

JOAQUIM FOLCH I TORRES

SEMBLANÇA BIOGRÀFICA

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

JOAQUIM FOLCH I TORRES

SEMBLANÇA BIOGRÀFICA

Conferència pronunciada davant el Ple per
FRANCESC FONTBONA I DE VALLESCAR
el dia 22 de març de 1999

BARCELONA
2000

Biblioteca de Catalunya. Dades CIP

Fontbona, Francesc

Joaquim Folch i Torres, semblança biogràfica

A la coberta: Institut d'Estudis Catalans, Secció Històrico-arqueològica

ISBN 84-7283-494-8

I. Institut d'Estudis Catalans. Secció Històrico-arqueològica II. Títol

1. Folch i Torres, Joaquim — Biografia 2. Escriptors catalans — Biografia
929Folch i Torres, Joaquim

© Francesc Fontbona i de Vallescar

© 2000, Institut d'Estudis Catalans, per a aquesta edició

Carrer del Carme, 47, 08001 Barcelona

Primera edició: març de 2000

Tiratge: 500 exemplars

Compost per Víctor Igual, SL

Carrer de Còrsega, 237, baixos. 08036 Barcelona

Imprès a Altés, SL

Carrer de Cobalt, 160. 08907 L'Hospitalet de Llobregat

ISBN: 84-7283-494-8

Dipòsit Legal: B. 12910-2000

Són rigorosament prohibides, sense l'autorització escrita dels titulars del *copyright*, la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment i suport, incloent-hi la reprografia i el tractament informàtic, la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec comercial, la inclusió total o parcial en bases de dades i la consulta a través de xarxa telemàtica o de la Internet. Les infraccions d'aquests drets estan sotmeses a les sancions establertes per les lleis.

L'Institut d'Estudis Catalans sol recordar la figura dels seus membres històrics mitjançant semblances biogràfiques que després es recullen a la *Memòria*. Sovint aquestes semblances són veritables aportacions inèdites al coneixement de personalitats de la nostra cultura que no tenen encara una bibliografia important. Aquest no és el cas del personatge que avui em correspon glossar: l'historiador de l'art i museòleg Joaquim Folch i Torres, figura sobre la qual el mateix Institut va publicar una densa monografia el 1991 —guanyadora del Premi Puig i Cadafalch de l'any anterior— que havia estat la tesi doctoral de la seva autora, Mercè Vidal i Jansà. La monografia porta el títol de *Teoria i crítica en el Noucentisme: Joaquim Folch i Torres*, és el volum XL de les «Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica» i va aparèixer també, paral·lelament, amb el número 103 de la «Biblioteca Abat Oliba» de les Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

L'existència d'aquest treball de prop de sis-centes pàgines fa que la semblança de Joaquim Folch i Torres que pugui fer jo avui no tingui cap caràcter d'aportació essencial, ni hagi de suplir cap estudi més aprofundit, i que, en canvi, pugui ser una visió més reposada i sintètica del personatge; un home que va omplir gran part de l'àrea de l'erudició artística catalana durant mig segle i que la va servir des de facetes molt diverses: la historiografia, la crítica, la teoria i la formació, i la seva gestió pública d'un patrimoni. Fins i tot, a tall d'anècdota, cal recordar que també va haver-hi un Joaquim Folch i Torres novel·lista, que evidentment quedà molt lluny del renom del seu germà Josep Maria, i un Joaquim Folch i Torres poeta.

Joaquim Folch i Torres va néixer a Barcelona el setembre del 1886, i el seu pare, un ebenista que tenia una botiga de mobles, descendent més o menys directe dels escultors neoclàssics Folch i Costa, es movia dins els ambients del

catalanisme. A la botiga dels Folch també s'exposaven pintures, una pràctica habitual al segle XIX fins que es varen consolidar definitivament les galeries d'art com a establiments especialitzats en l'exhibició i la difusió de la producció dels artistes plàstics.

Joaquim Folch va formar-se a la Llotja. En aquell temps, els qui volien dedicar-se a l'estudi de les arts plàstiques no es formaven encara a la universitat. Els historiadors de l'art sortien d'uns altres fogars, com l'Escola d'Arquitectura o els seminaris, llocs on s'estudiava a fons història de l'art o arqueologia cristiana. Per aquest motiu, tants vells patriarques de la història de l'art català eren arquitectes o eclesiàstics. Però en aquests establiments docents, al capdavant, l'art era una assignatura complementària, i el lloc destinat a ensenyar-lo oficialment no era altre que l'Escola de Belles Arts —que a Barcelona rebia el nom familiar de «Llotja»—; allà se n'ensenyava tant la pràctica com la teoria, ja que es considerava, encertadament, que els qui millor podien conèixer les interioritats de l'art eren precisament els que el sabien practicar.

Folch, doncs, va ser un d'aquells nois amb formació eminentment artística. Cursà els seus estudis de 1905 a 1909-1910, i del professorat que tingué a la Llotja guardà una admiració especial per la figura de Josep Pascó —que havia estat, d'altra banda, un dels decoradors més coneguts i influents de l'etapa premodernista i un important col·leccionista de teixits— i per José Ruiz Blasco, el pare de Pablo Picasso. Altrament, però, Joaquim Folch aprofità la nova iniciativa dels Estudis Universitaris Catalans, fills del primer Congrés Universitari Català, per a assistir als cursos d'aquella entitat, on influïren especialment sobre la seva formació —i sobre la seva mateixa vocació conservadora del patrimoni cultural— els que dictà Josep Puig i Cadafalch sobre arquitectura.

Des dels inicis de la seva activitat pública, Joaquim Folch i Torres va mostrar-se interessat per totes les facetes de l'art: des de molt jove hi ha vinyetes i il·lustracions seves en publicacions diverses, i als inicis de la carrera literària del seu germà Josep Maria —un dels escriptors catalans més veritablement populars de tota la història— molts dels seus llibres tenien la coberta dibuixada per Joaquim. Tot i que també va pintar a l'oli, el seu interès per l'art s'anà centrant no pas en la pràctica, sinó en la teoria d'aquest. Sens dubte, Folch és fill no sols de la seva vocació personal per l'art, sinó també, molt especialment, de l'ambient polític del catalanisme d'aleshores, que just en els anys de la formació de Folch cristallitzava en un projecte cultural precís i organitzat que havia de rebre el nom de Noucentisme.

Joaquim Folch va poder viure molt de prop la gestació d'aquell moviment gràcies al fet que, des del 1907, treballà precisament en el que era la cuina principal on es guisava el Noucentisme: el diari *La Veu de Catalunya*. El seu pas per la redacció d'aquell diari, doncs, va ser una altra fita essencial en la seva formació. Hí va tenir l'oportunitat de beneficiar-se de la proximitat de Raimon Casellas, que l'hi havia fet entrar d'ajudant seu. Casellas era, sens

dubte, a part d'escriptor i periodista de primer ordre, un dels homes més preparats per a parlar d'art que hi havia al país i un dels millors coneixedors de primera mà de períodes importants de l'aleshores encara mal coneguda història de l'art català. Treballar al seu costat va significar, per a Folch, una mena d'universitat particular que va saber aprofitar.

El suïcidi de Casellas, el 1910, deixà Folch al capdavant de l'art a les planes de *La Veu*, on exercí de crític, de teòric i fins i tot ja d'historiador, sovint amb el pseudònim de Flama. Com a teòric, va ser dels primers, després d'Ors, a utilitzar el nom de Noucentisme per a definir el moviment cultural encoratjat des del diari i protagonitzat pels catalanistes renovadors de la seva generació, tot i que per ell el Noucentisme no era l'expressió d'una posició concreta i limitada, sinó d'una actitud oberta i força integradora. Sense cap mena de dubte, podem considerar, doncs, Joaquim Folch i Torres —que va ser un dels col·laboradors de l'emblemàtic *Almanach dels Noucentistes* del 1911— com un dels definidors actius d'aquell moviment. Per això no és estrany que ell fos, amb Ors —i amb Clarà, i amb Romà Jori—, l'estiu del 1911, l'emissari encarregat de captar Torres-García perquè fes els grans murals institucionals del Saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat, que havien de ser emblema plàstic de l'època.

Quan neix un moviment cultural, perquè tiri endavant no n'hi ha prou que tingui uns creadors potents i de qualitat; cal també que hi hagi uns consolidadors que creguin fermament en la nova via oberta per aquells i que la difonguin. Folch és un dels puntals més matiners de la consolidació d'allò que havien iniciat homes com Ors o Torres-García, dins sempre les directrius marcades per Enric Prat de la Riba. Per això sempre trobarem Joaquim Folch en la majoria d'empreses culturals —publicacions, conferències, cursos— emanades del que podríem anomenar l'aparell del catalanisme majoritari.

Folch era, doncs, l'artígraf català que gaudia d'una tribuna més prestigiosa. Era l'home de l'art a la nova Catalunya noucentista. Els altres com ell eren massa periodístics o eren massa erudits; ell era, en canvi, al punt just: sabia divulgar, teoritzar, connectar amb el pensament catalanista hegemònic, i tant s'interessava per l'art viu com per la història de l'art, a la qual també feia aportacions de primera mà.

El perfil adquirit per Folch va ser, de segur, decisiu quan es presentà, el 1912, a una plaça d'auxiliar tècnic de la Biblioteca dels Museus; la guanyà i posà, així, els fonaments de la seva important tasca museística futura. Guanyà també una beca de la Junta per a l'Ampliació d'Estudis i Investigacions Científiques, del Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts (1913) i desenvolupà una sèrie d'estudis i viatges per fer-se una idea clara de l'organització de les institucions artístiques, fruit —sembla— de l'interès per la matèria del mateix president de la Mancomunitat de Catalunya, Prat de la Riba. Fou una mena de *grand tour* especialitzat d'una enorme ambició: visità, durant gairebé mig any, museus —sobretot els dedicats a l'art tèxtil, que eren, en principi, la seva espe-

cialitat— a Lió, París, Colònia, Bruges, Budapest, Brussel·les, Londres, Krefeld, Viena, Nuremberg i Berlín. Avui seria impensable que a un jove auxiliar bibliotecari, acabada de guanyar la seva plaça, se li facilités un viatge de sis mesos per tot Europa per a documentar-se millor en la feina que l'esperava.

Aquells anys veiem Folch ficat en les iniciatives més importants del camp de l'art. Tingué, per exemple, un paper molt destacat en la gestació de l'Escola Superior dels Bells Oficis, on fou professor d'història general de l'art, i col·laborà intensament en les tasques del Consell d'Investigació Pedagògica.

Malgrat que no va deixar de manifestar-se a través de les pàgines de *La Veu de Catalunya*, i també altres tribunes com *Vell i Nou* —de la qual fou director— i *La Revista* —d'articles d'allà es reuní el seu llibre teòric *Meditacions sobre l'arquitectura* (1917)—, la màxima petjada de Folch en la cultura del país va ser, sens dubte, la seva etapa al capdavant del museu de la ciutat. El 1918 esdevingué director de la Secció d'Art Medieval i Modern del Museu de Barcelona i, dos anys després, accedí al càrrec de director dels museus d'Art i Arqueologia, que, d'acord amb la línia de la Junta de Museus —de la qual esdevingué també secretari—, i sota la seva responsabilitat, conegué un canvi qualitatiu i quantitatiu fonamental: en lloc d'un museu passiu, merament receptor del que s'hi anava reunint, passà a ser una institució vertebrada, dinàmica i ambiciosa; el veritable gran museu d'art que un país que s'anava retrobant, com era Catalunya, havia de tenir.

Folch entengué de seguida que el gran actiu de l'art català era aleshores l'art medieval —el romànic i el gòtic—, i des del principi de la seva gestió, seguint l'exemple del que ja havia començat a fer Josep Pijoan amb el suport de l'Institut, es lliurà neguitosament a perseguir peces que encara es trobaven a les esglésies del Pirineu, alhora que incorporava col·leccions ja fetes per particulars benemèrits amants de l'art.

Gràcies, en bona part, a Folch i Torres, Catalunya, que no havia tingut grans col·leccions d'art públiques que poguessin donar cos a un gran museu modern, aconseguí formar un veritable gran museu a escala internacional, almenys en l'especialitat de l'art medieval. Des del 1919, en què uns estrangers arrencaren els murals romànics de Santa Maria de Mur i se'ls endugueren als Estats Units, i per evitar que tornés a succeir una circumstància similar, varen tenir lloc campanyes sistemàtiques de salvament de molts dels altres murals romànics, que s'integraren al museu, de manera decidida i amb un suport polític al darrere que poques vegades en el futur havia de tenir tanta complicitat i tanta sintonia. També cal recordar un altre èxit científic d'envergadura degut a Folch, que sol quedar eclipsat darrere l'espectacularitat dels murals romànics: la valoració i l'estudi de la ceràmica de Paterna (1921).

El 1924 s'inauguraren les noves instal·lacions d'art medieval del museu, que des d'aleshores va ser punt de peregrinació dels principals especialistes mundials, que posaren el romànic català al mapa amb tots els honors. El pa-

per de Folch en aquesta operació va ser fonamental en tots els sentits: des del coneixement científic d'allò que tenia entre mans fins a la decisió necessària per a fer-ne el salvament, passant per una bona organització del museu que havia de custodiar aquells tresors.

Joaquim Folch i Torres, però, no es preocupà només de l'art medieval. La seva visió del museu era global, i per això emprengué com a autor una monografia institucional sobre Ramon Martí i Alsina (1920) —inclosa en una campanya perfectament organitzada per a revalorar els grans noms de la pintura vuitcentista catalana—; d'altra banda, una de les operacions més sonades del mandat de Folch va ser l'adquisició, el 1922, de l'obra emblemàtica de Marià Fortuny *La vicaria*, en la qual les institucions feren un esforç econòmic insòlit, excepcionalment al nivell del gran colleccionisme internacional.

El 1926 Folch va ser separat de la direcció dels museus de Barcelona. Era un dels últims alts càrrecs compromesos amb la política cultural de la Mancomunitat que encara no havien estat destituïts per l'Ajuntament primoriverista. L'abandó forçós de les tasques museològiques va deixar-li més temps per a dedicar-se a la crítica, l'estudi i la divulgació artístics i a l'assessoria de grans colleccionistes, com Damià Mateu o com el mateix Francesc Cambó, per a qui dissenyà la col·lecció «Monumenta Cataloniae», una eina historico-artística de gran envergadura que no sol ser gaire recordada a l'hora de fer balanços culturals d'aquella època. Des del 1924 dirigia la revista *Gasetta de les Arts*, destinada a la divulgació artística però en la qual es publicaren nombroses aportacions de primera mà. D'aquest període de marginació oficial és també la seva obra en dos volums *Resum de la història general de l'art* (1927-1928), un bon manual que va tenir en aquell moment una difusió important al país i que va sortir també en castellà (1928-1929).

El 1930 retornà a la direcció dels museus, i en aquella nova —i no gaire llarga— etapa de la seva direcció s'encarrià definitivament el Museu d'Art de Catalunya com a gran museu d'art medieval de nivell mundial, instal·lat al Palau Nacional de Montjuïc i inaugurat el 1934, després d'una promesa i delicada tasca de trasllat dels murals. S'inicià també, sota la direcció de Folch, el Museu d'Arts Decoratives al Palau de Pedralbes (1932), s'obrí públicament el Cau Ferrat de Sitges (1933) i es posaren les bases del futur Museu de Música, amb l'aportació d'una important col·lecció d'instruments de la seva mateixa família. Per una altra banda, el 1932 adquirí la fonamental col·lecció d'art de Lluís Plandiura i creà el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (1931), que informava sobre l'activitat en aquest camp, alhora que publicava estudis força aprofundits. La quantitat de coses essencials que Folch i Torres va fer en aquells pocs anys és definitiva, sense deixar de practicar la divulgació, ara normalment des del diari *La Vanguardia*.

Aquell procés de normalització museística i patrimonial, però, quedà interromput per l'esclat de la Guerra Civil, durant la qual Folch hagué de diri-

gir les tasques de salvament dels tresors dels museus, una part importantíssima dels quals sortiren cap a França per a formar una exposició magna de l'art català medieval a París i després a Maisons-Laffitte, ciutat on Folch s'instal·là al costat dels fons.

La victòria franquista del 1939 va significar la destitució, una altra vegada, de Folch, que hagué de passar per un judici sumaríssim i una forta condemna de dotze anys i un dia, commutada més tard per penes inferiors.

Catalunya perdia un gran gestor del patrimoni museístic que mai més no tornà a la vida pública, però que, en canvi, pogué dedicar-se amb menys angúnies a escriure i a glossar tot el que havia engegat en la seva densa trajectòria. El 1942 ingressà a l'Institut d'Estudis Catalans, en l'*Anuari* del qual col·laborava des del 1911. A la revista d'informació general *Destino*, a partir del 1952, hi publicà nombrosos articles sobre la seva experiència museística i sobre art català en general, no sols medieval sinó també modern. També pogué preparar obres d'envergadura, com el volum de «*Monumenta Cataloniae*» dedicat a *La pintura romànica sobre fusta* (1956), els dos volums fonamentals de *L'art català* (1957-1961) —un necessari *estat de la qüestió* redactat pels millors especialistes sota la seva direcció— i la monografia *Fortuny*, publicada a Reus el 1962, que, malgrat el que algun cop s'ha dit, esdevingué la millor obra publicada fins aleshores sobre el gran pintor. Ingressà a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi el 1959. Deixà inèdita una *Història de la pintura catalana en el segle XIX*, enllestida el 1962. L'any següent morí a Barcelona.

Joaquim Folch i Torres va ser un historiador de l'art remarcable, un veritable generalista que, partint d'un interès especial per l'art dels teixits, va acabar dedicant-se amb igual profit al romànic i a la pintura vuitcentista. El generalisme era una actitud professional assequible en aquella època, en què la bibliografia historicoartística era més o menys abastable; però impossible de seguir més modernament, quan ja és prou difícil d'estar al dia en una sola de les especialitats de la història de l'art.

Si l'aportació de Folch i Torres com a estudiós va ser important, i el seu paper en la internacionalització de l'art català medieval va ser també notable per mitjà de congressos i publicacions en revistes, sobretot franceses, la seva gran aportació va ser sobretot en el camp institucional dels museus. Aquí, Folch i Torres és una figura imprescindible: el responsable de la riquesa museística catalana actual, la qual, sense la seva actuació, probablement s'hauria dispersat. Costa molt fer-se càrrec de qui hauria omplert el buit de Folch si no hagués existit; qui hauria fet la tasca personalíssima i ferma d'aprofitar l'oportunitat històrica, segurament única, de crear el Museu d'Art de Catalunya i de dissenyar la resta de les infraestructures museístiques.