



Volaverunt

Els gravats de

GOYA

LA COL·LECCIÓ DEL MUSEU
DE MATARÓ DES DE LA
CONTEMPORANEÏTAT

DOSSIERS #3bis

Volaverunt

Els gravats de

GOYA

LA COL·LECCIÓ DEL MUSEU DE MATARÓ
DES DE LA CONTEMPORANEÏTAT

Amb

IRENE SOLÀ

MARCOS PRIOR

ANNA DOT

COMPANÍA LA SOLEDAD

A cura d'Aina Mercader Sbert

ÍNDEX

- 5 Els Goya de Mataró
Anna Capella Molas
- 11 Volaverunt. Els gravats de Goya des de la contemporaneïtat
Aina Mercader Sbert
- Les quatre sèries gravades
- 15 *Caprichos* (1797-1799)
- 20 *Desastres de la guerra* (1810-1815)
- 24 *Tauromaquia* (1814-1816)
- 28 *Proverbios* (1815-1819; també anomenada *Disparates*)
- 32 Marcos Prior: *Saprovechan*
- 50 Irene Solà: *Esto sí que es leer*
- 66 Anna Dot: *Hablan por la mano*
- 72 Compañía La Soledad: *No hay que dar voces*
- 77 Volaverunt, una exposició en itinerància
- 91 Algunes precisions sobre l'edició del 1937
Albert Martí Palau
- 105 Francisco José de Goya y Lucientes. Apunts biogràfics

ELS GOYA DE MATARÓ

per Anna Capella Molas, directora del Museu de Mataró

Els exemplars de la col·lecció dels gravats de Goya conservats al Museu de Mataró corresponen a l'estampació realitzada als tallers de la Calcografia Nacional de Madrid, entre els anys 1937 i 1938. Es tracta d'un tiratge molt especial que, en plena Guerra Civil Espanyola, el govern republicà va voler dur a terme com a operació de prestigi cultural internacional realitzant, per primera vegada, la impressió conjunta de les grans quatre sèries de gravats de Goya: *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* i *Proverbios* o *Disparates*, com els havia anomenat ell mateix. Realitzats amb la tècnica de l'aiguafort i l'aiguatinta (sovint brunyida), a la punta seca o al burí, l'edició del 1937, també anomenada «sèrie de guerra», és tècnicament una de les més valorades per la qualitat d'impressió i l'entintada més rica. La col·lecció del Museu és la núm. 16 de les quatre sèries.

Els gravats de Goya ingressen l'any 1944, dipositats pel Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN), creat el 1938. Al Museu de Mataró tenim documentades dues arribades d'objectes i d'obres d'art, procedents dels dipòsits d'aquest servei.¹ Signen les actes Luis Monreal, comissari de la 4a zona del SDPAN, i Rafael Estrany, director del Museu de Mataró. El primer dipòsit data de l'11 de maig de 1944, amb 57 ítems inventariats (que inclouen objectes decoratius, marcs i diverses pintures) entre les quals hi ha obra de Josep Masriera,

1 Entre la primera i la segona edició d'aquest volum, l'investigador Santos M. Mateos ha localitzat a l'Arxiu de la Corona d'Aragó una altra acta de dipòsit del SDPAN —la primera en ordre cronològic—, amb destí al Museu de Mataró, data de 20 de juliol de 1942, amb 11 objectes inventariats (mobles, taules i escultures). VVAA "La herencia envenenada. El periplo de las colecciones artísticas, arqueológicas y científicas en Catalunya después de la Guerra Civil". Ed. Tirant Humanidades, Valencia, 2025. (pàg. 215).

Santiago Rusiñol i Enric Galwey. El segon dipòsit data del 2 d'agost de 1944, amb 880 ítems inventariats, que inclouen 300 monedes, 326 medalles i 254 objectes més (una suma de joies, elements decoratius, gravats, dibuixos, escultures i pintures), entre els quals hi ha les sèries completes dels gravats de Goya,² dos dibuixos de Salvador Dalí i pintures d'Isidre Nonell, Modest Urgell i Santiago Matilla, entre molts altres.

Durant la Guerra Civil hi va haver a la península un ingent moviment d'obres i objectes artístics, promogut pel govern de la República, amb diversos objectius –de protecció, salvaguarda, expropiació o espoli–, que va propiciar grans operacions d'inventari, catalogació, concentració i trasllats, especialment a Catalunya.³ Acabada la guerra, el règim franquista porta a terme una política de devolucions que va finalitzar amb el dipòsit dels objectes no reclamats en diverses institucions públiques i museus.

Les recents aportacions dels investigadors que han treballat en l'estudi de la documentació original conservada a diferents arxius apunten que, gràcies a la bona feina dels inventaris i registres inicials, el percentatge de les devolucions va ser elevat, però tot i així no es pot menystenir la xifra d'objectes que es dipositen als museus catalans per manca de propietari identificat a qui fer el retorn. A Catalunya en van ser receptors el Museu d'Indústries i Arts Populars i el Museu de Belles Arts de Barcelona, el Museu de Manresa, el Museu de Terrassa, el

Museu d'Olot i el Museu de Mataró, aquest amb el dipòsit més nombrós de tots.⁴

Sobre la procedència i propietat de la col·lecció núm. 16 dels gravats de Goya dipositats a Mataró, al llarg de tots aquests anys no hem pogut fer gaire res més que investigar, contrastar fonts i elaborar hipòtesis. Està clar que Rafael Estrany, per la seva experiència com a pintor i gravador, sabia el que tenia entre mans. Ell havia estat el promotor de la ubicació del Museu Municipal de Mataró a les dependències del casal renaixentista de Can Serra, l'any 1942. Ell va ser qui va promoure l'arribada dels dipòsits del SDPAN per nodrir i enriquir les incipients col·leccions del museu, ja formades a finals dels segle XIX i custodiades fins aleshores a l'Escola d'Arts i Oficis, on s'ubicava el primer museu municipal. Va ser també ell qui va liderar l'equip de persones que, des del juliol del 1936, formaven part del Comitè de Protecció del Patrimoni Artístic Nacional de la Generalitat de Catalunya a Mataró i que van dur a terme nombroses accions de salvament i custòdia a la ciutat i al Maresme.⁵ Així que, tan aviat com li fou possible i després d'un període d'obres d'ampliació, l'any 1945 recupera l'activitat expositiva del Museu amb una mostra de la sèrie *Desastres de la Guerra*.⁶

En èpoques més recents, l'octubre de 1996 i amb motiu del 250è aniversari del naixement de Goya, s'exposarà a Can Serra el

2 A l'acta del dipòsit apareixen citats a la pàgina 22 amb el número d'ordre 31, de la següent manera: "Ejemplar numero dieciséis de la edición de 1937 de los grabados de Francisco de Goya i Lucientes que comprende las cuatro series. 'Caprichos', 'Desastres de la guerra', 'Tauromaquia' y 'Proverbios'". Arxiu Comarcal del Maresme, Fons Local de l'Ajuntament de Mataró: C-0044/02.

3 De l'estudi del cas de Mataró i del paper de Rafael Estrany i Ros (Mataró, 1884 – Barcelona, 1958) durant aquest període, vegeu les publicacions de l'exposició que va tenir lloc a Ca l'Arenas Centre d'Art del Museu de Mataró: «Art i Guerra. Destrucció (...) espoli i salvaguarda del Patrimoni durant la Guerra Civil, l'exemple de Mataró» (Temporada 2009-2011). Edició de l'Institut Municipal l'Acció Cultural. Ajuntament de Mataró, 2010.

4 Els darrers anys s'ha fet una important tasca de localització de documentació i transcripció de fonts i documents sobre el Patrimoni Artístic Català durant la Guerra civil (1936-1939) per part de l'Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural (ICRPC), i de diferents investigadors que estan aportant informació inèdita i rellevant per aprofundir en l'estudi dels objectes dipositats als museus catalans. Sobre la política de devolucions, vegeu Colorado, Arturo: *Arte, botín de guerra. Expolio y diáspora en la postguerra franquista*. Ediciones Cátedra, Madrid, 2021.

5 Cuyàs, Emmanuel: «L'activitat ciutadana de Rafael Estrany» dins Rafael Estrany i Ros (VVAA). Editorial AUSA, Sabadell, 1997.

6 *La Vanguardia Española*. 10.03.1945. «Exposición Aguafuertes originales de Goya (Los desastres de la Guerra), del 4 al 17 de marzo de 1945».

conjunt de les quatre sèries. És en aquest context que, elaborat per l'equip del Museu, es publica un article exhaustivament documentat que, a més de recollir l'anecdota popular sobre l'arribada dels gravats a la ciutat, encara avui és referència bibliogràfica obligada quan es parla de l'edició de guerra dels gravats de Goya.⁷

També s'esmenta en aquest article el moment en què queda recollida l'absència d'un dels gravats de la col·lecció. Es tracta de l'estampa núm. 16, titulada «*Se aprovechan*», de la sèrie *Desastres de la guerra*. La documentació d'aquesta absència, que consta en una anotació manuscrita a la làmina de portada de la sèrie i datada el juliol de 1966, no determina el moment de la seva desaparició, ni descarta la possibilitat que la sèrie ja hagués estat dipositada l'any 1944 amb aquesta mancança. En qualsevol cas, l'absència d'aquesta estampa i no de qualsevol altra fa pensar més enllà d'una pèrdua o sostracció aleatòria. Es tracta precisament de la número 16, el mateix que té tot el tiratge del conjunt, amb una llegenda prou suggeridora –«*se aprovechan*»– i, de totes quatre, pertany a la sèrie més compromesa amb els fets bèl·lics del moment. Podria haver estat una sostracció intencionada per part de la persona que havia conservat fins aleshores l'obra per testimoniar la pertinença del conjunt i amb voluntat de recuperar-lo a posteriori? Versemblança o només atzar i casualitat? Difícilment ho sabrem mai.⁸

Mentrestant, d'ençà del 1996 els gravats de Goya del Museu de Mataró han format part de diferents projectes i exposicions. Destaquem que, entre 1997 i 2001, les diferents sèries dels gravats

7 Gurri i Costa, Esther; Marfà i Riera, Carles; Banús Tort, Joan. «Els gravats de Goya del Museu de Mataró». *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 1998, Núm. 61, p. 24-35. <https://raco.cat/index.php/FullsMASMM/article/view/118115> [en línia, consulta: 27-04-2022].

8 El que és comú a les edicions que van estar a mans del SDPAN és que també "han perdut" el plànol on constaven els bombardeigs que queien al voltant de la Calcografia Nacional i el text de presentació de l'edició del 37 que acompanyaven cada una de les carpetes dels gravats.

fan itinerància per diferents museus de Catalunya a través de la Xarxa de Museus Locals de la Diputació de Barcelona; l'any 2002 es van exposar les quatre sèries al Museu Cuevas de Mèxic DF; el 2008, s'exposa *Los desastres de la Guerra* a Ca l'Arenas, amb motiu dels 200 anys de la Guerra del Francès; el 2010, de nou a Ca l'Arenas, en la temporada «Art i Guerra». I el 2012, els *Caprichos* s'exposen en préstec al Museu de Cerdanyola.

La col·lecció del Museu és excepcional per dues raons: la primera, perquè és la núm. 16 en totes les sèries. I avui, dels dos conjunts sencers amb la mateixa numeració localitzats, un és el nostre, i l'altre, el número 17, conservat a la Biblioteca de Catalunya, que procedeix també d'un dipòsit de recuperació de la 4a Zona del SDPAN.⁹

La segona és la seva particular mancança que, lluny d'interpretar-la com a tal, no fa més que singularitzar-la i aportar-li caràcter, ja que ens facilita senyals i actua com a testimoni de les vicissituds històriques d'aquesta edició i del seu periple en període de guerra i de la seva arribada i custòdia al Museu de la nostra ciutat.

El projecte que ara presentem ha nascut per divulgar de nou la nostra col·lecció dels gravats de Goya i oferir l'oportunitat de gaudir d'un conjunt que no s'exposa de forma permanent a cap museu nacional. En encarregar-ne el comissariat a la crítica d'art Aina Mercader hem volgut fer de l'absència d'un gravat una virtut, i l'hem convertit en una porta oberta que convida diferents artistes de l'escena contemporània a dialogar-hi.

Agraïm a tots ells la seva creativitat, i també la participació de totes les persones que han contribuït a fer possible aquest projecte expositiu.

9 Acta de dipòsit format per un lot de llibres i fons bibliogràfics, signat el 3 d'agost de 1944. Referència a les edicions dels gravats de Goya núm. 34 i 35. Arxiu Històric de la Biblioteca de Catalunya (AHBC, capsa 331/21, camisa 9).



VOLAVERUNT. ELS GRAVATS DE GOYA DES DE LA CONTEMPORANEÏTAT

per Aina Mercader Sbert, comissària de l'exposició

Allunyat de la pintura per encàrrec, en els gravats Goya experimenta i explora estèticament amb noves temàtiques i motius. Trobem aquí un Goya cronista, un observador sagaç que fins i tot flirteja amb la poesia, ja que sovint completa les seves imatges amb epigrames o breus composicions poètiques de contingut moral, social o polític, amb una prosa esmolada, crítica, satírica, a voltes burlesca i, alhora, desesperada. Un Goya que demostra un domini excel·lent de les tècniques emprades i una sensibilitat que s'avança en el camí de l'art modern.

L'exposició «Volaverunt. El gravats de Goya des de la contemporaneïtat» és una oportunitat única per veure les quatre grans sèries dels gravats de Goya, creades entre el 1797 i el 1819: *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* i *Proverbios* (també anomenada *Disparates*).

Els gravats, que provenen de la col·lecció del Museu de Mataró, corresponen a l'estampació que es va fer als tallers de la Calcografia Nacional de Madrid entre els anys 1937 i 1938. Amb aquest tiratge en plena Guerra Civil Espanyola, el govern republicà duia a terme una operació de prestigi cultural: efectuar, per primera vegada, la impressió conjunta de les quatre sèries. Els gravats estan realitzats amb la tècnica de l'aiguafort i l'aiguatinta (sovint brunyida), a la punta seca o al burí. Tècnicament, l'edició —també anomenada «sèrie de guerra» i limitada a 150 exemplars, dels quals el tiratge de Mataró n'és el núm. 16—, és una de les de més valorades per la qualitat d'impressió i l'entintada.

El conjunt està format per 80 gravats de *Caprichos*, 80 de *Desastres de la guerra*, 40 de la sèrie *Tauromaquia* i 18 de *Proverbios*. El museu custodia els gravats de cadascuna de les quatre



sèries des del 1944, quan els hi va dipositar el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN). Tots... tret d'un. No se sap quan ni com va passar, però en falta un, així que es tracta d'una col·lecció incompleta. L'obra desapareguda és *Se aprovechan*, precisament el gravat 16 dels *Desastres de la guerra*. Aquesta absència no està documentada fins dues dècades després, fet que ha donat lloc al llarg del temps a tota mena d'especulacions sobre el motiu —¿intencionat, fortuït...?— d'aquesta pèrdua.

Volaverunt és un dels aigüaforts més icònics dels *Caprichos*. La paraula *volaverunt* ve del llatí, vol dir «volaren», i indica que falta alguna cosa, que ha desaparegut. En aquest cas: *Se aprovechan*. Aquest buit és el punt de partida de «Volaverunt. El gravats de Goya des de la contemporaneïtat», que proposa un diàleg entre Goya i l'art contemporani, a través d'un seguit d'obres creades específicament per a aquesta exposició. Un diàleg que s'interroga per la desaparició del gravat perdut, i aixeca el vol a partir de les quatre sèries goyesques.

Es tracta d'Irene Solà, Marcos Prior, Anna Dot i la Compañía La Soledad, formada per Marc Caellas i Esteban Feune de Colombi. Un conjunt d'aproximacions i derives que es presenten, amb algunes variacions, en les diferents itineràncies impulsades per la Xarxa de Museus d'Història i Monuments de Catalunya després d'estrenar-se el 2021 a Ca l'Arenas Centre d'Art del Museu de Mataró.

«Les sèries gravades van ser per a Goya una catarsi, una purificació, una evasió de si mateix, dels dolors i angoixes que, per motius personals o històrics, es van apoderar del seu cos o del seu ànim en moments decisius de la seva existència»

Enrique Lafuente Ferrari, *Los Desastres de la guerra de Goya y sus dibujos preparatorios*, 1952



61. *Volaverunt*
(*Caprichos*)

LES QUATRE SÈRIES GRAVADES

CAPRICHOS (1797-1799)

El 1793, Goya pateix una greu malaltia que el deixa sord. Alguns historiadors i estudiosos defensen que aquest fet marca un punt d'inflexió en la seva producció. La malaltia l'aboca paradoxalment a la llibertat creativa i el porta a explorar una nova línia temàtica original, que enceta el 1797 amb els *Caprichos*.

Al segle XVIII, la paraula «*capricho*» defineix les obres realitzades pels artistes per iniciativa pròpia, sense que hi hagi cap encàrrec. Als *Caprichos*, Goya critica la societat del moment tot retratant situacions esperpèntiques que també denuncien els seus companys il·lustrats, com Jovellanos o Moratín. Temàticament, funciona com un conjunt costumista que retrata la ignorància i la misèria, la corrupció del poder, els abusos de la institució eclesiàstica, la incultura, la desigualtat i les supersticions, i que acaba derivant en un imaginari fantasiós, entre personatges grotescos i monstruosos, bruixes i éssers fantasmagòrics.

«Quan acaba de gravar la seva col·lecció d'estampes capritxoses a les acaballes de segle, Goya està ja d'esquena al segle XVIII i de cara al XIX, de manera que els *Caprichos* ofereixin una recapitulació del mode de pensar i de sentir de tota una època determinada, és a dir, epíleg de la Il·lustració, i alhora pròleg o més aviat visió anticipada de la nova època que ha de venir»

Edith Helman, *Los "Caprichos" de Goya*, 1971

La publicació de la sèrie produeix un gran escàndol entre la societat madrilenya, fins al punt que l'artista es veu obligat a retirar-la de la venda pocs dies després d'anunciar-la, tement represàlies per part de la Inquisició.

Núm. 37 147

DIARIO DE MADRID

DEL MIERCOLES 6 DE FEBRERO DE 1799.

Santa Daroca Virgen. = Q. H. en la Iglesia de San Felipe Neri.

Observacio. meteorolog. de ayer.		Afecciones astronomicas de hoy.	
Espas.	Temnom.	Barometro.	Atmosfera.
7 de la m.	3 s. o.	25 p. 38 l.	O. y Nub.
12 del d.	3 1/2 s. o.	25 p. 84 l.	O. y Nub.
5 de la t.	3 s. o.	25 p. 8 1/2 l.	O. y Nub.

El 30 de la Luna. Sale el sol á las 7 y 59 m. de la m. y se pone á las 7 y un m. de la tarde.

Coleccion de estampas de asuntos caprichosos, inventadas y grabadas al agua fuerte, por Don Francisco Goya. Persuadido el autor de que la censura de los errores y vicios humanos (aunque parece peculiar de la elocuencia y la poesia) puede tambien ser objeto de la pintura: ha escogido como asuntos proporcionados para su obra, entre la multitud de extravagancias y desaciertos que son comunes en toda sociedad civil, y entre las preocupaciones y embustes vulgares, autorizados por la costumbre, la ignorancia ó el interés, aquellos que ha creido mas aptos á suministrar materia para el ridiculo, y exercitar al mismo tiempo la fantasia del artifice.

Como la mayor parte de los objetos que en esta obra se representan son ideales, no será temeridad creer que sus defectos hallarán, tal vez, mucha disculpa entre los inteligentes: considerando que el autor, ni ha seguido los ejemplos de otro, ni ha podido copiar tan poco de la naturaleza. Y si el imitarla es tan difícil, como admirable quando se logra; no dexará de merecer alguna estimacion el que apartándose enteramente de ella, ha acuido que exponer á los ojos formas y actitudes que solo han existido hasta ahora en la mente humana, obscurcida y confusa por la falta de ilustracion ó acalorada con el desenfreno de las pasiones.

Sería suponer demasiada ignorancia en las bellas artes el advertir al público, que en ninguna de las composiciones que forman esta coleccion se ha propuesto el autor, para ridiculizar los defectos particulares á uno ú otro individuo: que seria en verdad, estrechar demasiado los limites al talento y equivocar los medios de que se valen las artes de imitacion para producir obras perfectas.

Anunci de la venda dels *Caprichos* al *Diario de Madrid* del 6 de febrer de 1799. Biblioteca Nacional de España



2. *El si pronuncian y la mano alargan al primero que llega*

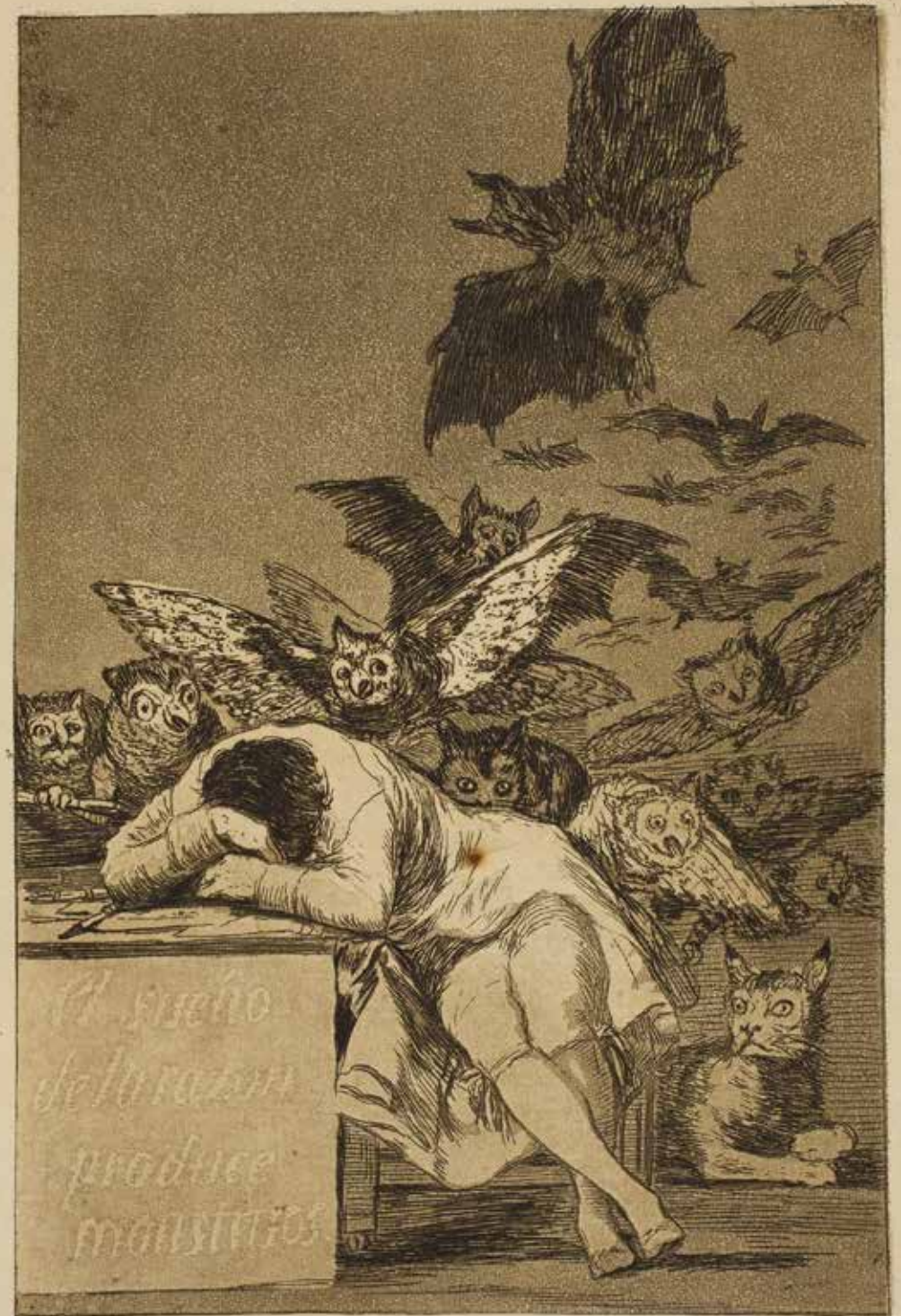


26. *Ya tienen asiento*



37. Si sabrà mas el discipulo?

43. El sueño de la razon produce monstruos



DESASTRES DE LA GUERRA (1810-1815)

Aquesta sèrie, formada per 80 làmines, es va mantenir inèdita fins el 1863, trenta-cinc anys després de la mort de l'artista. Amb els *Desastres de la guerra*, Goya esdevé un cronista de la Guerra del Francès (1808-1814).

Per mostrar la violència i cruesa del conflicte armat no escatima detalls, amb representacions de cadàvers amuntegats i cossos mutilats, abusos i violacions, en escenes que mostren els estralls de la guerra. Les imatges s'acompanyen de cites eloqüents que emfasitzen el drama, sovint reproduït per mitjà de la figura de la dona. Tanmateix, aquestes estampes transcendeixen el testimoni històric d'un conflicte concret, i es poden llegir avui com un crit universal contra la violència i la guerra.

Considerada la sèrie menys unitària de totes quatre, els *Desastres* (que inicialment es titulava *Fatales consecuencias de la sangrienta guerra en España con Buonaparte. Y otros caprichos enfáticos*) es clou amb els «*Caprichos enfáticos*», un compendi anticlerical i crític amb el règim absolutista, que connecta amb les imatges al·legòriques de la sèrie dels *Caprichos*.

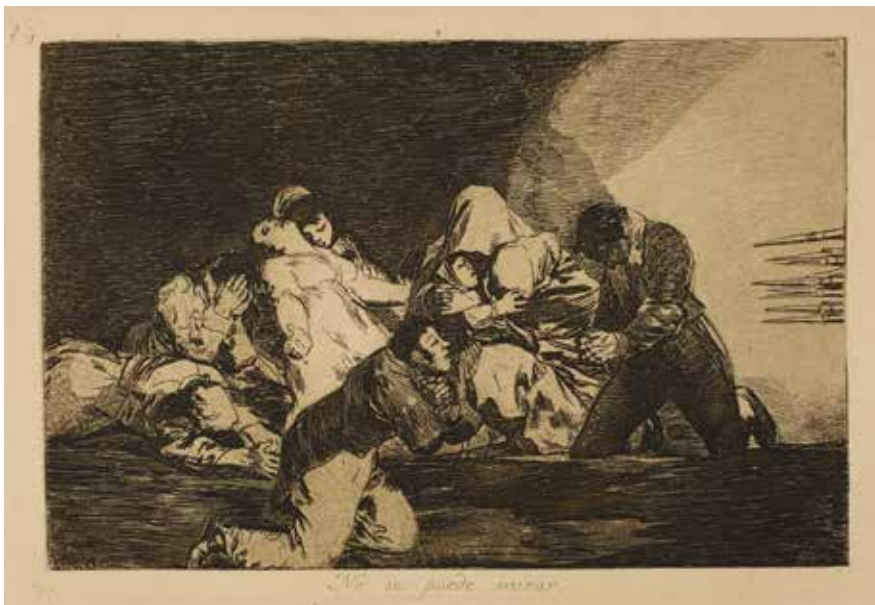
«És l'horror fred, desproveït d'heroisme o fins i tot d'hàlit sublim, la mort és un horror al qual ens enfrontem directament, gairebé per sorpresa, som observadors impotents de la tragèdia»

Coca Garrido, «*Caprichos*»: *Pinturas y grabados de Goya*, 1998



38. *Bárbaros!*

39. *Grande hazaña, con muertos*



No se puede mirar



Yo lo vi



Por qué?



Murió la Verdad

26. *No se puede mirar*

32. *Por qué?*

44. *Yo lo vi*

79. *Murió la Verdad*

TAUROMAQUIA (1814-1816)

Després de retirar de la venda els *Caprichos* i de mantenir inèdits els *Desastres de la guerra*, Goya treballa en la *Tauromaquia*, un tema força popular a l'Espanya del moment i, d'entrada, políticament anodí, cosa que també li estalvia problemes amb el poder i l'Església.

Lluny de les acolorides escenes de les tauromàquies que triomfen a l'època, l'artista es detura en la història del toreig i posa l'accent en el caràcter tràgic de les *corridas*.

La mort i la violència són presents en totes les estampes, i els claroscurs remarquen el drama i la tensió. Les escenes se centren en la lluita entre els animals i els homes, eludint l'ambient de la plaça, que poc o gens es pot entreveure en algunes làmines.

La sèrie, que inicialment només recopilava fins a l'estampa 33, es posa a la venda el 1816 i resulta, per a sorpresa del mateix autor, un fracàs comercial, a diferència de l'èxit que acostumen a conrear les seves pintures.

«De la tauromàquia de Goya brolla una festa dels bous confusa, com inventada per l'autor, amb trets capritxosos del creador dels *Caprichos*. El més bell que té precisament aquesta tauromàquia de Goya és el sentit fantasmal, barrejat de formes truncades i fets insòlits»

Ramón Gómez de la Serna, *Goya*, 1958

Les set estampes que es reproduïxen a continuació, descartades inicialment per Goya, es van incloure en la sèrie a partir de l'edició que es realitza a París el 1876.



34. *Un caballero en plaza quebrando un rejoncillo con ayuda de un chulo, o Caballero español quebrando rejoncs con la ayuda de los chulos. En el dorsi de Modo con que los antiguos españoles cazaban los toros á caballo en el campo*



35. *Desgraciada embestida de un poderoso toro, o Caballo derribado por un toro. En el dorsi de Otro modo de cazar á pie*



36. *Perros al toro. En el dorsi de Los moros hacen otro capeo en plaza con su albornoz*

D



F



E



G



37. Un varilarguero, montado a hombros de un chulo, pica al toro, o Torero montado sobre las espaldas de un chulo lanceando un toro. En el dors de *Origen de los arpones o banderillas*

38. Espanto y confusión en la defensa de un chulo cogido, o Muerte de Pepe Illo (2ª composición). En el dors de *El Cid Campeador lanceando otro toro*

39. Varilarguero y chulos haciendo el quite a un torero cogido, o Muerte de Pepe Illo (3ª composición). En el dors de *Palenque de los moros hecho con burros para defenderse del toro embolado*

40. Función de mojiganga, o Combate en un coche enjaezado con dos mulos. En el dors de *Desgracias acaecidas en el tendido de la plaza de Madrid, y muerte del alcalde de Torrejón*

PROVERBIOS (1815-1819; també anomenada DISPARATES)

El 1824, a l'edat de 78 anys, Goya marxa a França, seguint les passes d'alguns dels seus companys i d'altres intel·lectuals. A la Quinta del Sordo, la seva darrera residència espanyola, hi queda, juntament amb les pintures negres dels murs, una sèrie inacabada de 18 làmines. El 1864, trenta-sis anys després de la mort del pintor, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando edita la que probablement és la sèrie de gravats més desconcertant de les quatre.

Les diverses interpretacions que se n'han fet tenen l'origen en un equívoc inicial: quan l'Academia en fa la primera edició i els publica com a *Proverbios*, ignora l'ordenació del conjunt, i també el fet que l'artista, en les proves de taller, els havia titulat *Disparates*.

Cent anys després d'aquella primera edició, Tomás Harris, expert i referent en l'estudi de Goya, en el catàleg raonat de l'obra gràfica del pintor intenta vincular cada estampa amb un proverbi espanyol, fet que encara n'embolica més la lectura i de retruc alimenta el misteri i l'hermetisme del conjunt.

El que resulta evident és que, en aquests *Disparates* que retraten la decadència del país, emergeix de manera contundent l'artista modern que ja s'endevina en els gravats anteriors.

«Tots els Disparates destil·len horror. Zones incultivables de solitud desoladora o cels impenetrables carregats de foscor nocturna constitueixen el rerefons»

Sigrun Paas-Zeidler, *Goya. Radierungen* [Goya. Aguafuertes], 1978



Proverbio 1. Pesa más que un burro muerto, o Disparate femenino

Proverbio 4. Tras el vicio viene el fornicio. Bobalicón, o Disparate bobo, o Gigantón con castañuelas



Proverbio 12. Si Marina bayló, tome lo que halló. Disparate alegre, o Disparate bailador
Proverbio 18. Dios los cría y ellos se juntan. Disparate fúnebre



Proverbio 10. La mujer y el potro, que los dome otro. El caballo raptor o Disparate desenfrenado
Proverbio 13. Donde hay ganas hay maña. Modo de volar



MARCOS PRIOR

Saprovechan

Saprovechan és una publicació d'inspiració fanzinera que desconstrueix l'escena del gravat desaparegut. Marcos Prior (L'Hospitalet de Llobregat, 1975) aïlla i singularitza algunes de les seves parts mitjançant primers plans, i enfoca mirades i gestos de cada un dels sis personatges, víctimes i botxins, que componen la macabra estampa perduda.

Es tracta d'una edició, numerada i signada per l'autor, impresa en risografia, una tècnica, ideada els anys cinquanta, per duplicar originals, a mig camí de la impressió mecànica i la digital.

En les sèries gravades, Goya experimenta amb les diverses possibilitats de la producció gràfica, amb una combinació de procediments que incorporen l'aiguafort, l'aiguatinta, la punta seca o el burí, entre d'altres; gravant ben bé com si estigués pintant i avançant-se a les possibilitats del gravat contemporani. Amb *Saprovechan*, Prior recupera una forma de reproducció en la qual cada exemplar és una peça única i original, com passa amb les estampes, ja que les taques de color de les dues tintes combinades varien en cadascuna de les impressions.



Saprovechan

Volaverunt

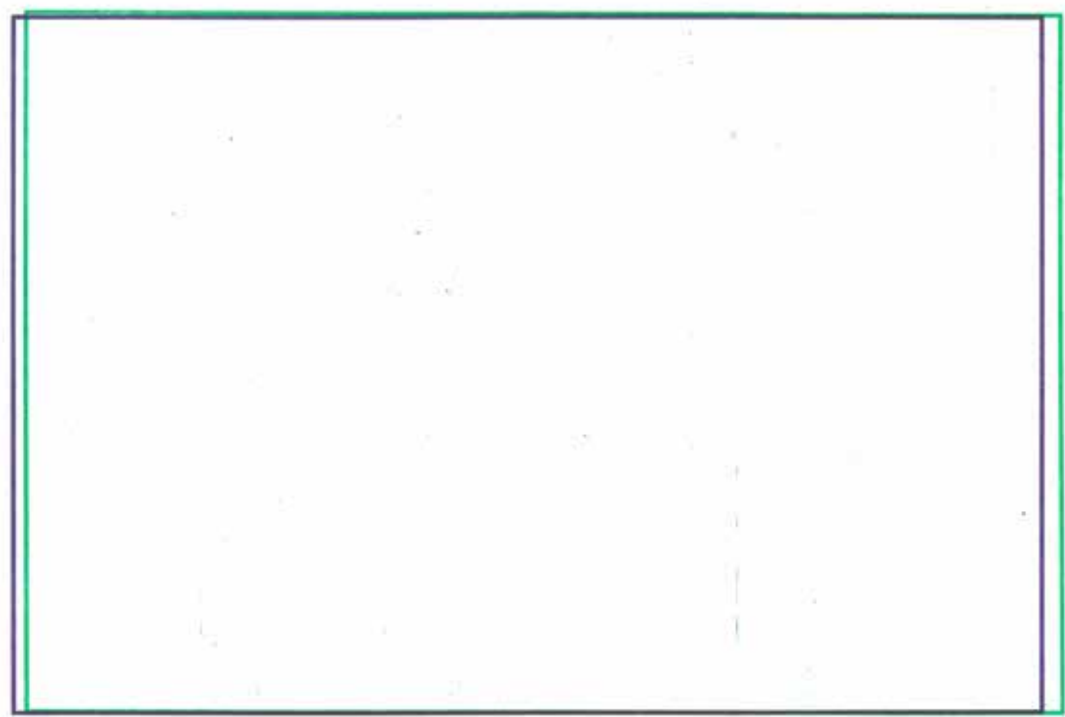
Els gravats de **GOYA**

La col·lecció del Museu de Mataró des de la contemporaneïtat

19.11.21—29.05.22
Ca l'Arenas Centre d'Art
Museu de Mataró

D.L. B. 18204-2021

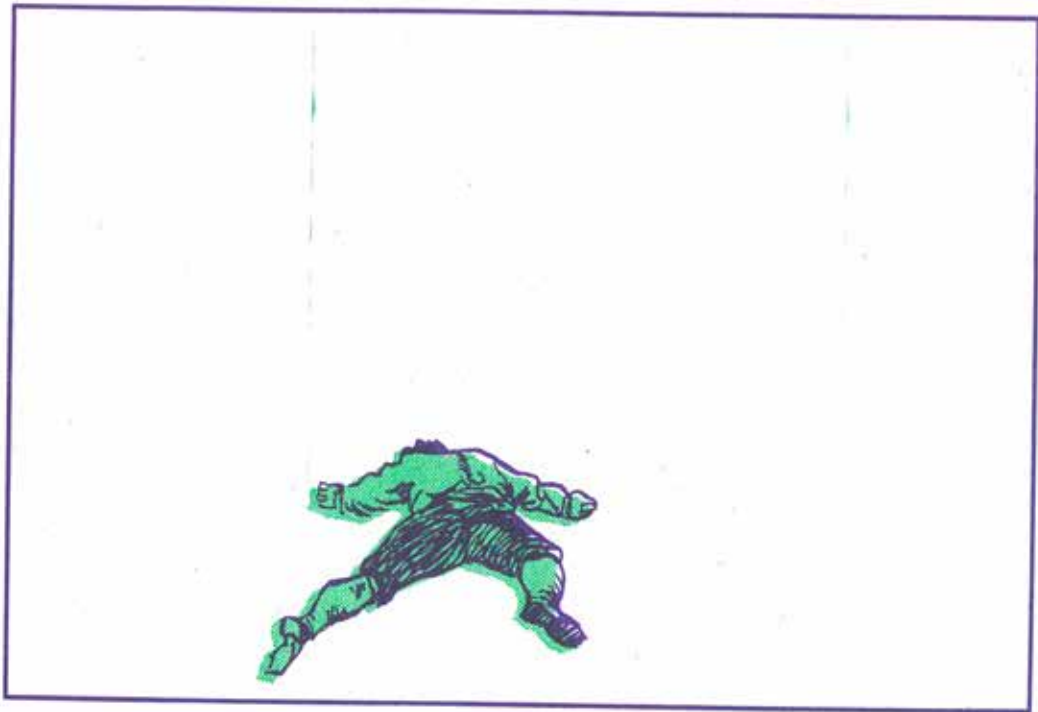
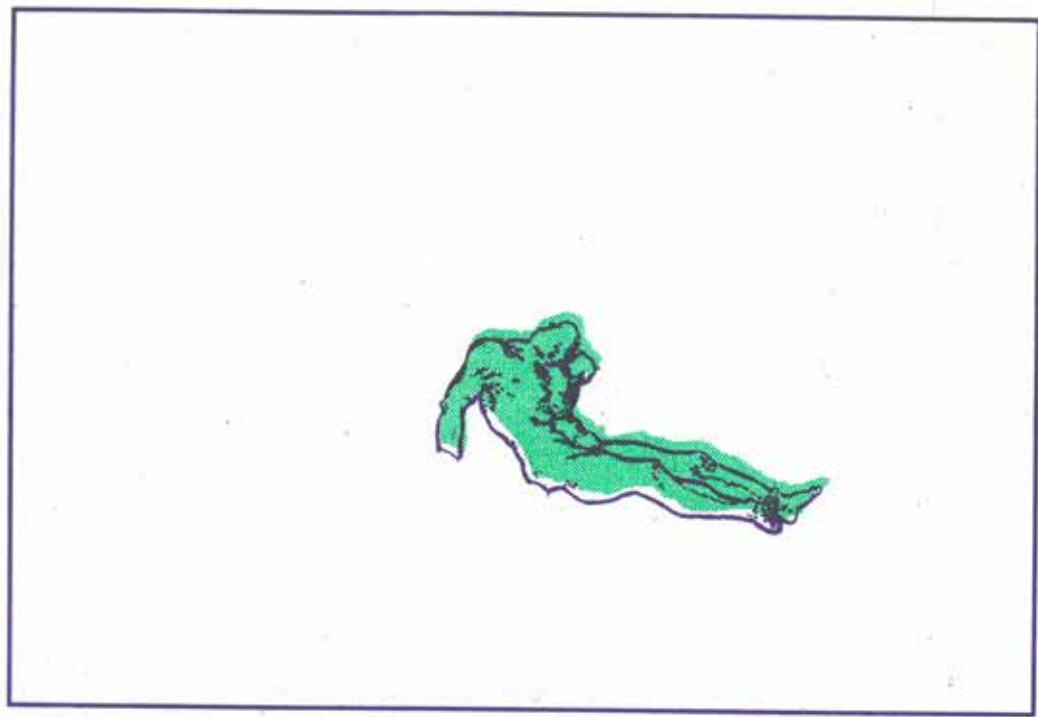
ISBN: 978-84-902631-02-9

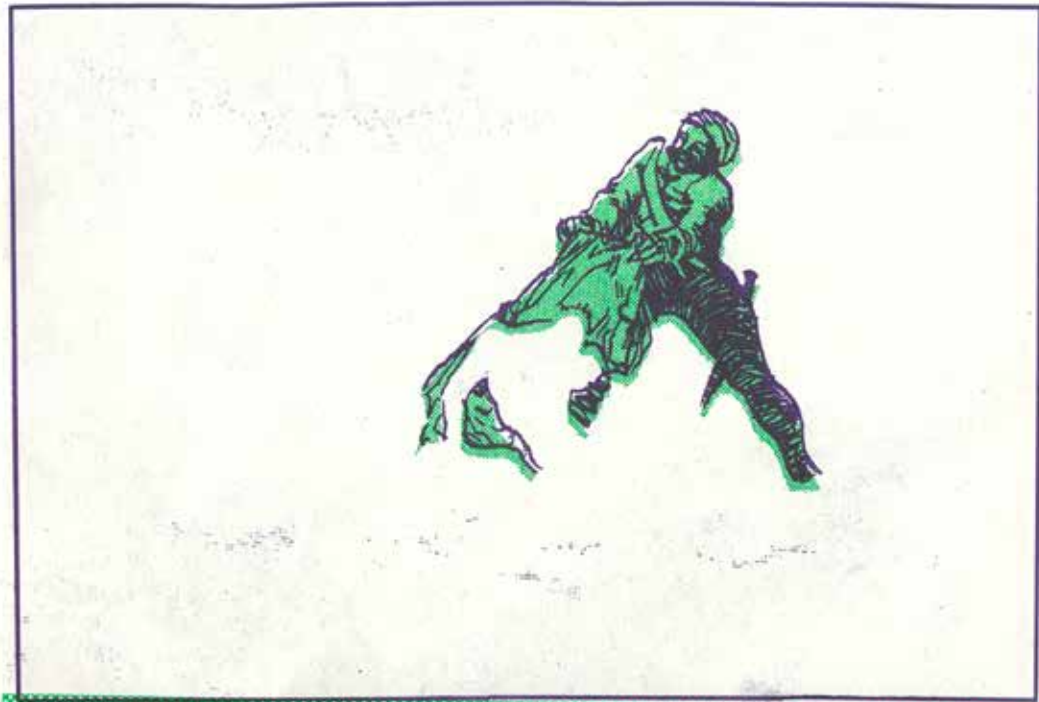


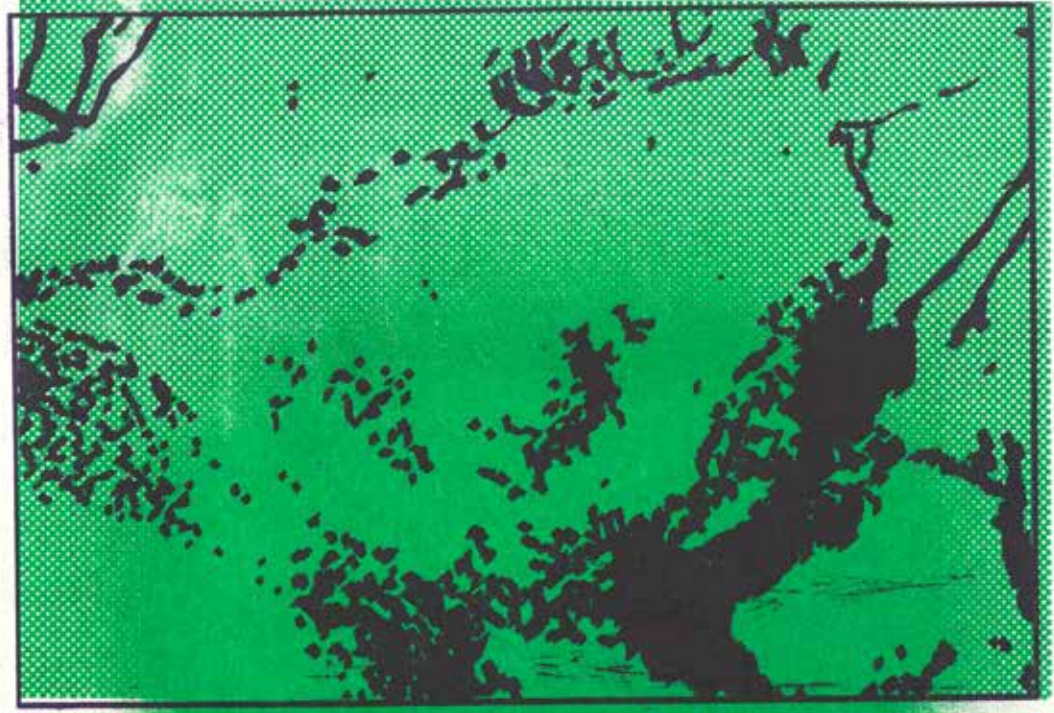
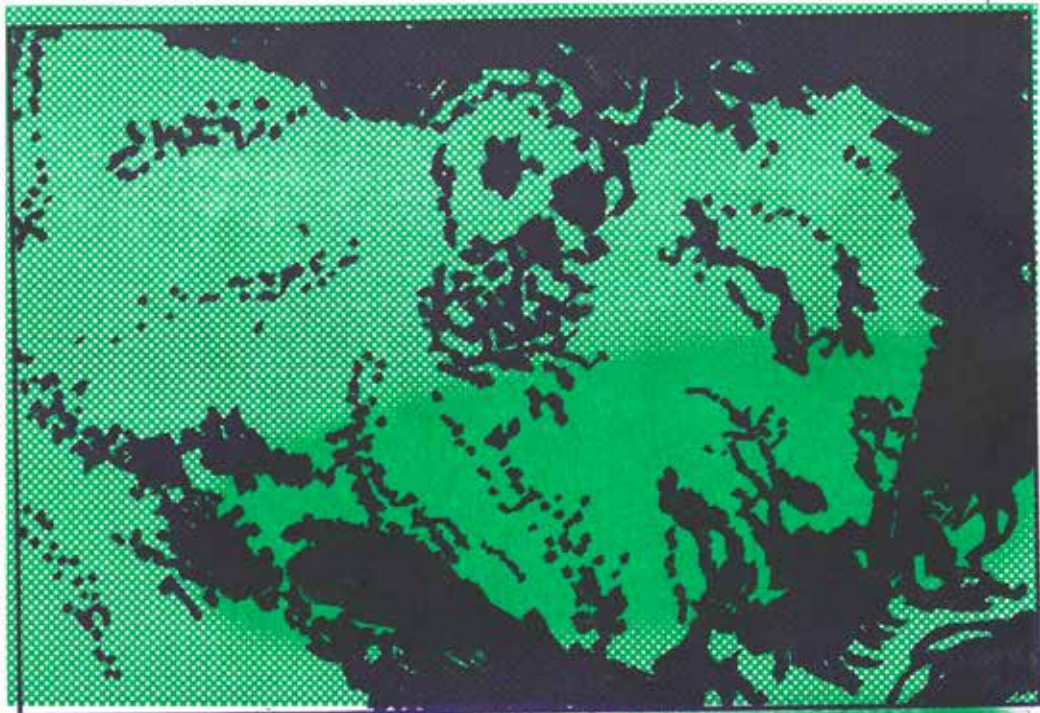
TRUSTEES

AVON

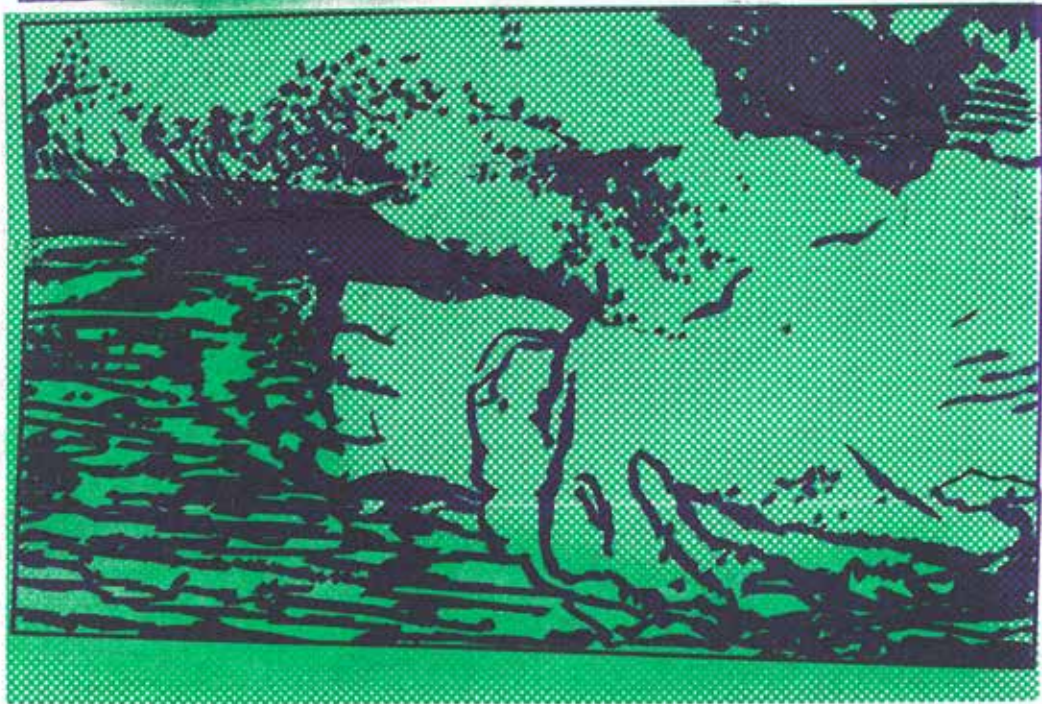
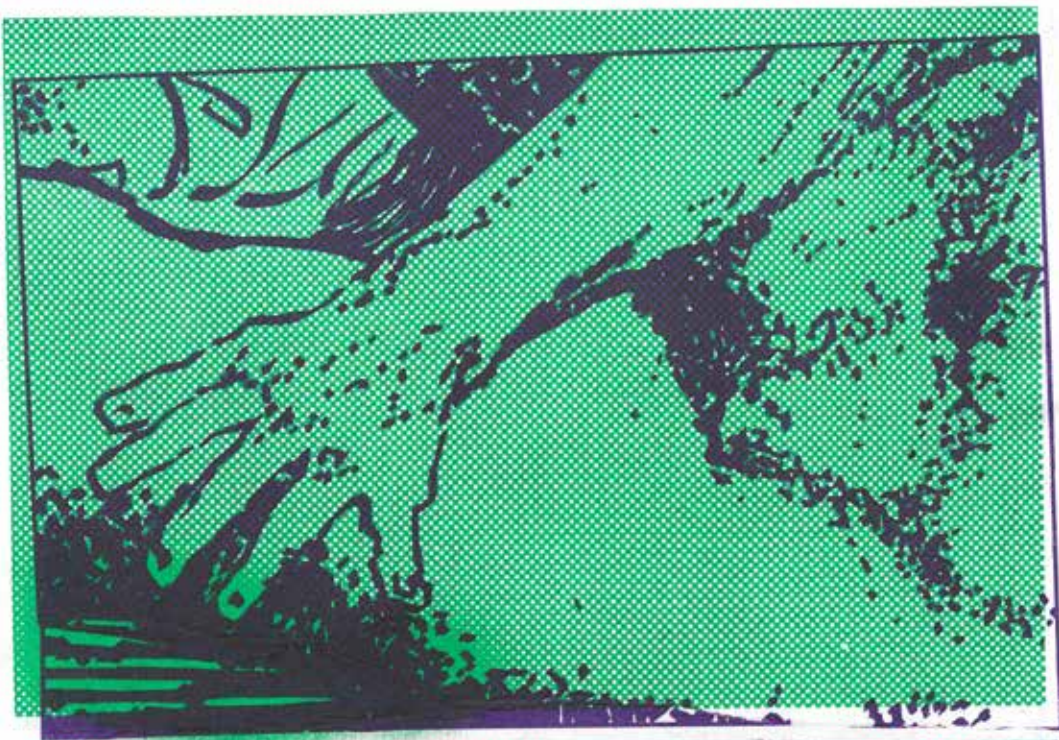
THE AVON COMPANY
100 STATE STREET
AVON, MASSACHUSETTS 01901
U.S.A.







APW





Mira, entre els meus apunts, he trobat la descripció del gravat 16 (Se aprovechan) que en fa Enríque Lafuente Ferrari a Los desastres de la guerra de Goya y sus dibujos preparatorios: "Es tracta d'una de les millors estampes de la sèrie pel que fa a la taca, a la composició i a l'emoció de l'horror. Després de la mort, la despulla; els caiguts són privats pels soldats vencedors de les peces íntimes de vestir, lamentable operació que Goya presenta aquí amb tota la seva cruesa repugnant".

Per si et pot servir.

Aprovecha este momento para actualizar tu...



Ahorra 200 euros con una lavadora inteligente

Mele



¿Tienes una... Te damos las para disminuir...

www

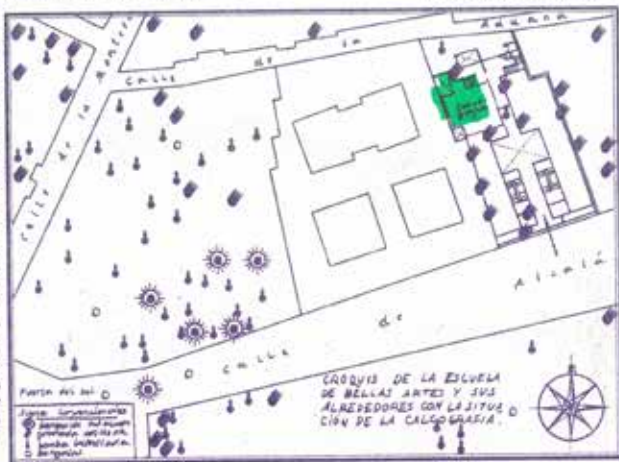
MUSEO DEL PRADO LINEA DEL TIEMPO

Se aprovechan Goya y Luciente...

Timeline (1808-1814):

- Jefferson Davis (1808-1861)
- Napoleón III Bonaparte (1808-1871)
- Abraham Lincoln (1809-1865)
- William Gladstone (1809-1898)
- Guerra Brito-Estad. (1812-1815)
- Guerras civiles (1814-1816)
- Otto von Dönhofs (1814-1818)
- Batalla de Waterloo (1815)
- Alejandro II de Rusia (1817-1881)
- Karl Marx (1818-1883)
- Satu Goya (1819-1828)
- Asselineau, Léon-Auguste (1820-1889)
- Divino (1820-1825)
- Ribera y Fieva, Ca (1825-1891)
- Laurent y Minier, Juan (1826-1886)
- Pizarro y Librado (1828-1886)

El Govern de la República tenia, també, un interès especial en la promoció de la figura de Goya. Com assenyalen J. Álvarez i M. A. Gómara a *Los republicanos españoles y Goya (1808-1936)*, des d'aquesta particular òptica, el genial artista es converteix en un pintor «compromès», denunciant de la monarquia, de l'aristocràcia i del clergat, en un defensor del poble i de la llibertat. Goya esdevé així un punt de referència i una font d'inspiració per als artistes gràfics identificats amb la causa republicana: els personatges de *Los Caprichos* seran recreats en la pell dels sublevats i les barbaritats mostrades a *Los Desastres* seran comparades amb les accions de les forces invasores, alemanyes i italianes, aliades del govern de Burgos. En semblant atmosfera no ha d'estranyar que la Dirección General de Bellas Artes del govern republicà prioritzi el tiratge de la sèrie de *Los Desastres*»



Escuela de Bellas Artes, en las Locales de la Calografía Nacional en el año 1937.
 Planos de l'espai divulgatiu sobre l'edició conjunta dels gravats de Goya de 1937 editat per la Calografía Nacional de Madrid.
 Ha bombardejat a la Calografía Nacional durant la Guerra Civil. Reproducció del plànol conjunt al text de presentació de l'edició dels gravats de 1937.

FULLS DEL MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA

21

Marc Sijm 2011

1/100



IRENE SOLÀ

Esto sí que es leer

La paraula escrita és determinant en una part dels gravats de Goya. L'artista, que freqüenta els grups d'escriptors il·lustrats i de vegades s'inspira en la literatura satírica del seu temps, subtitula alguns dels seus gravats i dibuixos amb comentaris, acudits i jocs de paraules. Són unes llegendes o epígrafs amb indicacions concises, incisives, que sovint serveixen per entendre la imatge, però que en altres ocasions provoquen equívocs.

Irene Solà (Malla, 1990) espigola en les llegendes goyesques per crear *Esto sí que es leer*, un centó (o obra literària composta amb fragments d'altres) realitzat amb 17 estampes dels *Capric-hos* i 13 dels *Desastres de la guerra*. Solà dona forma a aquesta nova composició literària, també visual, a partir dels aforismes de les làmines, convertint la prosa en vers.

La lectura en veu alta del poema acompanya aquesta nova disposició dels gravats, que transcorre entre el relat caricaturesc i jocós i l'escepticisme murri.



Àudio de la lectura en veu alta de *Esto sí que es leer*





Tu que no puedes



Subir y bajar



¿Qué alboroto es este?



Aguarda qué te refieren



Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer





Habit delgado.



¿Quen lo creyere?



Siempre sucede.



Con razon o sin ella.



La misma.



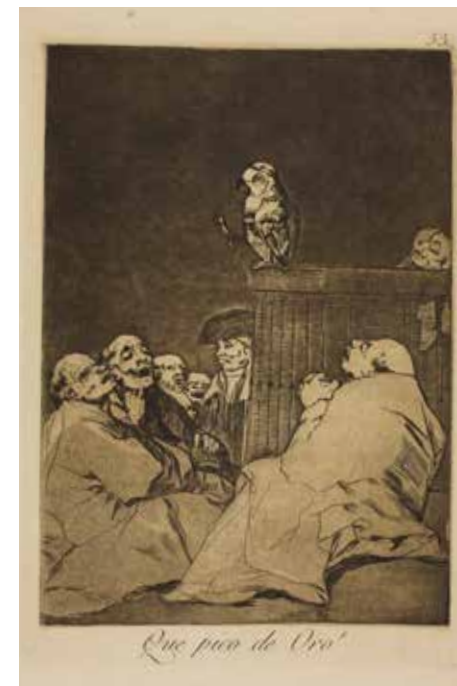




Ya es hora



Devote profesion



Que poco de Oro



Ya no hay tiempo



Su valor!



ESTO SÍ QUE ES LEER

*Tu que no puedes
Subir y bajar
Aguarda que te unten
Qué alboroto es este?
Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer
Mala noche
Buen viaje
Muertos recogidos
Al cementerio
No saben el camino
Hilan delgado
Quién lo creyera!
Con razón ó sin ella
Siempre sucede
Lo mismo
Lo mismo en otras partes
Para esto habéis nacido
Y no hay remedio
Sopla
Linda maestra!
Si amanece; nos vamos
Chiton
A caza de dientes
Nadie nos ha visto
Ya es hora
Ya no hay tiempo
Devota profesión
Que pico de Oro!
Que valor!
Esto sí que es leer*

ANNA DOT

Hablan por la mano

Anna Dot (Torelló, 1991) es fa seva l'expressió que utilitza Martín Zapater, amic del pintor, per referir-se a aquest en una carta de 1796: «Goya habla por la mano». Dot imagina que els personatges que apareixen en els gravats també fan com el pintor i parlen per les mans, a través de gestos, seguint la llengua de signes. A *Hablan por la mano*, alguns d'aquests gestos es converteixen en ombres ampliades —un conjunt de planxes de coure tallades en forma de mà reproduint els fragments de les il·lustracions fetes per Goya— que emergeixen entre els gravats exposats. Potser amaguen algun missatge ocult?

L'artista explora, a més, les possibilitats textuais a partir d'un conjunt d'ombres de mans que són lletres, paraules.

POSSIBILITATS D'UNA MÀ I DEU LLETRES

Hi va haver un moment en què als pobles, a les ciutats, als masos dispersos, als rius, als boscos, al desert i al mig dels camins, n'hi havia uns que mataven els altres. I uns altres que mataven els uns. Goya pintava amb negre i es quedava sord. En una carta, el seu amic Martín Zapater, també pintor, explicava el 1796 que Goya «habla por la mano», perquè estava aprenent el llenguatge de signes. Alhora, gravava planxes de coure amb l'ajut de vernissos, àcids i punxons, per marcar en el metall un rastre dels desastres d'aquella guerra o, com es va dir per protegir l'artista, crear la il·lusió que tot venia de la seva imaginació. Goya era un

inventor sord i cada vegada més cec i clarividenc. Les seves il·lusions les protagonitzen monstruosos humans i altres bèsties amb mans que ens parlen, perquè Goya parlava «por la mano»; la seva i la de tots els personatges que va gravar. De què ens parreu, bestioletes? És que potser sabeu què va passar amb la làmina que falta a la col·lecció de gravats de Goya que va arribar a Mataró? És que potser en sabeu el secret i ens doneu pistes amb les vostres manetes?

LA YEGUA GAFE

¡Che! ¡Huya, Chef, y ayune...!

A Alhué, llega la chungu gula: Agua y cha en auge. Ella chulea la luenga chulla, una lechuga y el flan.

Allá, un ángel ala en luna fea, chafla la flecha y huye, en fuga; el ángel, –¡un chane!–, a la fuga.

Llega la yegua en luna llena y el guache la enyuga. ¡Enyuga a la gafe yegua y chulea! La luna gela la leal yegua de len. En el gel, una huella: un yen.

La yegua, lena, eluye la chufra y, en luna fulla, aúlla un lay. Llegan al hall la chungu y el guache y fachan el gel, la huella y el yen. ¡Fachan a la gafe yegua y chulean! La luna en la hulla halla una huella: un gen.

¡Le enyugan, le fachan y aún alfa, la yegua! En el henal, huele la nea, ancha la lengua y halla, ful, el gen. Llegan el guache, la chungu y un guancho, chayan y, a la yegua, le echan el fuel. ¡Echan el fuel a la gafe yegua y chulean! La luna guacha en el henal una huella: una luca. ¡A la hucha!

La yegua guaya y, en un gal, llega a Alhué. Allá, la gula ya

aluna la chulla, la lechuga y el flan. En una calle, una lega. En lué, guaya, ayuna, huelga y eluye la yegua. Llegan el guache, la chungu y un guanche, alelan la lega y chalan el chef. La yegua huye a la fuga y halla la yale en Alhué. La fea lega chafa la yale y la yegua guaya, alfa y aúlla al chef, al guache y a la chungu... ¡Luchan!

¡Ale!

¡Huy!

¡Ay!

Halla la lucha la luna llena. En ella, fulge un ángel -¡el chane!-. Él echa una flecha al guache, a la lega, a la chungu y al chef. ¡Guay! La gafe yegua, el ángel y la luna ganan la lucha, anulan la gula en un flan... ¡y chulean!

En el gel, aúnan un yen, un gen y una luca: una huella.

NOTA FINAL

*La yegua gafe és només una de les infinites possibilitats d'històries, textos i pseudotextos que podrien sortir de la combinació de les següents deu lletres: A, Y, N, F, U, C, H, G, L o LL, i E. Totes van ser trobades en les mans dels personatges, sords perquè són imatges, que apareixen a diverses làmines de les sèries *Caprichos* i *Desastres de la guerra*, en els quals hem intentat trobar alguna pista sobre la làmina perduda. De moment, no hem tingut èxit.*



El 1812 Goya dibuixa *Las cifras de la mano*, una lamina on representa de manera didactica l'alfabet manual, que ell mateix ha hagut d'aprendre a causa de la sordesa profunda que pateix. Instituto Valencia de Don Juan

«Hace seis años que me faltó de todo punto la salud, y especialmente, el oído, hallándome tan sordo que no usando de las cifras de la mano no puedo entender cosa alguna, por lo que no he podido ocuparme en cosas de mi profesión»

Goya en un memorial al rei, 22 de març de 1798



COMPañÍA LA SOLEDAD

No hay que dar voces

L'artista és un personatge sospitós, un home emmascarat en la foscor, un viatger amb passaport fals. L'escriptor iugoslau Ivo Andrić, premi Nobel de Literatura, invoca Goya en el llibre-homenatge homònim, publicat el 1935, a través d'una reflexió sobre el rol de l'artista i l'abisme que s'obre entre ell i la societat.

El misteri del gravat desaparegut a Mataró es connecta amb aquesta necessitat irresistible i insaciable del creador d'arrencar peça per peça la vida i els somnis de l'home per donar-los forma i fixar-los, amb un guix fràgil, sobre un paper frèvol per sempre.

La Compañía La Soledad –formada per Esteban Feune de Colombi (Buenos Aires, 1980) i Marc Caellas (Barcelona, 1974)– proposa una visita teatralitzada en la qual el dibuixant Pedro Strukelj (Buenos Aires, 1974) dialoga en viu amb una misteriosa veu que reproduceix aquest Goya imaginat per Andrić, Feune de Colombi i Caellas.



Àudio *No hay que dar voces*





La Compañía La Soledad ofereix visites teatralitzades a l'exposició. En aquestes sessions, Pedro Strukelj crea en viu, al pati de Ca l'Arenas, un dibuix que pren forma a partir de nombroses capes i superposicions de figures i paraules, a l'estil de les seves cròniques il·lustrades, guiat, en aquesta ocasió, per una veu que reproduïx el soliloqui del Goya imaginat per l'escriptor Ivo Andrić

VOLAVERUNT, UNA EXPOSICIÓ EN ITINERÀNCIA

El novembre de 2021 es va inaugurar l'exposició «Volaverunt. Els gravats de Goya. La col·lecció del Museu de Mataró des de la contemporaneïtat» a Ca l'Arenas. Feia vint-i-cinc anys que el conjunt d'aquesta col·lecció de gravats s'havia mostrat per última vegada a Mataró, el 1996, coincidint amb el 250è aniversari del naixement del pintor.

Gràcies a l'impuls de la Xarxa de Museus d'Història i Monuments de Catalunya, des del 2024, l'exposició ha itinerat, amb el títol «Volaverunt. Els gravats de Goya des de la contemporaneïtat», a quatre museus que formen part activa d'aquesta xarxa: el Museu Torre Balldovina de Santa Coloma de Gramenet (amb una part de l'exhibició al Centre d'Art Contemporani Can Sisteré), el Museu de Sant Cugat, el Museu d'Història de Girona i el Museu de Lleida.

«Volaverunt. Els gravats de Goya des de la contemporaneïtat» és una exposició viva. En cada una d'aquestes itineràncies, a més de presentar el conjunt de 217 gravats de Goya de la col·lecció mataronina —juntament amb les intervencions contemporànies d'Irene Solà, Marcos Prior i Anna Dot i la Compañía La Soledad (aquesta última, a Santa Coloma de Gramenet i Sant Cugat del Vallès)—, l'exposició es transforma, creix, muta i s'adapta al museu que l'acull amb noves incorporacions artístiques o incloent diferents obres del fons. També compta amb una programació d'activitats actualitzada per completar la proposta original, que inclou el dibuix en directe del gravat perdut *Se aprovechar* per part de Marcos Prior, la conferència «Una aproximació històrica a les quatre sèries de gravats de Goya», a càrrec d'Albert Martí Palau, activitats familiars entorn de la creació de gravats i visites comentades per part de la comissària. Al llarg d'aquestes

quatre itineràncies, a més, s'ha reeditat en dues ocasions el fanzín *Saprovechan*, de Marcos Prior —primer a Màquina Total i posteriorment a Do the Print—, que amplia les diverses opcions de combinatòries de colors que ofereix la tècnica de la risografia.

MUSEU TORRE BALDOVINA I CENTRE D'ART CONTEMPORANI CAN SISTERÉ DE SANTA COLOMA DE GRAMENET

(de l'1 de desembre de 2024 al 23 de febrer de 2025)

En aquesta primera itinerància, l'exposició es desplega en dues seus de Santa Coloma de Gramenet: el Museu Torre Balldovina i el Centre d'Art Contemporani Can Sisteré. Al conjunt d'intervencions contemporànies s'afegeix el treball de dos artistes locals, Benito Marcos Crehuet i Miquel Àngel Para Vázquez, que, agafant com a punt de partida el gravat desaparegut *Se aprovechan*, presenten la instal·lació *L'escorxador*, creada específicament per al projecte. A Santa Coloma es programa per primera vegada l'acció d'Anna Dot *Possibilitats d'una mà i deu lletres: La yegua gafe*, que parteix del llenguatge de signes que feia servir Goya per comunicar-se.



MUSEU DE SANT CUGAT DEL VALLÈS

(del 29 d'abril de 2025 al 14 de setembre de 2025)

El Museu de Sant Cugat acull la segona itinerància en la qual la Compañía La Soledad presenta la seva visita teatralitzada pel claustre del monestir, amb els comentaris de l'historiador de l'art i expert en la iconografia dels capitells cugatencs Jorge Rodríguez Ariza. Al programa d'activitats habitual s'afegeix la conferència «El gravat com a llenguatge artístic», del també historiador de l'art Francisco Merino, i la xerrada «Goya i el gravat del crim de Francisco del Castillo», a càrrec de Rebeca Martín, autora del llibre *Crímenes pregonados*. La mostra es completa amb l'audiovisual *La yegua gafe*, a partir de l'acció d'Anna Dot.



MUSEU D'HISTÒRIA DE GIRONA

(del 22 d'octubre de 2025 al 17 de maig de 2026)

A Girona, en context amb la sèrie *Desastres de la guerra*, s'exhibeix la pintura *Defensa de Girona el 19 de setembre de 1809*, de Joan Carles Anglès (?-1822), una obra recentment adquirida per la Generalitat de Catalunya i dipositada al Museu d'Història de Girona. La pintura s'acompanya de l'anàlisi del Dr. Francesc Miralpeix Vilamala (professor titular d'Història de l'Art de la UAB), que també presenta la conferència «Narrar o imaginar la guerra. Un altre Gran dia de Girona». Al programa d'activitats s'inclouen dues conferències més: «De l'èpica i la memòria a l'arqueologia experimental. Uniformologia i vexil·lologia dels Setges de Girona», a partir de l'obra de Joan Carles Anglès, a càrrec del Dr. Marc Sureda Jubany (director de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic i president de l'Associació 1809-Amics de la Girona Napoleònica); i «Arquetips i realitats: les dones en els gravats de Goya», a càrrec de la Dra. Lluïsa Faxedas Brujats (professora del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Girona).



MUSEU DE LLEIDA

(del 29 d'octubre de 2026 al 28 de febrer de 2027)

En la darrera itinerància, l'exposició es completa amb sis gravats de Goya que formen part del fons d'art del Museu de Lleida, Col·lecció Gelonch Viladegut. Tres d'aquests gravats ja figuren a la col·lecció del Museu de Mataró, la qual cosa permet un interessant exercici comparatiu que ajuda a entendre millor el gènere artístic del gravat: contemplar-los en distintes edicions. Es tracta de: *Farándula de charlatanes* i *Que se rompe la cuerda*, dels *Desastres de la guerra*, i *Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza*, de la *Tauromaquia*. Els altres tres, que no formen part de cap de les sèries exposades, són: *Pequeño prisionero*, *El cantor ciego* i *Lluvia de toros*.



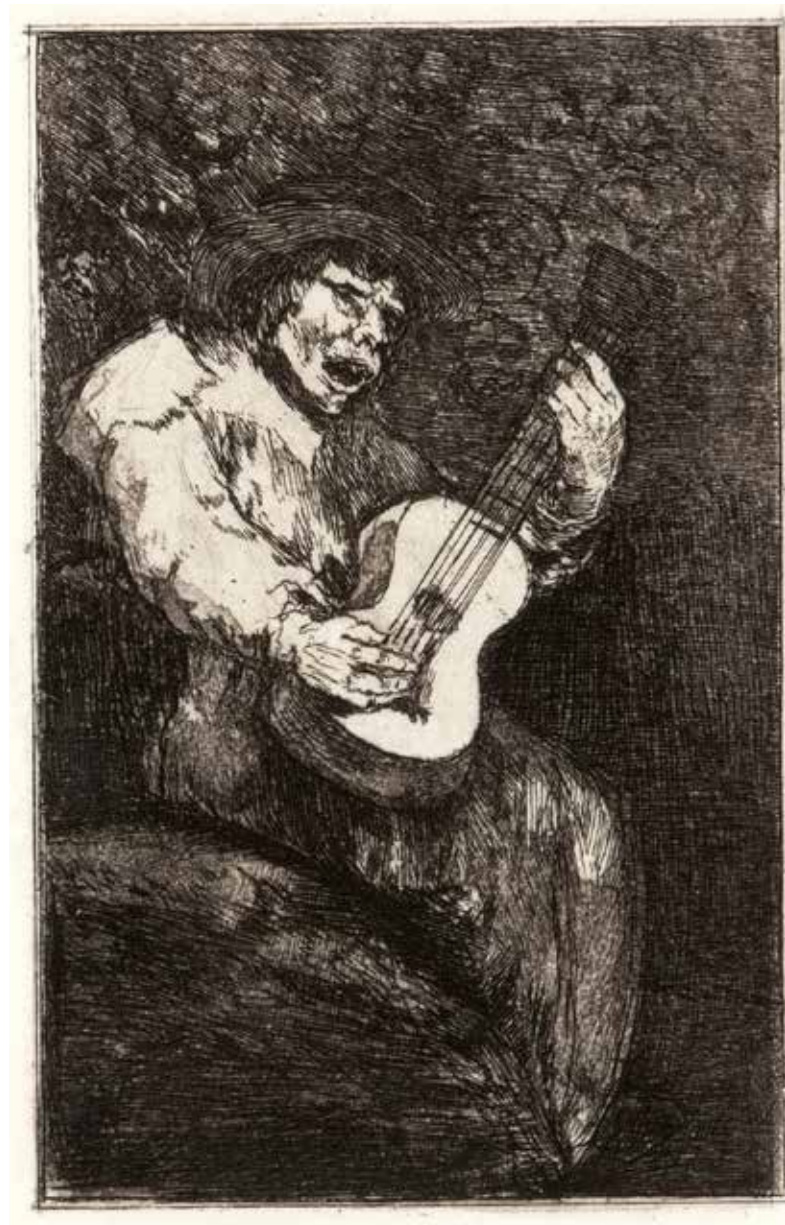
Farándula de charlatanes i *Que se rompe la cuerda* són les estampes 75 i 77 de la sèrie dels *Desastres de la guerra*. En aquest cas, ambdues corresponen a una primera edició feta el 1863, trenta-cinc anys després de la mort de Goya, a la Real Academia

de Bellas Artes de San Fernando. Amb aquestes làmines posades al costat de les del fons de Mataró, feta entre 1937 i 1938, s'evidencien les diferències entre la primera i la setena edició de la sèrie.



Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza és l'estampa 18 de la sèrie de la *Tauromaquia*.

Pequeño prisionero forma part d'un conjunt de tres estampes sense datar, però que es considera que es van fer entre 1810 i 1815, mentre crea la sèrie dels *Desastres de la guerra*. Per això es poden llegir com a preludi o colofó dels *Desastres*.



El cantor ciego és un aiguafort del 1824, que correspon a la seva última producció dels anys a Bordeus, ciutat on mor Goya quatre anys després.

ALGUNES PRECISIONS SOBRE L'EDICIÓ DEL 1937

per Albert Martí Palau, historiador de l'art i antiquari

Parlar de Francisco de Goya dins la història de l'art espanyol és força recurrent, i més quan es tracta de les seves estampes, ja que, sense cap mena de dubte, ha estat un dels artistes més significatius i transcendents del país i, indiscutiblement, el millor gravador. Tanmateix, escriure sobre una de les edicions pòstumes i més tardanes de les estampes –la del 1937– es converteix en un repte fascinant, tot mirant de dilucidar quina fortuna va tenir el conjunt d'aquestes obres, que va sortir en difícilíssimes circumstàncies de la Calcografia Nacional durant la Guerra Civil.

Sobre l'estat de la qüestió i vicissituds i conseqüències de l'anomenada edició del 1937, edició de la República o l'edició de la Guerra Civil, cal destacar primerament el catàleg raonat de Tomás Harris,¹ que sistematitza totes les edicions fetes fins el 1964 (en aquell moment l'edició de la República era la darrera); l'article de José Álvarez Lopera,² que fa un curós buidatge i estudi d'un conjunt documental dispers trobat dins l'arxiu de l'antic Servicio de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional; i l'estudi d'Esther Gurri, Carles Marfà i Joan Banús, fet des del mateix Museu de Mataró el 1998,³ amb el qual completen documentalment l'estudi d'Álvarez Lopera i tracen

1 Harris, Tomás. *Goya. Engravings and lithographs. Complete Illustrated Catalogue*. San Francisco Alan Wofsy Fine Arts, 1964.

2 Álvarez Lopera, José. «Aportaciones documentales sobre la edición de grabados de Goya de 1937». *Archivo Español de Arte*; Oct 1, 1985; 58, 232.

3 Gurri i Costa, Esther; Marfà i Riera, Carles; Banús Tort, Joan. «Els gravats de Goya del Museu de Mataró». *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 1998, Núm. 61, p. 24-35. <https://raco.cat/index.php/FullsMASMM/article/view/118115> [en línia, consulta: 27-04-2022].

l'arribada de les estampes de Goya el 1944 al Museu de Mataró amb el transcendental paper jugat per Rafel Estrany i Ros (1884-1958), aleshores director del Museu. Cal afegir l'article de Herbert L. Matthews, publicat al *New York Times* el 5 de setembre del 1954, intitulat «Lost Goya Prints. Inquiry Into the Fate of Spain's Civil War Edition of 1938»,⁴ que ens aporta una mica més de llum.

L'edició de les quatre sèries (*Caprichos*, *Tauromaquia*, *Desastres de la Guerra* i *Disparates*) realitzada el 1937 que conserva el Museu de Mataró té algunes singularitats i rellevàncies que val la pena destacar. Per una banda, es tracta de l'única edició conjunta de les quatre sèries, amb coherència de paper, numeració i qualitat d'estampació. L'encarregat serà Adolfo Rupérez (1880-1972), per molts considerat el millor estampador del moment al país i que ja havia tirat la sisena edició de la *Tauromaquia* el 1928, tot commemorant el centenari de la mort de Goya. Per altra banda, aquesta edició estampada entre el 1937 i el 1938 s'inscriu dins una operació de prestigi per part de la República, i és alhora un intent de recaptar diners per al govern democràtic. El projecte era força ambiciós, ja que estava previst fer 150 exemplars de cada sèrie en tres tipus de papers diferents. Hem de pensar que les quatre sèries sumen 218 matrius calcogràfiques, i un tiratge de 150 exemplars comportava un total de 32.700 estampes. Totes havien d'anar estampillades amb un segell en sec amb les inicials de la Calcografía Nacional, «CN», envoltades per la llegenda «*Calcografía Nacional Ministerio de Instrucción Pública*» a l'angle inferior dret i numerades al darrere. S'havien d'estampar sobre tres tipus de paper: les cinc

4 Matthews, Herbert L. Article publicat el 5 de setembre del 1954, intitulat «Lost Goya Prints. Inquiry Into the Fate of Spain's Civil War Edition of 1938». El periodista americà, que també havia escrit sobre l'Espanya de la postguerra, va fer consultes a José López-Rey, professor a la New York University of Fine Arts; a Tomás Harris, en aquell moment col·leccionista d'estampes; i al mateix Adolfo Rupérez.

primeres en paper Japó antic; les quinze següents (de la núm. 6 a la núm. 20) en paper japó Imperial; les cent trenta restants (de la núm. 21 a la núm. 150) en paper verjurat Arches. El projecte neix durant la primavera del 1937 i no s'arribà a cloure. Lògicament, a mesura que avançava la guerra, es complicava cada cop més. El testimoni que deixa Adolfo Rupérez a finals del 1938 sobre com va el procés d'estampació és molt aclaridor:

Calcografía Nacional
Alcalá, 13. Teléf. 235 24
Madrid

No es posible, en las actuales circunstancias, señalar un plazo para la terminación de la obra de Goya, pues de día en día se van acumulando las dificultades para llevar a cabo esta labor.

Las primeras materias escasean o faltan en absoluto, como sucede, por ejemplo, con la sosa cáustica, elemento insustituible que es imposible conseguir.

La materialidad de la estampación la está llevando a cabo solamente el maestro de taller, por cuya causa no puede funcionar más que una sola prensa con el oficial que queda, pues otro ha fallecido, y el auxiliar que se había contratado temporalmente está movilizadado. Se ha tenido que convencer al ordenanza para que ayude en algunas faenas secundarias, aunque no es obligación suya, pero a pesar de todo esto no es suficiente, y aunque se hacen esfuerzos para una mayor producción no se puede conseguir más.

En fin, si se trata de tener que fijar forzosamente un plazo se señalará el de seis meses, pero sin compromiso absoluto, pues no puede ser nadie capaz de hacerlo en los momentos actuales.

Los ejemplares en papel de Arches de Los Desastres de la Guerra están ya a disposición de la Junta Central.⁵

Tot i les lògiques dificultats del tiratge, la qualitat de l'estampació va ser molt bona, sorprenentment bona considerant la fatiga de les matrius després de tantes edicions.⁶ La qualitat de la tinta, els bons papers emprats i el bon ofici i talent d'Adolfo Rupérez en foren els responsables. Tot plegat ha portat a considerar l'edició de la República com una de les millors,⁷ sempre pel darrere de la primera de cada sèrie, evidentment, i no com es volia fer creure en el text introductori que acompanyava cadascuna de les sèries: «*Puede asegurarse, sin duda alguna, que supera esta tirada incluso a las primeras ediciones, ¡tal ha sido el celo y la sabiduría del estampador!*».

Més enllà de les distintes qualitats gràfiques de l'edició que ens ocupa respecte de la resta, qüestió ja treballada suficientment, crec que és més adient centrar-nos en el tiratge i la fortuna que varen tenir les estampes un cop varen sortir de la Calcografía Nacional, lloc on encara avui es guarden les planxes de Goya. Per tant, miraré de posar en ordre la relació dels exemplars conservats en institucions públiques i en mans de particulars.

Pel que fa als cinc primers exemplars, tirats en paper Japó antic i numerats de l'1 al 5, amb alguns petits dubtes després de repassar la bibliografia que han generat, podem concloure el següent: les quatre sèries amb el núm. 1 anaven dedicades a Manuel Azaña, president de la República. D'aquests exemplars, no tenim constància del seu parador; el núm. 2 era per al

5 Álvarez Lopera, p. 419 (*Sin firma ni fecha. Registro de entrada del 13 diciembre 1938. Arch. S. E. R. P. A N. Caja 52*).

6 Segons el catàleg raonat de Tomás Harris, per als *Caprichos*, l'edició de la República va ser la dotzena, per als *Desastres de la Guerra* i per a la *Tauromaquia*, la setena; i per als *Disparates*, la novena.

7 Harris. Apèndix II, p. 435.



Les quatre sèries enquadrades i primer full amb dedicatòria i numeració. Col·lecció particular

president nord-americà Franklin Delano Roosevelt, i no per a la seva muller –Eleanor Roosevelt–, com recullen Tomás Harris i la resta de fonts posteriors.⁸ Aquest dubte es dissipa del tot perquè he localitzat un exemplar descartat dedicat «*Al Presidente Roosevelt [sic] / Gran amigo de la España Democrática*». En aquest conjunt s'inclouen les quatre sèries, totes enquadernades en pergamí amb una senzilla decoració geomètrica daurada. Porten la dedicatòria a la primera pàgina, i consta de la numeració 2 tan sols en l'anvers dels primers fulls, però no apareix darrere de les estampes, com trobarem en la resta dels exemplars. L'explicació és clara: un cop descoberta l'errada tipogràfica de menjar-se la primera «e» de Roosevelt, es va decidir no numerar les estampes i la col·lecció es regalà o arribà completa al president del govern Juan Negrín a qui, segons recull Álvarez Lopera,⁹ corresponien uns altres exemplars numerats. Un dels seus fills, en una carta manuscrita propietat de la família adreçada als nets del president, dona constància d'aquest fet i posa en gran valor el conjunt dels gravats de Goya que han arribat a les seves mans.

El número 3 anava dirigit al govern anglès, com varen documentar Esther Gurri, Carles Marfà i Joan Banús. Tanmateix, se'ns obren algunes incògnites. Hi ha constància que els tres jocs complets amb les numeracions 3, 9 i 23 de les quatre sèries, estampades cadascuna en paper Japó antic, paper Japó Imperial i paper Arches, juntament amb 41 dibuixos originals de Goya pertanyents al Prado, es van oferir i cedir en préstec per fer una

8 Creiem que Tomás Harris es deixa portar per l'article de Matthews, car aquest va poder consultar (no s'especifica de quina manera) a Adolfo Rupérez sobre l'edició, aclareix però que "he is an old man's memory", just l'any en que s'havia retirat com a cap del taller de la Calcografía Nacional, el 1954. Les dades que aporta al respecte no son significatives en aquest sentit, ja que tan sols li comenta que el número 1 anava dedicat a Manuel Azaña i el número 2 a Mrs. Eleonor Roosevelt, afegint que encara posseïa la col·lecció.

9 Álvarez Lopera, p. 34, nota 10.

exposició al Victoria & Albert Museum de Londres. Les estampes arribaren el 23 o 24 de juny del 1938 al museu i en principi retornaren a finals de setembre del 1938, segons consta en el llibre de registre del V&A. No sabem, però, si el joc amb la numeració 3 va tornar a l'Estat espanyol o si es considerava, com estava previst, un regal al govern anglès. Tenim constància, però, que l'exemplar núm. 9 dels *Desastres de la Guerra* en paper Japó Imperial avui es conserva al British Museum (1975,1025.403.1-80), donació de His Majesty's Government (HMG). Així i tot, el que més sorprèn és que cap altre exemplar de les sèries documentades el 1938 es

Full del registre d'entrada del Victoria & Albert Museum de Londres amb l'anotació de la recepció dels tres jocs de gravats enviats pel govern republicà

24 JUN 1938 TO BE PRESERVED. VICTORIA AND ALBERT MUSEUM.

OBJECTS SUBMITTED ON APPROVAL FOR THE NATIONAL ARCHIVES

LOAN

Owner's Name: *Donato Ferrer Díaz Arce*
Director General de la Junta Central del Tesoro Público
Madrid.

Entered in Day Book, Folio: *133*
 Department of: *E. I. D.* Date: *23 June 1938*

Notes: *A separate list should be given to each object and one note as to its condition as received should be stated in separate sheets which (together with the description sheet) should be checked by the Departmental Officer.*

	Inventory No.	Date of return and number of B. authorities
<i>41 Original Drawings of Goya</i>	<i>1-41</i>	<i>26.9.38</i>
<i>"Los Proverbios": 3 Series (numbers 3, 9, & 23) of Etchings by Goya; each with Title, Map, and 15 plates.</i>	<i>42-101</i>	<i>22.9.38</i>
<i>"Los Caprichos": 3 Series (numbers 3, 9 & 23) of Etchings by Goya; each with Title, Map, and 30 plates (No. 3 omitted).</i>	<i>102-301</i>	<i>22.9.38</i>
<i>"Los Desastres de la Guerra": 3 Series (No. 3, 9 & 23) of Etchings by Goya; each with Title, Map, and 30 plates.</i>	<i>344-593</i>	<i>22.9.38</i>

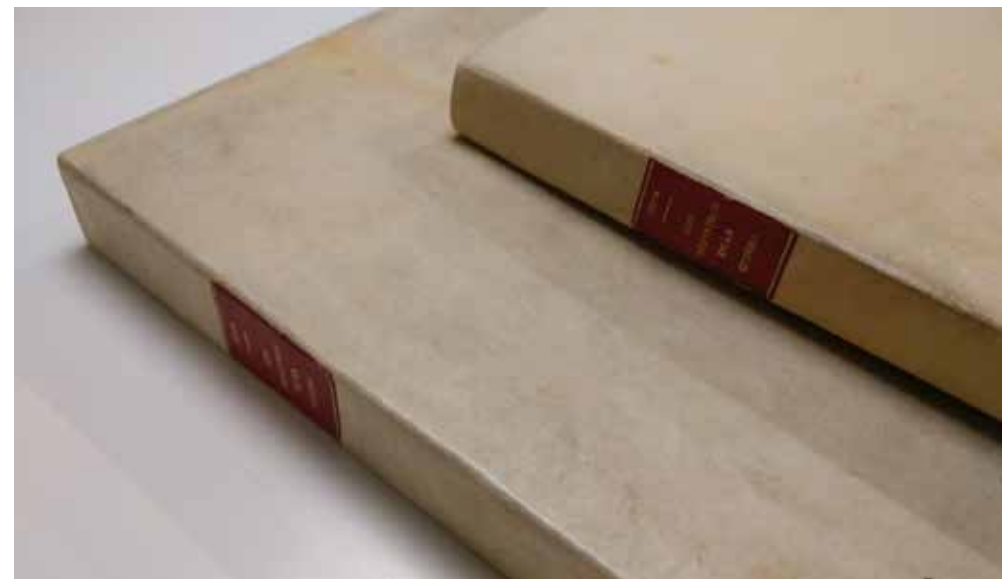
conserva en el museu. En canvi, hem localitzat tres jocs més en paper Arches que corresponen al núm. 55 dels *Desastres de la Guerra* (1975, 1025.404.1-80), al núm. 28 de la *Tauromaquia* (1975, 1025.410.1-40) i al núm. 34 dels *Disparates* (1975, 1025.417.1-18).

Del núm. 4 deduïm que era per al govern rus, atès que el 24 d'octubre del 1937 s'envien tres jocs complets destinats a l'Homenatge a l'URSS per commemorar el vintè aniversari de la seva creació.¹⁰ D'aquests jocs complets no en tenim cap més notícia, però, per eliminació, només es pot tractar del núm. 4 en paper Japó antic. Pel que fa a altres dos exemplars és més difícil concretar quin número els corresponia.

Finalment, podem afirmar que els quatre jocs amb el núm. 5 no anaven destinats a ningú i que estaven encuadrats també en pergamí, però sense la decoració geomètrica daurada que hem vist en els exemplars de la família Negrín. La sèrie dels *Desastres* amb aquesta numeració va ser propietat de Joan Baptista Subirana i Subirana, membre del GATPAC, que va restar durant la Guerra Civil a Barcelona. D'ell, passà als seus hereus. Juntament amb el núm. 5, varen posseir les altres tres sèries, amb numeracions i papers diferents, però. En el seu haver tenien el núm. 10 dels *Caprichos*, el núm. 12 de la *Tauromaquia* i el núm. 26 dels *Disparates*. Amb la mateixa numeració 5 hem pogut localitzar bona part de les estampes soltes de les sèries dels *Caprichos* i de la *Tauromaquia* a Barcelona. Amb aquestes dades podem concloure que el darrer dels conjunts estampats amb paper Japó antic va restar a Barcelona i que no es va assignar a cap dignatari governamental.

Pel que fa als quinze conjunts tirats sobre paper Japó Imperial, numerats del 6 al 20, i als quals corresponen els conservats al Museu de Mataró, Álvarez Lopera també ens proporciona algunes dades interessants. Sembla que s'assignaren

¹⁰ Álvarez Lopera, p. 415, nota 10.



Els *Desastres de la guerra*, núm. 5

d'altres col·leccions completes a dos membres més del govern republicà: una a Juan Negrín (núm. 7 dels *Caprichos* i dels *Disparates*, i núm. 8 dels *Desastres* i la *Tauromaquia*) i una altra a Jesús Hernández, ministre d'Instrucció Pública (núm. 8 dels *Caprichos* i dels *Disparates*, i núm. 9 dels *Desastres* i la *Tauromaquia*). Aquestes dades no concorden amb algunes de les que hem anat recollint. Pel que fa a la família de Juan Negrín, sabem que el seu fill va conservar amb molta cura la col·lecció del núm. 2 fallit, destinat a Roosevelt, però no fa cap referència a les sèries numerades amb el 7 i 8. L'explicació que trobo més versemblant és que Negrín acceptés el canvi un cop feta de nou l'estampació per al president dels Estats Units. Pel que fa als conjunts dirigits a Jesús Hernández, ja hem vist que es conserva en el British Museum la sèrie dels *Desastres*, amb el núm. 9, que també surt relacionada en la documentació del Victoria & Albert del juny del 1938. Per tant, és poc probable que en algun moment aquestes sèries, tot i la documentació exhumada per Álvarez Lopera, arribessin a mans de Juan Negrín o de Jesús Hernández.

Cal destacar que les úniques col·leccions completes amb la mateixa numeració que he pogut localitzar són a Catalunya, i són precisament les del Museu de Mataró, amb la núm. 16 (tot i la manca del *Desastre* «*Se aprovechan*») i les de la Biblioteca de Catalunya, amb el núm. 17. També he pogut localitzar d'altres conjunts sencers, però amb numeracions diferents. He preferit fer el recompte per sèries i no per numeracions. Dins el mercat de l'art barceloní de la sèrie dels *Caprichos* he tingut al meu abast els números 10, 11 (no complet), 12 i 13; el 14 és propietat de la fundació «Sa Nostra», de Palma de Mallorca; i el 19 (no complet) l'he trobat a la Comunitat Valenciana. De la sèrie de la *Tauromaquia*, a Barcelona, els números 12 i 13. De la sèrie dels *Desastres de la Guerra*, al British Museum de Londres, el número 9; a la Comunitat Valenciana, incomplet, el número 11; a Barcelona, incomplet, el número 13. I, finalment, dels *Disparates*, a Barcelona, complet el número 13 i incomplets els números 12, 14 i 20. Si fem un recompte veurem que solament podrien quedar col·leccions completes dels números 6, 7, 8, 15 i 18. Segurament un dels tres primers correspon al que es va enviar a la Unió Soviètica, i els altres dos als previstos per a Jesús Hernández, i no descartem del tot si a Juan Negrín.

Finalment, ens queden els tiratges sobre paper verjurat Arches, numerats del 21 al 150. Com ja s'ha comentat, només en el cas dels *Desastres*, la sèrie que més s'adeia amb els propòsits propagandístics de la República, es va fer el tiratge complet dels 150 exemplars. En canvi, dels *Caprichos*, segons indica Rafael Casariego¹¹ a partir de comentaris de Rupérez, no arribarien a cinquanta-cinc i de la *Tauromaquia* no arribarien als cinquanta, mentre que no diu res dels *Disparates*, que devien rondar les mateixes xifres. He localitzat algunes col·leccions senceres o estampes soltes en algunes col·leccions públiques, nacionals

11 Álvarez Lopera citant Casariego, p. 416.

o estrangeres, i altres de privades, però malauradament són estampes en què majoritàriament no s'ha inclòs la numeració.

Pel que fa a la sèrie dels *Disparates*, de la qual es va fer el tiratge complet, tenim l'exemplar núm. 55 servat al British Museum (1975, 1025.404.1-80); una sèrie completa al Metropolitan Museum of Art de Nova York (1944.265.341 procedent del Walker Evans Archive, 1994) sense especificar la numeració; la Stern Collection de Monreal poseeix 34 estampes amb el núm. 69; la Biblioteca Nacional té complet el núm. 142; també a Madrid he pogut localitzar un conjunt complet que va ser propietat de Fernando Carderera; els germans Jake i Dinos Chapman varen utilitzar-ne una de completa per fer la seva polèmica intervenció el 2003.¹² Dels *Caprichos*, el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria i el Museo de Bellas Artes de A Coruña tenen estampes soltes, de les quals tampoc no sabem la numeració. De la *Tauromaquia*, la Fundació Juan March n'atresora un joc complet, de numeració desconeguda; l'exemplar núm. 28 del British Museum (1975, 1025.410.1-40). Finalment, pel que fa als *Disparates*, l'exemplar núm. 34, també del British Museum (1975, 1025.417.1-18); a Barcelona, la núm. 26, que va pertànyer a l'arquitecte Joan Baptista Subirana, i també he tingut a l'abast una sèrie incompleta amb el núm. 27.

Tot plegat es tracta d'una primera aproximació i, coneixedors que ens queda molta recerca per fer, per bé que segur que aniran sortint cada cop més exemplars a la llum, podem plantejar algunes conclusions sobre quin camí va seguir l'edició del 1937.

Segons la documentació que ens facilita Álvarez Lopera, sabem que part de les estampes surten de València, i tenim la certesa que finalment arriben a Barcelona, on sembla que se n'hi queda una bona part. Sorprenen no trobar-ne més exemplars a Madrid, ni en institucions públiques ni en mans privades.

12 Els germans Jake i Dinos Chapman, fet per a l'exposició «*The Rape of the Creativity*», a la Modern Art Oxford.

Aquest fet té la seva lògica si recordem la doble funció primigènia del projecte: d'una banda, la propagandística davant els més alts dignataris del moment, i de l'altra, la d'aportar diners a la República, és a dir, que era una edició destinada a sortir a l'estranger. Però la realitat va ser una altra. A banda dels exemplars que devien arribar als governs o a algun dels seus mandataris, no tenim constància documental que es fes cap venda¹³ i els exemplars –que, com hem vist, són la majoria– que van arribar al llavors peninsular quedaren en mans de particulars o incorporats al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, d'on provenien les col·leccions del Museu de Mataró i de la Biblioteca de Catalunya. Cal suposar que un cop les edicions arriben a Barcelona el 1938, en plena desfeta de la República, van a parar a mans privades per motius que desconeixem encara, i que queden amagades quan hi ha el canvi de règim, donada la intenció propagandística del projecte.¹⁴ Recordem que cada sèrie està encapçalada per un plànol on es fan constar els bombardeigs que cauen al voltant de la Calcografia Nacional i un text propagandístic que en absolut hauria complagut els seguidors franquistes. En aquest sentit, és interessant el comentari de López-Rey¹⁵ en l'article del *New York Times* del 1954 dient que fins aquell moment no havia vist en el mercat cap edició del 1937. Aquest fet també el recull Harris en l'apèndix «Impressions and Editions in the Art Market 1950-1960»,¹⁶ en què descriu les estampes dels *Desastres* com a molt rares i les altres tres sèries

com a extremadament rares, terme que sols utilitza per a les proves d'estat. Matthews, a partir de les converses amb el ja vell Rupérez, especula sobre si part de la tirada es va quedar a Londres i desaparegués en un bombardeig o que acabés darrere del Teló d'acer. Però no ha estat fins aquests darrers vint anys que s'han pogut veure més estampes de l'edició del 1937, segurament perquè bona part varen quedar dormint a Barcelona.

13 Matthews argumenta el fet de perquè no van reeixir les gestions, quan es van exposar les obres a Londres alhora que es feien les gestions de venda, però els comerciants d'art van posar en dubte les habilitats de Rupérez i la viabilitat d'un projecte tan ambiciós, donada la complicadíssima situació del moment.

14 Aquest és el cas de la col·lecció de Joan Baptista Subirana i Subirana.

15 Matthews.

16 Harris, p. 437-438.



*Fran.^{co} Goya y Lucientes,
Pintor.*

Autoretrat amb el qual s'enceta la sèrie *Caprichos*

FRANCISCO JOSÉ DE GOYA Y LUCIENTES APUNTS BIOGRÀFICS

- 1746 (30 de març) Francisco José de Goya y Lucientes neix a Fuendetodos (Saragossa).
 - 1769 Se'n va a estudiar a l'Accademia del Disegno de San Luca, a Roma.
 - 1771 Comença a experimentar amb diverses possibilitats calcogràfiques.
 - 1778 Publica les estampes gravades a l'aiguafort que copien obres de Velázquez, de la Col·lecció Reial.
 - 1785 És nomenat tinent director de pintura de la Real Academia de San Fernando.
 - 1786 És nomenat, juntament amb el seu cunyat Ramón Bayeu, pintor del rei.
 - 1789 És nomenat pintor de cambra.
 - 1793 Estant a Sevilla, pateix una greu malaltia que el deixa sord per sempre.
 - 1795 És nomenat director de pintura de la Real Academia de San Fernando.
 - 1797 Dimiteix del càrrec per motius de salut i és designat director honorari.
- Comença els dibuixos preparatoris dels aiguaforts de *Sueños*, germen dels *Caprichos*.

1799 (6 de febrer) El *Diario de Madrid* publica l'anunci amb la venda de la sèrie de 80 aiguaforts dels *Caprichos*. Dos dies després, el mateix artista els retira, ja que tem represàlies per part de la Inquisició.

1808 Esclata la Guerra del Francès, coneguda també com la Guerra de la Independència Espanyola, amb l'entrada de les tropes napoleòniques.

1810 Inicia la sèrie d'aiguaforts *Desastres de la guerra*, que es clou el 1815 amb els *Caprichos enfáticos*.

1814 Finalitza la Guerra del Francès, amb el retorn de Ferran VII al poder.

Comença la *Tauromaquia*.

1815 Inicia els *Disparates* (editats el 1864 com a *Proverbios*).

1816 Surten a la venda els 33 aiguaforts de la *Tauromaquia*.

1819 Aprèn la tècnica de la litografia, creada el 1796.

Adquireix la Quinta del Sordo, casa de camp situada a la riba del riu Manzanares, a Madrid.

1824 Marxa a França i viatja a París per ampliar el seu coneixement entorn de la litografia. Visita l'amic Leandro Fernández de Moratín, poeta i dramaturg, exiliat a Bordeus des de finals de la guerra. L'autor escriu: «Llegó Goya, sordo, viejo, torpe y débil y sin saber una palabra de francés, y tan contento y tan deseoso de ver mundo».

1828 (16 d'abril) Mor a Bordeus amb 82 anys.



Proverbio 16. Sanan cuchilladas mas no malas palabras. Las exhortaciones o Disparate triple



Soplones?

48. Soplones (Caprichos)

**EXPOSICIÓ A CA L'ARENAS
CENTRE D'ART. MUSEU DE
MATARÓ**

(19.11.2021 – 29.05.2022)

ORGANITZACIÓ I PRODUCCIÓ

Ajuntament de Mataró / Direcció de
Cultura / Museu de Mataró

REGIDORA DE CULTURA

Heidi Pérez Pérez

DIRECTORA DE CULTURA

Marta Borreguero Ribó

DIRECCIÓ

Anna Capella Molas

COMISSARIAT

Aina Mercader Sbert

COORDINACIÓ

Mar Soteras March

DISSENY

Andrea Manenti

CONSERVACIÓ

CRAT. Conservació i Restauració, scp

PRODUCCIÓ I MUNTATGE EXPOSITIU

Arterri
BAF Serveis Audiovisuals
Equip de la Direcció de Cultura
Marcart
Tematic World

**EDICIÓ ÀUDIO *ESTO SÍ QUE ES LEER*
(Irene Solà) I *NO HAY QUE DAR VOCES*
(Compañía La Soledad)**

Enrique Doza

IMPRESSIÓ *SAPROVECHAN*

(Marcos Prior)
Màquina Total

ASSESSORAMENT LINGÜÍSTIC

Dani Vivern

SERVEI EDUCATIU

Magma Cultura
Taller de Gravat de Mataró

AGRAÏMENTS

Albert Martí Palau
Jordi Mitjà, Sebi Subirós i Concepció Sayós
(suport a la producció *Hablan por la mano*)
Pedro Strukelj (*No hay que dar voces*)
Biblioteca Nacional de España
Instituto Valencia de Don Juan

ITINERÀNCIES

ORGANITZACIÓ I PRODUCCIÓ

Museu de Mataró, Xarxa de Museus
d'Història i Monuments de Catalunya,
Generalitat de Catalunya

COMISSARIAT

Aina Mercader Sbert

COORDINACIÓ GENERAL

David Santaaulària Serra

DISSENY

Andrea Manenti

MUNTATGE

Muntart

AGRAÏMENTS

Anna Capella Molas, Mar Soteras March,
Albert Martí Palau

**MUSEU TORRE BALDOVINA /
CENTRE D'ART CONTEMPORANI
CAN SISTERÉ**

(01.12.2024 – 23.02.2025)

**DIRECCIÓ, COORDINACIÓ DE
L'EXPOSICIÓ I PROGRAMA
D'ACTIVITATS**

Magda Clavell Miejimolle, Joan González
Cano

AGRAÏMENTS

Benito Marcos Crehuet, Miquel Àngel Para
Vázquez, Isabel Parra

MUSEU DE SANT CUGAT

(29.04.2025 – 14.09.2025)

DIRECCIÓ

Alba Rodríguez Lázaro

**COORDINACIÓ DE L'EXPOSICIÓ
I PROGRAMA D'ACTIVITATS**

Anna Isabel Hernández Tudela

AGRAÏMENTS

Pol Aregall (vídeo *La yegua gafe* d'Anna
Dot) Rebeca Martín, Francisco Merino,
Jorge Rodríguez Ariza

MUSEU D'HISTÒRIA DE GIRONA

(22.10.2025 – 17.05.2026)

DIRECCIÓ

Sílvia Planas Marcé

**COORDINACIÓ DE L'EXPOSICIÓ
I PROGRAMA D'ACTIVITATS**

Fanny Estela Peña, Carme Irla Saura

AGRAÏMENTS

Lluïsa Faxedas Brujats, Francesc Miralpeix
Vilamala, Sebi Subirós, Marc Sureda,
Centre Cultural la Mercè

MUSEU DE LLEIDA

(29.10.2026 – 28.02.2027)

DIRECCIÓ

Clara Arbués Garcia

**COORDINACIÓ DE L'EXPOSICIÓ
I PROGRAMA D'ACTIVITATS**

Esther Balasch i Pijuan

PUBLICACIÓ

EDICIÓ

Ajuntament de Mataró / Direcció de
Cultura / Museu de Mataró

COORDINACIÓ

Mar Soteras March

TEXTOS

Anna Capella Molas
Aina Mercader Sbert
Albert Martí Palau

DISSENY

Andrea Manenti

FOTOGRAFIES

Andrea Manenti, Biblioteca Nacional de
España (Madrid), Instituto Valencia de
Don Juan (Madrid), Josep Cano, Marc
Planagumà

ASSESSORAMENT LINGÜÍSTIC

Dani Vivern

IMPRESSIÓ

CG Creaciones Gráficas, SA

2ª edició: maig de 2026

ISBN: 978-84-92631-77-3

DL: B 9943-2026

© de l'edició: Direcció de Cultura de

l'Ajuntament de Mataró

© de les obres, els textos i les imatges:
els autors i propietaris respectius



MUSEU DE MATARÓ



CA L'ARENAS CENTRE D'ART. MUSEU DE MATARÓ
(19.11.2021 – 29.05.2022)

**MUSEU TORRE BALDOVINA / CENTRE D'ART
CONTEMPORANI CAN SISTERÉ**
(01.12.2024 – 23.02.2025)

MUSEU DE SANT CUGAT
(29.04.2025 – 14.09.2025)

MUSEU D'HISTÒRIA DE GIRONA
(22.10.2025 – 17.05.2026)

MUSEU DE LLEIDA
(29.10.2026 – 28.02.2027)

—

Més informació:



MUSEU DE MATARÓ

