartida al carrer Montcada i Montjuïc”²⁰⁴.

Tot i que ara el DHUB estigui integrat dintre del Museu del Disseny, als inicis fou ben rebut per les institucions de disseny de la ciutat. Per exemple, la institució FAD (Foment de les Arts i del Disseny) i el Barcelona Centre de Disseny (BCD) traslladaren les seus a l'edifici de les Glòries, on encara avui es troben²⁰⁵. En fou nomenada directora Pilar Vélez, que fins aleshores dirigia el Museu Marès de Barcelona. Tot i això, s'ha de tenir en compte que el Disseny Hub Barcelona encara no estava obert al públic ja que l'edifici restava en construcció. L'edifici faria 25.000 metres quadrats, 7.500 dels quals es dirigiria a les exposicions. La seva magnitud també fou objecte de crítiques: es

²⁰¹ FONTOVA, R., “La familia Rocamora plantea la devolución de su colección” a *El Periódico*, 1 de novembre de 2008.

²⁰² VÉLEZ, P., “Les col·leccions d'indumentària...”, pàg. 18.

²⁰³ SERRA, C., “I si en diem Museu Bohigas?”

²⁰⁴ CASAMARTINA, J., “Bye bye Rocamora” a *El País*, 27 de novembre de 2008.

²⁰⁵ GABANCHO, P., “El DHub y el debate de la cultura” a *El País*, 24 de febrero de 2013.

construï en anys de profunda crisi econòmica i suposà 90 milions d'euros a les arques públiques. Hi hauria quatre plantes, una per col·lecció: disseny de moda i col·lecció d'indumentària històrica, disseny gràfic, arts decoratives i disseny de producte²⁰⁶.

Finalment, al desembre de 2014 s'inaugurà, per fi, el Museu del Disseny de Barcelona a l'edifici Disseny Hub Barcelona (el projecte inicial quedà, com em dit, només en l'edifici) a la plaça de les Glòries de Barcelona. El patrimoni de l'antic Museu Tèxtil i d'Indumentària es repartí entre la Col·lecció de Disseny de Moda i la Col·lecció d'Art Tèxtil i Indumentària Històrica.

Degut a la reducció d'espai, la col·lecció exhibida és més reduïda que en la seua precedent i gira entorn a l'exposició (entre temporal i permanent) "El cos vestit. Siluetes i moda 1550-2015". Aquesta és fruit del treball de les seves comissàries, Teresa Bastardes i Sílvia Ventosa: "proposa una lectura de la col·lecció d'indumentària prenent com a premissa que la morfologia del cos és el suport del vestit i que aquest en genera la silueta i el volum artificial"²⁰⁷, sintetitzen en el seu catàleg. L'exposició, que repassa un vast lapse cronològic, estudia com les peces de vestir modifiquen el cos en funció de les directrius dels canons establerts per la moda. Aquestes modificacions les veuen en cinc accions concretes: ampliar, reduir, allargar, perfilar i destapar²⁰⁸.

En una ponència de la cap de col·leccions del museu Teresa Bastardes²⁰⁹, aquesta expressà que el museu volia col·leccions de qualitat, no de quantitat, degut a les despeses que comportava la conservació de les peces. Els criteris que té el museu volen respondre, sobretot, a la cohesió amb la resta de col·lecció. Aquests serien, a grans trets, la restricció a: un marc territorial espanyol (peces dissenyades o produïdes a Espanya), a un marc cronològic que parteix de 1930, a un marc tipològic centrat en el disseny d'objectes. Aquests es completen amb criteris més evidents com ara l'autenticitat, la coherència, el valor patrimonial, l'excel·lència dintre de l'àmbit específic i el respecte

²⁰⁶ MONTAÑÉS, J. A., "Pilar Vélez, nueva directora del DHUB" a *El País*, 2 de maig de 2012.

²⁰⁷ BASTARDES, T., VENTOSA, S., "El cos vestit. Siluetes i moda. 1550-2015" a VENTOSA, S. (ed.), *El cos vestit. Siluetes i moda. 1550-2015*, (cat. Exp.), Exposició permanent, Museu del Disseny, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu del Disseny, 2014, pàg. 21.

²⁰⁸ *Ídem*, 21-24.

²⁰⁹ Opinió manifestada per la cap de col·leccions del museu, Teresa Bastardes, a la lliçó que impartí al curs Introducció a la història del vestit, del Museu del Disseny de Barcelona el dia 23 de febrero del 2017.

pel marc legal i el codi deontològic²¹⁰. Per tant, tota la moda que s'adquireix ha de ser, per força, d'àmbit nacional, tot i que la gran majoria són de Catalunya o hi tenen relació.

Actualment, a banda de donacions particulars de dissenyadors i adquisicions puntuals (com ara peces de roba interior), el fons de disseny de moda es nodreix dels premis de la passarel·la 080 Barcelona Fashion, adscrita al Consorci de Comerç, Artesania i Moda de Catalunya que, cada temporada, elegeix uns quants dissenyadors participants com a guanyadors. Això permet tenir unes col·leccions actualitzades amb obres de dissenyadors contemporanis com ara Josep Font o Sybilla però obliga a integrar els premis dintre del discurs museogràfic. L'augment de les col·leccions està ben documentat per les publicacions del propi museu^{211 212}, que, a part de peces de roba i complements, també ha vist néixer una secció de fotografia de moda²¹³.

Avui dia, encara continua l'exposició "El cos vestit. Siluetes i moda. 1550-2015" i, segons el museu, estan vivint un bon moment. A principis d'aquest mateix juny, el museu informava de dotze noves incorporacions, que respecten els criteris ja esmentats. Sílvia Ventosa, comissària de l'exposició, declarava: "les peces responen a la necessitat d'incorporar marques i dissenyadores que no eren presents a l'exposició, com és el cas d'Armand Basi, Lydia Delgado, Emilio de la Morena, Krizia Robustella, Brain&Beast, Carlotaoms i Celia Vela. També vol arribar a la contemporaneïtat [...] incorpora *streetwear*, moda relacionada amb el món de l'esport, models *agender*..."²¹⁴. Tots ells són dissenyadors participants en la 080 Barcelona Fashion.

²¹⁰ BASTARDES, T., "Métodos y estrategias para el incremento patrimonial"... pàgs. 15-16.

²¹¹ CASANOVA, R. (coord.), *2007-2011...* pàgs. 63-81.

²¹² CASANOVA, R. (coord.), *2012-2013: El creixement de les col·leccions*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Disseny Hub Barcelona, 2015.

²¹³ VÉLEZ, P. (dir.), *Distinció: un segle de fotografia de moda*, Barcelona: Museu del Disseny de Barcelona, 2015.

²¹⁴ Declaracions de la Sílvia Ventosa a una entrevista concedida al Museu del Disseny. Entrevista disponible a: <http://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny/ca/noticia/la-moda-es-escapisme-pel-que-fa-la-fantasia-i-la-illusio-pero-alhora-vol-canviar-laparencia>

6. CONCLUSIONS

La itinerància que han patit les col·leccions d'indumentària pels museus de Barcelona durant més d'un segle, demostren, en certa mesura, la dificultat de la moda de trobar el seu lloc dintre de la cultura. Sociologia? Història? Arqueologia? Art? Disseny? La moda ha viscut durant un segle una recerca ontològica a través de diverses tipologies de museus. El cas barceloní aquí estudiat il·lustra el procés d'un interès etnogràfic de finals del segle XIX, quan el colonialisme estava a l'ordre del dia i la indumentària era una manera de conèixer cultures alienes, cap a una integració progressiva en el disseny.

A Barcelona la indumentària -els vestits- començà a ser una part més dels museus de la ciutat, sempre pendulant entre els d'arqueologia i els de belles arts. Després, restà a l'ombra dels teixits, que eren l'element que més fascinació causava entre intel·lectuals i públic, com demostren les publicacions de la primera meitat del segle XX. Posteriorment, a la dècada dels 70 i 80, fou la indumentària, ara reconvertida en disseny de moda, qui més fama mediàtica s'emportà. L'aposta per un museu íntegrament d'indumentària, el Museu d'Indumentària – Col·lecció Rocamora inaugurat al 1969, n'és un exemple a la ciutat. També ho són les múltiples exposicions temporals, donacions i contribucions varies que seguiren aquesta inauguració. Actualment, els teixits han passat a un segon pla i el públic demana moda: al Museu del Disseny de Barcelona hi ha molt pocs exemplars de teixits exposats.

Tot i això, l'acceptació generalitzada de la moda com a entitat museable és molt recent. Fa trenta anys no hi havia aquesta opinió favorable, almenys no tan estesa. Valerie Steele, directora del Fashion Institute of Technology Museum de Nova York i una de les primeres dones en impulsar la museologia de moda internacionalment, declarava: “La moda había sido, y todavía lo es, subestimada no sólo como frívola, sino como directamente negativa tanto por gente de izquierdas y feministas como por otra más conservadora y religiosa. Existe una larga historia de la moda asociada a lo femenino, a la vanidad, a lo sumarísimo”²¹⁵. Això, segons ella, canviaria avui en dia: “los directores de los museos se han dado cuenta de que la moda tiene mucho tirón para

²¹⁵ Paraules de Valerie Steele a una entrevista concedida a: VILASECA, E., “Entrevista a Valerie Steele, comisaria del FIT Museum” a *VEIN Magazine*, núm. 9, octubre de 2016, pàgs. 267-270.

el público en general” i que les exposicions poden: “fomentar la acceptación de que la moda también pueda ser una forma de arte”²¹⁶.

Com ja s’havia assenyalat a la introducció, avui en dia la moda està molt present en els museus i cada cop més exposicions d’aquesta temàtica són organitzades, molts cops per part de les pròpies marques (el que implica, inevitablement, propaganda). A tall d’exemple i a banda dels ja esmentats, l’exposició anual del Costume Institute del Metropolitan Museum of Arts de Nova York és una de les més visitades de l’any de totes les organitzades per la institució. Actualment, són els dissenyadors qui més interès susciten. Només aquest any, per exemple, al dissenyador espanyol Cristóbal Balenciaga se li han dedicat (o dedicaran) més de cinc exposicions, entre les quals París, Nova York, Londres i Getaira, ciutat on trobem el seu museu monogràfic, el Cristobal Balenciaga Museoa.

Encara que aquest any coincideixin tants homenatges, el dissenyador espanyol, que és per a molts especialistes el millor dissenyador del segle XX, és pràcticament un desconegut fora de l’àmbit específic i, podríem dir, més valorat a fora que a Espanya. Un divendres del passat mes d’agost, mentre el museu de Balenciaga no va rebre cap visitant, centenars de turistes feien coa per entrar a la Casa-Museu de Dalí a Figueres²¹⁷. Tot i això, ambdós foren punters en els seus camps de treball i ambdós són reconeguts i admirats avui en dia. La resposta estaria en el menyspreu del món intel·lectual vers la moda, titllada de superficial quan allò que realment amaga és creativitat, treball artesà i valor estètic. També val diners i és negoci, sí, però igual que una pintura de Dalí. La veritat és, però, que si bé tothom sap qui és Picasso o Dalí, pocs saben qui fou Cristóbal Balenciaga o quant important fou l’invent del vestit *Delphos* de Marià Fortuny.

Una altra mostra de l’atenció que acaparen les exposicions de moda actualment seria la nova eina de Google: “We Wear Culture” (Vestim cultura): una plataforma online amb el patrimoni de més de 180 museus d’indumentària, moda i disseny digitalitzat. Segons l’enginyer de l’empresa que impulsà el projecte, Amit Sood, la idea neix després de veure el volum de cerques que Google registrava amb “moda” i

²¹⁶ *Ídem*, pàg. 267.

²¹⁷ GANDIA, P., “Igor Uria: “La Alta Costura está más relacionada con el show que con la calidad”, *Incessants Magazine*. Web. Entrevista disponible a: <https://incessants.es/igor-uria-balenciaga/>

“exposicions de moda”, una prova de què aquest és un tema d’interès popular. “We wanted to show that fashion is much deeper than just what you wear; that there’s a story behind it, there’s people behind it, there’s influences that come from art, that come from music, that come from culture more broadly [...]”²¹⁸, declarà Sood. És així que neix aquesta iniciativa que permet visitar les col·leccions d’arreu del món en alta qualitat d’imatge.

Tot i els avenços en la consideració de la moda com a cultura, una possible lacra seria la diversificació que la moda pateix en la seva museïtzació: trobem museus dedicats a un dissenyador, museus de història de la moda, museus *de moda* (ergo, de disseny), museus d’accessoris (com ara del calçat), museus de maquinària tèxtil, museus específics, museus integrats dintre d’altres museus... Tot i això, la major raó per la qual els museus de moda obtenen mirades de sospita per part dels grans museus -els de belles arts- seria la mateixa que explica la seva afluència de públic: la moda és mediàtica, és, sovint, negoci i entreteniment. Però també és, per molts, cultura. A Barcelona, com s’ha demostrat, així s’ha cregut sempre. I així es creu.

²¹⁸ KANSARA ALEXEI, V., “Why is Google Digitising the World’s Fashion Archives?” a *The Business of Fashion*, 8 de juny de 2017. Declaracions d’Amit Sood al mitjà especialitzat en la indústria de la moda disponible a: <https://www.businessoffashion.com/articles/digital-scorecard/why-is-google-digitising-the-worlds-fashion-archives>

7. BIBLIOGRAFIA

- “A propòsit de la sèrie de vestits històrics al Museu de Pedralbes” a *Butlletí dels Museus d’Art de Barcelona*, vol. V, núm. 53, Octubre 1935.
- “Cinquanta anys de moda espanyola s’exposen al Palau de la Virreina” a *Diari Avui*, 28 d’octubre de 1987.
- “Inauguració de noves sales al Museu de Pedralbes” a *Butlletí dels Museus d’Art de Barcelona*, vol. 5, núm. 47, Barcelona: Publicació de la Junta de Museus, 1935.
- 25 anys de l’Escola de Puntaires*, (cat. exp.), Museu Tèxtil i d’Indumentària, 31 de maig 1988 a 30 d’abril de 1989, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Escola de Puntaires, Museu Tèxtil i d’Indumentària, 1988.
- Álbum fotográfico de la exposición de joyas, miniaturas y esmaltes celebrada por la Asociación artístico-arqueológica barcelonesa en junio de 1878*, Barcelona: Sucesores de Narciso Ramírez, 1878.
- Álbum fotográfico de la exposición de trajes y armas celebrada por la Asociación artístico-arqueológica barcelonesa. Enero 1879*, Barcelona: Sucesores de Narciso Ramírez, 1879.
- ALSINA GALOFRÉ, E., “Barcelona en el tombant de 1900. Una aproximació a les societats d’artistes i a les exposicions com afonament del col·leccionisme d’art”, a ALSINA GALOFRÉ, E., BELTRÁN CATALÁN, C. (eds.), *El reverso de la historia del arte: exposiciones, comercio y coleccionismo (1850-1950)*, Gijón: Ediciones Trea, 2015.
- ANTON, J., “La exposición *España: 50 años de moda* reune diseños de medio centenar de creadores” a *El País*, 26 de octubre de 1987.
- Balenciaga*, (cat. exp.), Museu Tèxtil i d’Indumentària, Maig d 1996, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1996?.
- BASSEGODA, B., “Les primeres adquisicions dels museus municipals de Barcelona fins al 1890” a BASSEGODA, B., DOMÈNECH, I. (eds.), *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus. El comerç, l’estudi i la salvaguarda de l’art a la Catalunya del segle XX*. Barcelona: Memòria Artium, 2014.
- BASTARDES, T., “Métodos y estrategias para el incremento patrimonial: la creación y el crecimiento de las colecciones en el museo del diseño de Barcelona”, acta

del Simposi “Modernos a pesar de todo” de la Fundació Història del Disseny, 12-13 de febrer de 2016. Disponible a: <http://www.historiadeldisseny.org/categoria/activitats/page/2/>

- BASTARDES, T., VENTOSA, S., *El cos vestit*, Barcelona: Disseny Hub Barcelona, Museu Tèxtil i d'Indumentària, Ajuntament de Barcelona, 2008.
- El cos vestit: siluetes i moda 1550-2015*, Barcelona: Museu del Disseny de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2014.
- “El cuerpo vestido: de la Colección Rocamora al Disseny Hub Barcelona” a *HERITAGE&MUSEOGRAPHY*, vol. III, núm. 3, Septiembre-October 2010, Ediciones Trea, 2010.
- BASTARDES, T., “Un patrimoni que creix: les col·leccions del museu” a VÉLEZ, Pilar (dir.), *100 mirades a la col·lecció*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona- Institut de Cultura- Museu del Disseny de Barcelona, 2014.
- BENAU BERENGUER, J. M., “Una cruïlla de canvi social, polític i cultural, 1885-1909”, a CARBONELL, S., CASAMARTINA, J., *Les fabriques i els somnis: modernisme tèxtil a Catalunya*, Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2002.
- BENJAMIN, W., “Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs” a *Dicursos interrumpidos* (traducción, prólogo y notas de Jesús Aguirre), Barcelona: Planeta, 1994.
- BOHIGAS, O., “El Museo de Artes Decorativas, otra vez”, a *El País*, 4 de octubre de 2000.
- “El museu Joaquim Folch i Torres. Carta dirigida a Joaquim de Nadal”
- BOHIGAS, O., *El present des del futur. Epistolari públic (1994-1995). Cartes obertes d'un gran polemista sobre política i cultura*, Barcelona: Edicions 62, 1996.
- “Les arts decoratives enyoraven la Virreina. Carta dirigida a Josep Mañà, Marta Montmany i Pilar Vélez” a BOHIGAS, O., *El present des del futur. Epistolari públic (1994-1995). Cartes obertes d'un gran polemista sobre política i cultura*, Barcelona: Edicions 62, 1996.
- Gràcies i desgràcies culturals de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, Àrea de Cultura, 1993.
- BORONAT i TRILL, M. J., *La política d'adquisicions de la Junta de Museus, 1890-1923*, Barcelona: Monografies de la Junta de Museus de Catalunya, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.

- BOSCO, R., “Críticos de arte abogan por el Museo Textil en un manifiesto” a *El País*, 28 de setembre de 2008.
- CABOT, E., RODRÍGUEZ CODOLÀ, M., MARTORELL J., “La col·lecció Pascó: dictamen referent al mèrit, valor i conveniència d’adquirir la col·lecció de teixits esmentada” a *L’Avenç*, Barcelona, 1913.
- CABRERA LAFUENTE, A., *La industria textil copta: la colección de tejidos de la antigüedad tardía del Museo Tèxtil i d’Indumentaria de Barcelona*, Tesi doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2015.
- CAPSIR, J., “El museu i les seves col·leccions: d’itinerants a estables” a VÉLEZ, Pilar (dir.), *100 mirades a la col·lecció*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona- Institut de Cultura- Museu del Disseny de Barcelona, 2014.
- CARBONELL, S., “La formació dels museus tèxtils de Catalunya”, a: BASSEGODA, B., DOMÈNECH, I. (eds.), *Col·leccionistes, antiquaris, falsificadors i museus: noves dades sobre el patrimoni artístic de Catalunya al segle XX*, Barcelona: Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.
- El col·leccionisme i l’estudi dels teixits i la indumentària a Catalunya. Segles XVIII-XX*. Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 2016.
- CARRETERO, PÉREZ, A., “El Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico (Madrid), a *Datatextil*, núm. 13, Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, 2005.
- CASAL-VALLS, L., *La figura de la modista i els inicis de l’alta costura a Barcelona: trajectòria professional i producció d’indumentària femenina (1880-1915)*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, 2013.
- CASAMARTINA I PARASSOLS, J., “Bye bye Rocamora” a *El País*, 27 de novembre de 2008.
- “Els museus tèxtils, la crisi de la crisi” a *Quadern d’El País*, 12 d’abril de 2007.
- CASANOVA, R. (coord.), *2007-2011: El creixement de les col·leccions*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Disseny Hub Barcelona, 2012.
- 2012-2013: El creixement de les col·leccions*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Disseny Hub Barcelona, 2015.

- Pedro Rodríguez: Catàleg dels vestits de Maria Brillas*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Disseny Hub Barcelona, 2012.
- CASAS ABARCA, P., “Pròleg” a *Catàleg de la col·lecció d’indumentària de Manuel Rocamora*, Barcelona, Junta de Museus de Barcelona, 1933.
- CASPIR, J., “El museu i les seves col·leccions: d’itinerants a estables” a VÉLEZ, Pilar (dir.), *100 mirades a la col·lecció*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona- Institut de Cultura- Museu del Disseny de Barcelona, 2014.
- Catàleg de la col·lecció d’indumentària de Manuel Rocamora*, Barcelona: Junta de Museus de Barcelona, 1933.
- Catàleg de la col·lecció de Maria Regordosa de Torres Reina*, 2-30 de juny de 1935, Museu de les Arts Decoratives, Barcelona. Barcelona: Junta de Museus d’Art de Barcelona, 1935.
- Catàleg de les sales que contenen la col·lecció d’indumentària: donatiu de Manuel Rocamora*, Barcelona: Junta de Museus de Barcelona, 1935.
- Catálogo de la Sección de tejidos, bordados y encajes del Museo de Arte Decorativo y Arqueológico*, Barcelona, 1906.
- COMBALIA, V., “DHUB(itativo)” a *El País*, 10 de gener de 2009.
- COMÍN, M. P., “Cincuenta años de moda, en la Virreina” a *La Vanguardia*, 26 d’octubre de 1987.
- Entrevista a Sílvia Ventosa (sense autor) datada del 29 de maig de 2017 concedida al Museu del Disseny i disponible a: <http://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny/ca/noticia/la-moda-es-escapisme-pel-que-fa-la-fantasia-i-la-illusio-pero-alhora-vol-canviar-laparenca>
- Espanya, 50 anys de moda*, (cat. exp.), 27 d’octubre de 1987 al 10 de gener de 1988, Palau de la Virreina, Barcelona: Centro de Promoción de Diseño y Moda. Ministerio de Industria y Energía, Ajuntament de Barcelona, 1987.
- ESTANY, M., *Diccionario enciclopédico de vestidología: textil, confección, género de punto*, Barcelona: Manuel Estany, 1988.
- Exposició moda segle XX*, cat. exp. 22 de setembre – 22 de novembre de 1982, Museu Tèxtil i d’Indumentària, Barcelona: Cercle d’escriptors de la moda. Ajuntament de Barcelona, Serveis de Cultura, 1982.

- Exposición de trajes y armas. Catálogo. Diciembre de 1878*, Barcelona: Sucesores de Narciso Ramírez, 1878.
- FABREGAT I NOSÀS, A., MARTÍN I ROS, R. M., (eds.), *1881-1981: Cent anys d'indumentària*, (cat. exp.), 12 de gener – 28 de febrer, 1982, Museu Tèxtil i d'Indumentària – Col·lecció Rocamora, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Serveis de Cultura, 1982.
- FOLCH I TORRES, J., “Els museus i el col·leccionisme”, a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 27, vol. III, Agost de 1933.
- “L'ex-palau reial de Pedralbes destinat a museu”, a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. I, núm. 4, setembre 1931.
- “Museus y colecciones: en el museo de Pedralbes. La colección de indumentaria de don Manuel Rocamora y la de arte chino de don Damián Mateu”, a *La Vanguardia*, 7-II-1935.
- “Un Museu Històric del Teixit al Monestir de Sant Cugat del Vallès” a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. II, núm. 14, juliol 1932.
- FONTOVA, R., “Barcelona revive la historia a través de medio siglo de moda” a *El Periódico*, 28 d'octubre de 1987.
- “La familia Rocamora plantea la devolución de su colección” a *El Periódico*, 1 de novembre de 2008.
- GABANCHO, P., “El DHub y el debate de la cultura” a *El País*, 24 de febrero de 2013.
- GANDIA, P., “Igor Uria: “La Alta Costura está más relacionada con el show que con la calidad”, *Incessants Magazine*. Web. Entrevista disponible a: <https://incessants.es/igor-uria-balenciaga/>
- GARCIA ESPUCHE, A., “Indumentària, economia i societat” a *Indumentària. Barcelona 1700*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2013.
- GARCIA I SASTRE, A., *Els museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.
- “La Participació de Josep Puig i Cadafalch en la creació i consolidació dels museus de Barcelona” (2001) a *Puig i Cadafalch i la Catalunya contemporània*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Jornades Científiques, IEC, 2003.
- GICH, J., “La colección Rocamora ya tiene museo”, *La Vanguardia*, 26-XI-1969.

- Guia sumària*, Museu de les Arts Decoratives, Palau de Pedralbes, Barcelona: Junta de Museus, 1932.
- JARDÍ, E., JUNCOSA, G., “Museu Tèxtil i d’Indumentària” a *Guia de museus de Catalunya*, Barcelona: Edicions 62. Genralitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1999.
- JIMÉNEZ BLANCO, M. D., *El coleccionismo de arte en España: una aproximación desde su historia y su contexto*, Barcelona: Fundación Arte y Mecenazgo, cop. 2013.
- KANSARA ALEXEI, V., “Why is Google Digitising the World’s Fashion Archives?” a *The Business of Fashion*, 8 de juny de 2017. Disponible a: <https://www.businessoffashion.com/articles/digital-scorecard/why-is-google-digitising-the-worlds-fashion-archives>
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Breve historia de la pintura española*, Madrid: Tecnos, 1953.
- LIPOVETSKY, G., *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*, Barcelona: Anagrama, 2011.
- Magatzems Jorba: Exposició de vestits regionals i d’època*. Del 31 de maig a l’1 d’agost de 1933. Barcelona: Edicions Magatzems Jorba, 1933.
- MARCH, E., “El Museu”, a: SUREDA, J. (ed.), *El Palau del Parlament*, Barcelona, Parlament de Catalunya: Lunwerg, 2005.
- Els Museus d’Art i Arqueologia de Barcelona durant la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)*, Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2011.
- MARÈS DEULOVOL, F., *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista*, Barcelona: Gráfica Bachs, 1977.
- MAYMÓ, J., (coord.), *Mariaelena Roqué desvesteix Carles Santos* (cat. exp.), Museu Tèxtil i d’Indumentària, 21 de juny al 26 de novembre de 2016, Barcelona: Museu Tèxtil i d’Indumentària, 2006.
- MIRALLES, F., “A manera de cloenda: la moda dins la tradició cultural” a *Espanya, 50 anys de moda*, (cat. exp.), 27 d’octubre de 1987 al 10 de gener de 1988, Palau de la Virreina, Barcelona: Centro de Promoción de Diseño y Moda. Ministerio de Industria y Energía, Ajuntament de Barcelona, 1987.
- “Medio siglo en el escaparate” a *La Vanguardia*, 17 de noviembre de 1987.

- MONTAÑÉS, J. A., “Pilar Vélez, nueva directora del DHUB” a *El País*, 2 de maig de 2012.
- El mundo de Balenciaga*, (cat. exp.), 20 de febrero – 5 de abril, 1974, Palacio de Bibliotecas y Museos, Sañas de la Dirección General de Bellas Artes, Madrid, Madrid: Productoras Españolas de Fibras Artificiales y Sintéticas, 1974.
- Museo de Arte Decorativo y Arqueológico. Guía- Cataálogo*. Barcelona: Junta de Museos, Imp. Elzevirana, 1930.
- Museo de la Indumentaria: Colección Rocamora*, (cat. exp.), Museu de la Indumentària-Col·lecció Rocamora, Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, Delegación de Servicios de Cultura, 1970.
- Museus d'art i d'arqueologia de Barcelona: guia sumària*, Barcelona: [s. n.], 1915. Presumiblement escrita per Joaquim Folch i Torres.
- El negre en el vestit*, (cat. exp.), Museu Tèxtil i d'Indumentària, 1991-1996, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Museu Tèxtil i d'Indumentària, 1993.
- Notícia (sense títol i sense autor) publicada a *La Vanguardia*, 17-III-1966.
- Notícia (sense títol i sense autor) publicada a *La Vanguardia*, 28-VIII-1966.
- PÉREZ DE ROZAS, E., “El museo de la Indumentaria – Colección Manuel Rocamora”, *La Vanguardia*, 4-XI-1969.
- PICAS, F., *El textil a Catalunya: cent-cinquanta anys d'història. Fets i costums en els segles XIX i XX*, Barcelona: Edicions la Formiga d'Or, 1997.
- PIJOAN, J., “La col·lecció”, *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística*, núm 39. Barcelona, 15-IX-1910.
- PUIG, A., *Diccionari de la indumentària. El vestit popular valencià als segles XVII i XIX. Cançoner*, Castelló: Diputació de Castelló, Servei de Publicacions, 2002.
- Què em poso? El guarda-roba de Maria Brillas per Pedro Rodríguez* (cat. exp.), 10 de març de 2011 a 28 d'agost de 2011, Espai 0. DHUB (Carrer Montcada 12, antic Palau Marquès de Llió), Barcelona: Disseny Hub Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Barcelona Cultura, 2011.
- QUÍLEZ i CORELLA, F. M., “La història del col·leccionisme públic a la Barcelona vuitcentista” a BASSEGODA, B. (ed.), *Col·leccionistes, col·leccions i museus: episodis de la història del patrimoni artístic*, Barcelona: Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2007.

- La revolució Jacquard*, (cat. exp.), Museu Tèxtil i d'Indumentària, 17 de maig 1985 a 14 de juliol de 1985, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1985.
- RÀFOLS, J.F., “L'exposició de la col·lecció d'indumentària Rocamora” a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. III, núm. 27, Agost 1933, Barcelona: Publicació de la Junta de Museus, 1933.
- “L'exposició de vestits regionals i d'època als Magatzems Jorba” a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. III, núm. 29, Barcelona: Publicació de la Junta de Museus, 1933.
- RIVIÈRE, M., *Crónicas virtuales, la muerte de la moda en la era de los mutantes*, Barcelona: Editorial Anagrama, 1998.
- ROCAMORA, M., “Notes històriques sobre la indumentària civil femenina dels segles XVII, XVIII i XIX” al *Catàleg de la col·lecció d'indumentària de Manuel Rocamora*, Barcelona: Junta de Museus d'Art de Barcelona, 1935.
- La seda en la indumentaria. Siglos XVI-XIX. Colección Rocamora. Exposición Organizada por el Colegio de Arte Mayor de la Seda*, (cat. exp.), Palau Comillas, 23 de setembre – 23 d'octubre de 1957, Barcelona: Editorial Palau Comillas, 1957.
- SERRA, C., “I si en diem Museu Bohigas?” a *Ara.cat*, 13 de desembre de 2014 (versió actualitzada)
- TORRELLA NIUBÓ, F., “La col·lecció Tolosa d'indumentària al Museu tèxtil de Terrassa. El col·leccionisme tèxtil” a *Revista de Museus*, Diputació de Barcelona, 1986.
- El col·leccionisme textil a Catalunya. Discurs d'ingrés de l'Acadèmic Electe Il·lm. Sr. Dr. Francesc Torrella i Niubó, llegit al saló daurat de la Llotja de Mar el dia 4 de maig de 1988 i discurs de contestació de l'acadèmic numerari Excm. Sr. Dr. Frederic Udina i Martorell*. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi”, 1998.
- Los antiguos gremios y la actual industria de la Cataluña textil*, Terrassa: Publicaciones de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Terrassa, 1955.
- TURELL, LL., “El coleccionismo de tejidos coptos en Catalunya y la formación del Museo de Montserrat” a *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, núm 2., 2008.

- VÉLEZ, P. (dir.), *Distinció: un segle de fotografia de moda*, Barcelona: Museu del Disseny de Barcelona, 2015.
- “De las relaciones entre el arte y la industria 1870-1910” a *El modernismo*, Barcelona: Lunwerg Editores, 1990.
- “Introducción al nuevo Museo del Disseny de Barcelona” a *Datatèxtil*, núm. 29.
- “Les col·leccions d’indumentària del Museu del Disseny de Barcelona: una nova visió del vestit” a VENTOSA, S. (ed.), *El cos vestit. Siluetes i moda. 1550-2015*, (cat. exp.), Exposició permanent, Museu del Disseny, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu del Disseny, 2014.
- “Quan el Museu de les Arts Decoratives fa 80 anys”, a *2007-2011: el creixement de les col·leccions*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2012.
- 100 mirades a la col·lecció*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona- Institut de Cultura- Museu del Disseny de Barcelona, 2014.
- VERGANI, G., *Fashion Dictionary*, New York: Baldini Castoldi Dalai Editore, 2006.
- Vestits nupcials, 1770-1998*, (cat. exp.), Museu Tèxtil i d’Indumentària, 2 d’abril 1998 a 14 de juny de 1998, Barcelona: Anells d’Or, 1988.
- VIDAL i JANSÀ, M. (ed.), *Joaquim Folch i Torres: llibre de viatge (1913-1914)*;, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Universitat de Barcelona, Gracmon, 2013.
- VILASECA, E., “Entrevista a Valerie Steele, comisaria del FIT Museum” a *VEIN Magazine*, núm. 9, octubre de 2016-