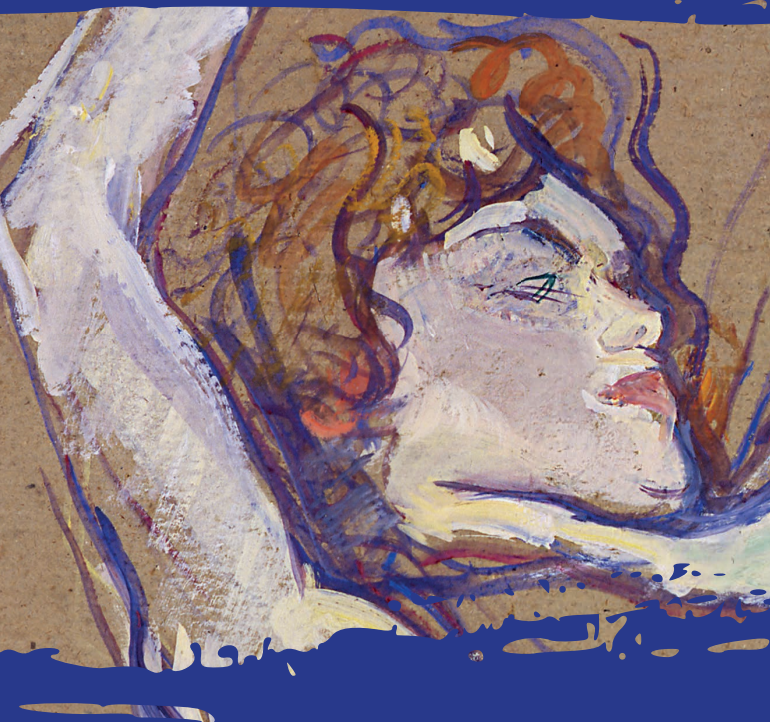


11 desembre 2025



Museu d'Història de Girona

Un far entre dos mons.
Sis obres del *Musée*

Toulouse- Lautrec

d'Albi visiten Girona.

08 març 2026

Un far entre dos mons. Sis obres del Musée Toulouse-Lautrec d'Albi visiten Girona és una producció del Museu d'Història de Girona, realitzada amb la col·laboració del Musée Toulouse-Lautrec d'Albi amb motiu del quarantè aniversari de l'agermanament entre les ciutats de Girona i Albi.

*Un far entre dos
mons. Sis obres del
Musée Toulouse-
Lautrec d'Albi
visiten Girona és
una producció del
Museu d'Història de
Girona, realitzada
amb la col·laboració
del Musée Toulouse-
Lautrec d'Albi amb
motiu del quarantè
aniversari de
l'agermanament
entre les ciutats de
Girona i Albi.*

De tots els artistes que han contribuït a establir els fonaments de l'imaginari modern, potser no n'hi ha cap que transmeti un magnetisme tan poderós com Henri de Toulouse-Lautrec (Albi, 1864-Sent Andriu dau Bòsc, 1901). Com els impressionistes que l'havien precedit, també va recrear-se en els efectes efímers, lumínics i dinàmics que li oferia el París de final de segle, des dels seus cafès, cabarets, teatres i circs, que va fixar en uns cartells inoblidables, fins al bulliciós espectacle de la vida de carrer. Però mentre que molts dels seus col·legues pintaven l'ambient bigarrat dels emergents espectacles populars des de la perspectiva de burgesos infiltrats en un món que no els pertanyia, Toulouse-Lautrec va representar les cantants, ballarines i prostitutes tal com eren, frenètiques i rutilants a l'escenari, desmanegades i exhaustes en la intimitat. La influència d'aquest pintor d'ascendència aristocràtica (el nom de família ja revela els seus vincles amb els comtes de Tolosa) que va renunciar als seus privilegis de classe per conèixer des de dins la bohèmia de Montmartre ha estat una de les més fondes i duradores de l'art del segle XX.

Aprofitant el quarantè aniversari de l'agermanament entre Albi i Girona, presentem mitja dotzena d'obres de Toulouse-Lautrec, cedides de manera excepcional pel museu de la seva ciutat natal, que permeten acostar-nos a alguns dels motius forjats al gresol parisenc, des de la mirada renovada al paisatge natural i urbà fins a la irrupció de noves intimitats i estratègies visuals inspirades per la cultura de masses, i posar-los en relació amb una quarantena d'obres d'artistes catalans dels fons del Museu d'Història de Girona que en van recollir la influència, ja fos de prop o de lluny. Són només sis obres, però procedents de l'únic museu del món consagrat a Toulouse-Lautrec i representatives, malgrat no ser de les més conegudes, d'alguns dels temes més rellevants en la trajectòria de l'artista que va contribuir de manera més decisiva, per la difusió que van arribar a tenir les seves litografies i els seus cartells, a perpetuar

Direcció MHG Sílvia Planas Marcé	Mediació Inty Buelvas
Comissariat i textos Eva Vázquez	Muntatge Quim Gironella
Disseny museogràfic aeioupuncat	Impressió i retolació David Llucià, Vídcus.
Coordinació MHG Fanny Estela Peña	Traduccions SeproTec, traducció i interpretació S.L.U.
Administració MHG Jordi Busquets Morillo i Olga Palahí Mora	Conservació – restauració Laia Roca i Idoia Tantull
Comunicació i activitats MHG Carme Irla Saura	Pintura Víctor Molas
Manteniment MHG Sergi Ferrer García	Fusteria Xevi Martin Aurich
Atenció al públic Actiescola SL	Neteja Serveo Servicios Auxiliaries

l'anomenat "esperit de Montmartre" amb una plasticitat insòlita. A finals del XIX, copsar els ambients d'aquell turó, en què convivia la misèria i l'ambició, el grotesc i la tendresa, el crim i la melancolia, equivalia a establir les bases de l'art rabiosament modern. No és estrany que la majoria d'artistes catalans que es van establir a París a partir del 1900 s'emmirallessin en les solucions formals de Toulouse-Lautrec.

En alguns casos, com Pablo Picasso, Manolo Hugué, Enric Casanovas, Ramon Pichot, Ricard Guinó, Joaquim Sunyer, Isidre Nonell o el marxant Josep Dalmau, que van fer estades prolongades al París de l'època, l'empremta de Toulouse-Lautrec és notòria, però fins i tot els artistes que no van arribar a conèixer l'efervescència que oferia la capital cultural de l'Europa del nou-cents, o no s'hi van establir fins més tard, ajuden a entendre l'ambient de canvi que es respirava a ciutats tan allunyades com Girona. L'enorme difusió de les revistes il·lustrades, amb la creixent sofisticació dels sistemes de reproducció mecànica, així com l'arribada, també a Catalunya, de la passió per les estampes japoneses que tant havien seduït el cercle de Toulouse-Lautrec a través del col·leccionisme, els cartells i fins i tot la moda, junt amb la influència decisiva de la fotografia, amb la comercialització de les primeres càmeres manejables d'ús privat que igualment havien inspirat el pintor d'Albi la captura del moviment i els enquadraments inesperats, es perceben en el treball de molts altres artistes que no solen ser inclosos en el cànon de la modernitat. En paisatgistes com Eliseu Meifrèn o Marià Vayreda s'intueixen ja els ecos d'aquelles troballes, i també en una pintora com Pepita Teixidor, celebrada a París al costat de Ramon Casas i Santiago Rusiñol, que la posteritat ha encasellat en el gènere floral sense aturar-se gaire en el seu enorme talent per al retrat i per a la captació d'atmosferes. En aquest joc de correspondències entre l'art català i l'obra de Toulouse-Lautrec, hi troba també el seu lloc un dibuixant excel·lent,

avui poc recordat, com Marià Foix, a pesar que va ser un dels il·lustradors més prolífics i populars de la Barcelona del tombant de segle, i a través del qual podem entendre contra quina mena de convencions socials havien de lluitar els artistes decidits a trencar-les per fer-se valdre.

Hem procurat que la selecció, organitzada en cinc blocs temàtics (*El món, El jo, Els altres, El lleure i El cos*), no es limités a servir de mera confrontació de les diverses opcions adoptades pels artistes, en un joc espuri de semblances i diferències entre el mestre d'Albi i els seus col·legues de l'altra banda dels Pirineus, sinó que estimulés un veritable diàleg al voltant de les formes de representació que convivia en una de les èpoques més suggestives de la història de l'art contemporani. Per aquesta mateixa raó, el recorregut es prolonga cronològicament encara fins als anys trenta, molt després de la mort de Toulouse-Lautrec, quan l'evolució d'algunes de les seves conquestes formals culmina en el flirteig amb una certa abstracció, com en el cas de Rafael Barradas, passant per les lliçons sobre el cos femení que s'apropiarà el noucentisme d'artistes com Enric-Cristòfol Ricart o Joan Llimona. L'exercici comparatista il·lumina, en tot cas, un detall curiós: si la modernitat va entrar a París a través de l'espectacle de les *chansonnières*, les *diseuses*, les prostitutes i les models, a Catalunya es formalitza a través de la verdulera i la gitana. En el nostre context, el tipisme és inevitable: o bé adopta una dicció melancòlica (les gitanes de Nonell) o purament racial (les manoles de Pichot), o bé s'inclina per la banda grotesca (els cretins de Boí) o pel costumisme vuitcentista (les escenes de mercat).

Atrapats entre dos mons, entre la pesantor de les formes de representació instituïdes per la tradició i l'afany de copsar el pampallugueig lleuger i fugaç que portaven après de referents com Toulouse-Lautrec, tots aquests artistes van participar, en la mesura del seu talent, en la definició de la modernitat.



El 1881, quan va pintar *Aux courses*, Toulouse-Lautrec ja havia començat a freqüentar a París el taller de René Princeteau, amic del seu pare i especialitzat en escenes eqüestres i de caça de l'alta societat, però és evident com s'estava distanciant del model estilitzat i èpic que predominava en el gènere. En el seu quadre, els cavalls al galop només s'intueixen al fons de tot, a penes unes taques de color vibrants, mentre que l'interès de l'artista se'n va cap als marges, cap als genets que esperen el seu torn en un angle del primer terme i, sobretot, en una exhibició de gosadia insòlita, al gran buit d'entremig, la pista mateixa de l'hipòdrom on d'un moment a l'altre irromprà la cursa, però encara no, delimitada per les diagonals de les tanques a banda i banda, rere les quals un públic compacte com ombres xineses impulsa la mirada cap a la llunyania. Toulouse-Lautrec desisteix de reproduir l'anècdota de l'acció per copsar l'expectativa, allò que no és visible perquè encara no ha tingut lloc però ja és pressentit: els esbufecs dels cavalls, la velocitat, la tensió dels genets plegats sobre la gropa. Quan s'endinsi en el món del circ, farà servir aquest mateix recurs, amb els pallassos i les amazones movent-se en un lateral que deixa al descobert el cercle de la pista, aquest buit que adopta la materialitat d'un univers sencer, com el remolí de verds ataronjats del terreny de l'hipòdrom, gairebé de la textura de l'estany de Giverny molt abans que Monet hi plantés el cavallet al davant.

Els paisatgistes catalans tardarien una mica més a aprendre la lliçó alliberadora de Toulouse-Lautrec, que devia tant a la influència de la fotografia i als seu enquadraments atzarosos, però alguns ja començaven a portar també al seu terreny el descobriment del buit en la representació d'uns paisatges sense grandesa ni verdor, tot i que tenyits encara d'un bany de melancolia romàntica, com Eliseu Meifrèn, amb el seu *Paisatge marítim*, o Marià Vayreda, amb els seus arbres torts i solitaris. Seria sobretot a partir del canvi de segle, i gràcies també a les

grans reformes urbanes, que el descampat, ja fos un solar abandonat, un carrer sense asfaltar o un racó de plaça on quasi mai tocava el sol, s'aniria introduint en la pintura ja no com una excepció pintoresca o de lletjor moralitzant, sinó com un motiu amb valors plàstics per si mateixos per tal com reflectien, tant com les vistoses conquestes del progrés amb les seves amples avingudes i les seves multituds, la complexitat d'un món acabat d'estrenar. És el que fa Joan Roig i Soler amb el seu *Passeig de Sant Joan*, d'una perspectiva tan baixa, forçant la diagonal dels arbres, que posa més atenció al sorral del primer terme; o el que farà tota la vida Isidre Nonell, donant visibilitat als exclosos fins i tot en una escena de mercat, on els tendals oposen la seva fragilitat a l'apoteosi constructiva de l'època; o la mena de soledat urbana que assaja Manolo Hugué amb la seva dona asseguda a la punta d'un banc. Faltaven pocs anys perquè un altre avançat com Rafael Barradas representés la Puerta de Atocha com un batibull de figures geomètriques acolorides, quasi una ampliació d'aquells tocs nerviüts amb què Toulouse-Lautrec havia deixat intuir els genets en plena cursa, allà lluny. I així i tot, qui més se li assembla, encara avui, és Joaquim Mir amb l'humil dibuix exploratori d'una petxina: una pista de circ, amb l'enquadrament igual de desplaçat, i la mica de carn dins la clova. Un món inadvertit que neix.



**HENRI DE
TOULOUSE -
LAUTREC**

Champ de course, 1881
Oli sobre fusta
26,9 x 33,9 cm
Musée Toulouse-
Lautrec, Albi



**ELISEU
MEIFRÈN**

Paisatge marítim, 1940
Oli sobre fusta
12,5 x 28,5 cm
© Ajuntament de Girona.
MHG 00767. Fundació
Margarita Marsà.
(Raül Costal Julià)



**JOAN ROIG I
SOLER**

Passeig de Sant Joan,
1901
Oli sobre fusta
17,5 x 22,5 cm
© Ajuntament de Girona.
MHG 13874. Col·lecció
Rafael i Maria Teresa
Santos Torroella.
(Jordi Puig)

**RAFAEL
BARRADAS**

*De Pacífico a Puerta de
Atocha, 1918*

Oli sobre tela

61 x 78,5 cm

© Ajuntament de Girona.
MHG 13585. Col·lecció
Rafael i María Teresa
Santos Torroella.
(Jordi Puig)



**JOAQUIM
MIR**

Petxina, s.d.

Llapis sobre paper

12,5 x 19 cm

© Ajuntament de Girona.
MHG 13823. Col·lecció
Rafael i María Teresa
Santos Torroella.
(Jordi Puig)



Les noves formes
d'intimitat



Són dues obres sense cap connexió aparent, però el fet és que Toulouse-Lautrec va dedicar el 1882 la mateixa atenció a pintar el retrat del seu amic d'infància Étienne Devismes al jardí de Céleyran, una de les propietats familiars, que al cap d'un cavall traient el morro per entre les reixes d'un estable de la mateixa finca. La familiaritat de l'artista amb el món dels animals, sobretot els cavalls i els gossos, tan freqüents a les cases de camp de la noblesa, i més a la seva, on el pare, el comte Alphonse de Toulouse-Lautrec, gran aficionat a la falconeria, mesurava les seves possessions a còpia de llargues cavalcades i expedicions de caça, explica només en part que aquest cavall engabià, amb el sol detall d'una gota de fulgor negre titil·lant dins d'un ull, transmeti un sentiment de desamparança, inquietud, súplica i noblesa, tot alhora, tan poderós. Malgrat que la malaltia congènita que va estrafer-li el cos li impedia participar en els entreteniments esportius propis de la seva classe social, com l'equitació, Toulouse-Lautrec va tractar els animals, i sobretot els cavalls, que reapareixeran esplendorosos en les seves escenes de circ, amb gran afecte i un profund coneixement anatòmic que, com en aquesta obra, adquiriria fins i tot valors psicològics.

En comparació, l'amic d'infància, futur escriptor de qui il·lustraria uns quants contes, és presentat amb un perfil tan abrupte, que li veiem sobretot l'esquena i el clatell, com si l'hagués agafat distret o mentre estava posant per a algú altre. Aquests enfocaments casuals i intrèpids, impensables per al dogmatisme acadèmic, deuen molt a la irrupció de la fotografia, que va interessar tants artistes de final de segle i que podem retrobar en la figura d'una dona adormida de Francesc Gimeno, amb el cap desplomat sobre l'espatlla més allunyada de la mirada de l'espectador, de manera que se n'accentua més la caròtida i la mandíbula que el perfil; o en el *Retrat femení* de Pere Borrell del Caso, aquest grandíssim artista menor, en el qual la identitat de la dona compta menys, a efectes plàstics, que el gest mandrós

amb què sembla ajustar-se el xal, la taca fosca que domina l'escena, per lliurar-nos tan sols l'indici d'un rostre que, en lloc de mostrar-se, més aviat es retira. També veiem de perfil la núvia que Pepita Teixidor va sorprendre retocant-se el vel en una lluminosa galeria emparrada, un joc de delicades transparències que recorda enormement el retrat de *Misia Natanson al piano*, del Museu de Berna, que havia pintat Toulouse-Lautrec el 1897.

En el canvi de segle, l'afirmació de la individualitat, dels artistes mateixos, del seu cercle més proper i també dels anònims que trobaven al seu pas, en oberta oposició al retrat de tipus àulic que potenciaven encara els salons oficials, era una prova més de subversió de les normes establertes i d'aposta per la novetat trencadora. Les representacions d'artistes al taller, sovint en cambres pobres, atapeïdes i desendreçades, com la de Carles Casagemas, proliferen en aquest moment com a projeccions d'estats mentals introspectius, però també els autoretrats poc complaents, com el del mateix Gimeno, envellit i una mica deixat, quasi contemporani del dibuix que Ricard Guinó farà del vell Pierre-Auguste Renoir, en col·laboració amb el qual crearà una de les col·leccions d'escultura més interessants de l'art del moment, amb la boina calada i les galtes enfonsades: un altre retrat de perfil, com si la frontalitat, que és com dir les certeses absolutes, ja no fos possible, excepte dins d'un ull que fulgura.

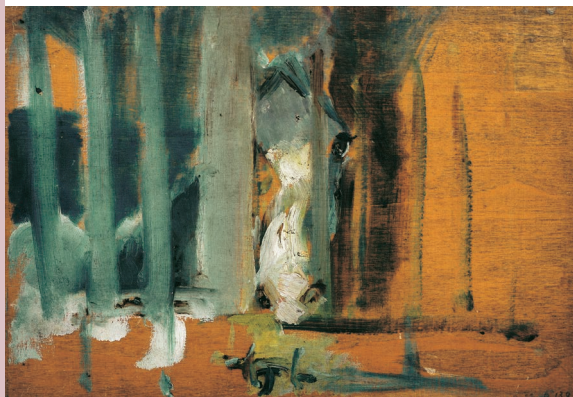
HENRI DE
TOULOUSE-
LAUTREC

Cheval derrière une porte à claire voie, 1882

Oli sobre fusta

22 x 29,5 cm

Musée Toulouse-
Lautrec, Albi



HENRI DE
TOULOUSE-
LAUTREC

Étienne Devismes, 1882

Oli sobre fusta

60,5 x 49,3 cm

Musée Toulouse-
Lautrec, Albi



CARLES
CASAGEMAS

L'estudi del pintor, 1900

Aquarel·la sobre paper

25 x 35,5 cm

© Ajuntament de Girona.
MHG 14091. Col·lecció
Rafael i Maria Teresa
Santos Torroella.
(Jordi Puig)



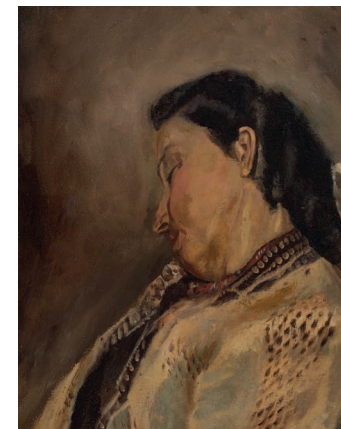
FRANCESC
GIMENO

Figura femenina, s.d.

Oli sobre tela

41 x 33 cm

© Ajuntament de Girona.
MHG 02089. Fundació
Margarita Marsà.
(Raül Costal Julià)



PEPITA
TEIXIDOR

Núvia amb paisatge, s.d.

Oli sobre tela

43,5 x 59 cm

© Ajuntament de Girona.
MHG 14701. Col·lecció
Rafael i Maria Teresa
Santos Torroella.
(Jordi Puig)





Feia menys de cinc anys que Erik Satie s'havia assegut a l'harmònim polsós que Santiago Rusiñol i Ramon Casas tenien al taller compartit del Moulin de la Galette per interpretar, davant el desconcert dels seus nous amics catalans, una de les seves *Sarabandes* o potser una *Gymnopédie*. Toulouse-Lautrec, tan jove com ells però molt més fràgil arran de la fractura dels dos fèmurs que havia posat en evidència la malaltia degenerativa que patia, feia repòs, com cada temporada, al *château* Malromé de la seva mare, Adèle Zoë Tapié de Céleyran, a pocs quilòmetres del no menys sumptuós *château* de Respide, el recer campestre de la seva tia, Cécile Bourlet de Saint-Aubin, vídua del qui havia estat prefecte de la Gironda, Ernest Pascal. En una de les visites de madame Pascal a Malromé, el 1895, Toulouse-Lautrec va pintar-la, tota sòbria, quasi fúnebre, mentre feia dits al piano davant una partitura imaginem que bastant més convencional que les que componia Satie. El prestigi que la posteritat ha concedit a les excitants conquestes dels moderns ha impedit apreciar amb quina freqüència confraternitzaven, per vincles de sang, necessitat o ambició, amb la societat burgesa i benpensant que venien a combatre. Ja sabem com Rusiñol, Casas o Nonell sostenien la seva bohèmia gràcies als teixits i els fideus dels respectius negocis familiars. Toulouse-Lautrec tenia aquesta vida als castells, entre dones devotes i homes amb casaca, que alternava sense gaires entrebancs, tot i que sempre sotmès a l'escrutini vigilant de la mare, amb l'ambient carregat dels cabarets, el circ i els bordells de Montmartre.

Els retrats de dames respectables i de dandis amb barret de copalta formen part de la iconografia de la modernitat de final de segle perquè l'auge de la burgesia també hi jugava un paper decisiu, ja fos com a mecenes, clients, col·leccionistes, dilettants i també amics. En gran mesura, la seva aparició en l'obra dels artistes que suposàvem més reticents a perpetuar la tradició no fa sinó confirmar l'estatus de poder que, ben mirat, encara els conferien.

El retrat de Miquel Collell pintat per Teresa Puxan el 1892, amb la frontalitat enravenada que s'estilava al segle XIX, no té res a veure amb el que al cap de trenta anys dibuixarà Juan Gris d'un dels ballarins de Serge Diaghilev, amb la clenxa ben marcada i mudat amb americana i corbata, però d'una manera imprevista tots dos homes, a mig segle de distància, comparteixen la mateixa commovedora formalitat. El costumisme català del vuit-cents havia contribuït a instil·lar, molt abans que ho fes l'avantguarda, unes gotes de sarcasme a la societat del seu temps que podien derivar en escenes satíriques i fins en una crítica soterrada a la moral i els costums de les classes adinerades. És el que s'intueix en molts dels dibuixos que Marià Foix va publicar a *L'Esquella de la Torratxa* amb el títol genèric de 'La nostra gent', en què més que beneir institucions intocables com ara la família, sembla escarnir-les i, per tant, qüestionar-les, amb imatges d'adulteri, embriaguesa i maltractaments. Bohèmia i burgesia no només conviven, sinó que sovint confraternitzaven. L'esperit modern, en tot cas, va contribuir a invertir de noblesa gent anònima o marginal, però si els artistes parisencs es van decantar sobretot per les cabareteres i les models, els catalans van introduir-hi una especificitat pròpia: la verdulera i la gitana, com Nonell, com Pichot. En el fons, l'avantguarda nostrada no és sinó una evolució exacerbada del costumisme.



**HENRI DE
TOULOUSE-
LAUTREC**

Madame Pascal au piano,
1895

Oli sobre cartró

87,2 x 70 cm.

Musée Toulouse-Lautrec,
Albi



JUAN GRIS

*Retrat d'un ballarí dels
ballets de Diaghilev, 1921*

Llapis i carbó sobre paper
37 x 29 cm

© Ajuntament de Girona.
MHG 13758. Col·lecció
Rafael i María Teresa
Santos Torroella.
(Jordi Puig)

**MARÌÀ
FOIX**

Senyora, 1900
Llapis carbó sobre paper
28,3 x 18,5 cm
© Ajuntament de Girona.
MHG 00426. Fundació
Margarita Marsà.
(Raül Costal Julià)



**JOSEP
DALMAU**

Cap de noia, c. 1902
Llapis sobre paper
16,8 x 11 cm
© Ajuntament de Girona.
MHG 13650. Col·lecció
Rafael i Maria Teresa
Santos Torroella.
(Jordi Puig)



**ISIDRE
NONELL**

Gitana, s.d.
Sanguina sobre paper
32,2 x 21,2 cm
© Ajuntament de Girona.
MHG 13846. Col·lecció
Rafael i Maria Teresa
Santos Torroella.
(Jordi Puig)



EL LLEURE

Els espectacles de la
modernitat



Les formes d'entreteniment sorgides a Montmartre a finals del segle XIX, des de les cançons de manubri fins als teatres d'ombres o les acrobàcies circenses, van ser un dels substrats més fructífers sobre el qual els artistes del canvi de segle van fundar l'imaginari dels nous temps. Toulouse-Lautrec va arribar a estar tan unit a aquest món de lluentons, maquillatges cridaners, faldilles al vol i llums de gas, que podríem arribar a preguntar-nos si no va ser ell, qui en va traçar les línies mestres, i després la realitat va replicar-li els croquis. El fet és que cap altre artista contemporani no va ser tan fidel als espectacles de moda, des dels que s'oferien a l'Ambassadeurs o Le Mirliton del *chansonnier* Aristide Bruant fins al Moulin Rouge fundat pel terrassenc Josep Oller, on Toulouse-Lautrec, per cert, tenia sempre taula reservada. El dibuix de Polaire, de 1895 i publicat a la portada del setmanari humorístic *Le Rire* aquell mateix any, abans que tothom la conegués per haver encarnat la Claudine de la seva amiga i escriptora Colette al cinema, no té la fama que van donar a Toulouse-Lautrec les obres dedicades a exaltar els dons i l'amistat d'altres artistes de la nit, com Jane Avril, Yvette Guilbert o La Goule, ni els esquetxos amb què expressava l'afecte que sentia per les pallassades de Footit i Chocolat. I així i tot, amb uns pocs traços en blanc i negre, copsa la personalitat d'aquesta cantant nascuda a l'Alger com Emilie-Marie Bouchaud que accentuava els seus orígens amb un maquillatge d'ulls egipci, com el que li perfila amb absoluta deliberació Toulouse-Lautrec, i que es distingia, a més d'una cintura escanyada fins a l'ofec, per les seves interpretacions histriòniques, que el pintor concentra en la tensió dels braços, rematats en unes mans en forma d'urpes.

Alguns dels artistes catalans que es van establir a París a principis del segle XX van ser a temps de viure les escorrialles d'aquell submón *montmartrois* que començava a ser absorbit pel pintoresquisme turístic que havia substituït la citació culta del Grand Tour per l'excitació dels espectacles prohibits que promovien les

noves concentracions urbanes. El galerista i marxant Josep Dalmau, quan encara aspirava a fer-se un nom com a artista, va ser un d'ells, amb els seus apunts de dones embarretades contorsionant-se com ho feia Polaire a l'escenari. L'escultor Enric Casanovas en va ser un altre, encara que ja observava les dones dels cafès més sota l'efecte de l'època blava del seu amic Picasso que amb la vitalitat de Toulouse-Lautrec. Faltava poc perquè Picasso mateix i els seus epígons es miessin el món de l'espectacle amb els ulls d'un geòmetra, com farà Rafael Barradas amb el seu esbós romboidal d'un arlequí que, d'altra banda, demostra com els figurins i els telons escenogràfics per al teatre van agafar el relleu de l'apoteosi del cartellisme com una de les principals vies d'introducció de la modernitat. Encara havia de passar una mica més de temps perquè d'altres, com Xavier Nogués, hi posessin una nota d'humor subtil amb el seu dibuix de tres músics intentant commoure amb la seva serenata una venus absorta en la seva pròpia bellesa, com si encara fos possible despertar del seu son un món que s'extingia.

**HENRI DE
TOULOUSE-
LAUTREC**

Mademoiselle Polaire,
1895
Oli sobre cartró
66,8 x 52 cm
Musée Toulouse-
Lautrec, Albi



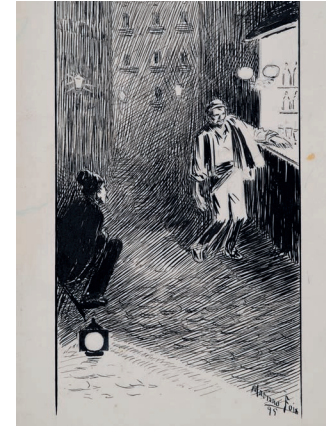
**ENRIC
CASANOVAS**

Dona asseguda (París),
c. 1904
Aquarel·la i llapis sobre
paper
23 x 12 cm
© Ajuntament de Girona.
MHG 13607. Col·lecció
Rafael i María Teresa
Santos Torroella.
(Jordi Puig)



**MARIÀ
FOIX**

Escena nocturna, 1895
Tinta xinesa sobre paper
19,5 x 12,2 cm
© Ajuntament de Girona.
MHG 00436. Fundació
Margarita Marsà. (Raül
Costal Julià)



**RAFAEL
BARRADAS**

Arlequí, 1920
Tinta sèpia i pastel sobre
paper
26 x 18 cm
© Ajuntament de Girona.
MHG 13588. Col·lecció
Rafael i María Teresa
Santos Torroella.
(Jordi Puig)



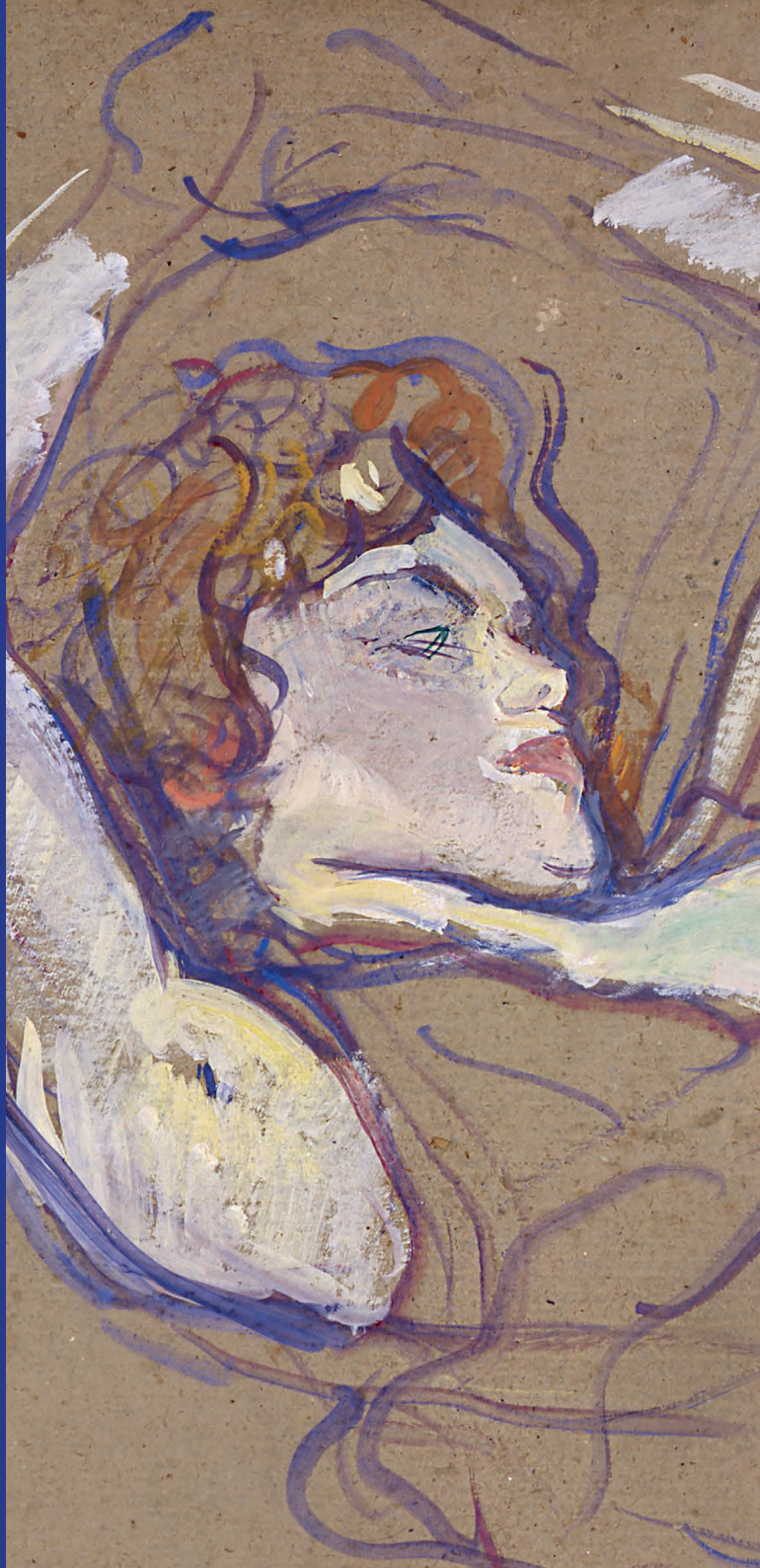
**XAVIER
NOGUÉS**

*Concert. Tres músics i
Venus,* 1934
Gravat
39 x 44 cm
© Ajuntament de Girona.
MHG 14492. Col·lecció
Rafael i María Teresa
Santos Torroella.
(Jordi Puig)



EL COS

La feminitat com a camp d'investigació visual



La freqüentació de les models, les artistes de varietats i les prostitutes afavoreix una proximitat mai vista als cossos femenins, en la seva expressió més desinhibida, espontània i no sempre afavoridora. El cànon de bellesa es transforma ara per incorporar-hi la somnolència, la malaltia, la soledat i el tedi. És el cas de les ballarines d'Edgar Degas, un dels grans referents de Toulouse-Lautrec, o de les innúmeres dones rentant-se a la gibelleta del mateix Degas o de Pierre Bonnard, però també de l'acostament quasi fraterno al món dels bordells i, per tant, a un erotisme involuntari, sense concupiscència ni vels mitològics. Tot i que les primeres *maisons closes* van entrar en l'obra de Toulouse-Lautrec el 1886, fins a la dècada dels noranta no van constituir un repertori amb entitat pròpia, que culminaria amb l'edició de l'àlbum *Elles*, de 1896. És el moment en què dibuixa aquesta dona ajaguda, lliurada a la lassitud del cos quan aparentment ja no queden testimonis a l'habitació ni clients a qui complaure. L'equívoc d'aquestes escenes d'alcova, que se solen interpretar —amb una idealització absent en l'obra de Toulouse-Lautrec— com una mostra de la complicitat entre l'artista i les prostitutes, tan avesades a la seva presència inofensiva, que li donaven accés als seus espais privats com si de fet continuessin estant soles, oculta el desig que també despertaven en aquest home, malgrat la seva constitució esguerrada. Al capdavall, a més de l'alcoholisme, l'artista sucumbiria als efectes devastadors de la sífilis; és a dir, a unes relacions carnals no pas idíl·liques.

En tot cas, Toulouse-Lautrec no va rebaixar-les mai, aquestes dones, a servir de mera il·lustració d'una moral sobre els perills del sexe ni el llibertinatge; per a ell, dins de la tela o el paper, eren un camp d'investigació purament formal sobre el pes de la carn, sobre la llum que projecta, sobre el color amb què cobra vida. Els seus estudis tindran una enorme influència en l'art de principis del segle XX,

que va fer del cos de la dona el pilar sobre el qual havien de gravitar les grans conquestes plàstiques de la modernitat. El nu femení, que de fet acabarà estandarditzat com a títol genèric de centenars d'obres que no aportaven més novetat que la posició de la model ajaguda, dreta o agenollada, esdevindrà el camp predilecte de les recerques d'artistes com Joaquim Sunyer o Ricard Guinó, però també de Marià Pi de la Serra, que a finals dels anys trenta, en què el cuplet picardiós i el vodevil gras s'imposen a la gestualitat de cinema mut de la *belle époque*, revisitarà els bordells en un to ja molt diferent del de Toulouse-Lautrec, quasi com un inquietant malson surrealista. No caldrà ni la nuesa per fer evident la preponderància de la feminitat en la regeneració dels motius visuals, com en Barradas, que als anys vint reprendrà la indumentària de la bretona, amb la còfia i el davantal, que havia inspirat quasi un gènere autònom en el tombant de segle entre els artistes que buscaven paisatges alternatius, com els que havien trobat els impressionistes a Barbizon i, més endavant, els cubistes i fauvistes a Ceret i Cotlliure. El modernisme, com el del primer Picasso i Isidre Nonell, encara identificava una certa feminitat amb la verduera heretada del filó costumista, i el noucentisme més pudorós se'n continuarà servint per potenciar, al costat de la nuesa disfressada de símbol o de divinitat, el de la perfecta nena aplicada. Només alguns artistes díscols, com Guinó, farien explícita la torbació que una tal fixació en el cos comporta en determinats contextos de repressió moral amb una obra com *Fellatio*, en què una monja es lliura, religiosament, a complaure el seu senyor bisbe.



**HENRI DE
TOULOUSE -
LAUTREC**

*Femme couchée les bras
levés*, 1894

Oli sobre cartró

62,3 x 63 cm

Musée Toulouse-
Lautrec, Albi



**ISIDRE
NONELL**

Figura femenina, 1909

Llapis carbó sobre paper

23,4 x 18 cm

© Ajuntament de Girona.
MHG 00465. Fundació
Margarita Marsà.
(Raül Costal Julià)

**RAFAEL
BARRADAS**

*Tres pescadores del sud
de França, c. 1925-1926*

Llapis negre i colors
sobre paper

20,7 x 26,8 cm

© Ajuntament de Girona.
MHG 13592. Col·lecció
Rafael i María Teresa
Santos Torroella.
(Jordi Puig)



**MARIÀ
PIDELASERRA**

*Escena de bordell,
c. 1938*

Tinta i aquarel·la sobre
paper

24,5 x 32,5 cm

© Ajuntament de Girona.
MHG 13849. Col·lecció
Rafael i María Teresa
Santos Torroella.
(Jordi Puig)



**JOAQUIM
SUNYER**

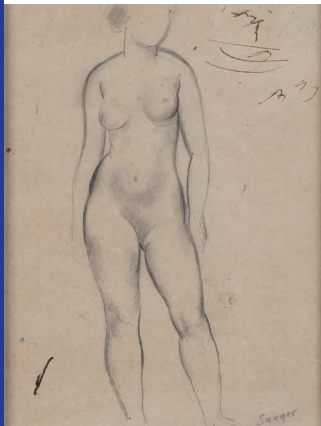
Nu femení, s.d.

Llapis sobre paper

22,5 x 16 cm

© Ajuntament de Girona.
MHG 14694. Col·lecció
Rafael i María Teresa
Santos Torroella.
(Jordi Puig)

© Joaquín Sunyer,
VEGAP, Girona, 2025



Agraïments:

*Musée Toulouse-
Lautrec d'Albi,
Ajuntament d'Albi,
Amandine Connilliere,
Carine Roumiguieres,
Berangère Tachenne,
Fanny Girard,
Ajuntament de Girona,
Carme Sais Gruart,
Biel Montserrat, Ma.
Àngels Porxas, Centre
de Normalització
Lingüística de Girona.*



MUSEU D'HISTÒRIA
DE GIRONA

Carrer de la Força, 27
17004 Girona

Tel. 972 222 229
museuhistoria@ajgirona.cat
www.girona.cat/museuhistoria

X i IG @mhistoria_gi
F @museuhistoriagirona

De dimarts a dissabte de 10.30 h a 17.30 h

Diumenges i festius de 10.30 h a 13.30 h

Tancat els dilluns no festius i els dies 24 i
31 de desembre i 1 i 6 de gener.

Diumenge i festius de 10.30 a 13.30 h

DL Gi 1650-2025



MUSEU D'HISTÒRIA
DE GIRONA

Ajuntament  de Girona

 Diputació de Girona

Girona
Cultura 

 Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura

albi
• MA VILLE

 m
MUSÉE
TOULOUSE-LAUTREC
ALBI-TARN

40 ANS
Girona Albi
40 ANS D'ÉCHANGEMENT - 40 ANNÉES DE JOINTURE