



Volaverunt

Els gravats de

GOYA

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



DOSSIERS #3

Volaverunt

Els gravats de

GOYA

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

Amb

IRENE SOLÀ

MARCOS PRIOR

ANNA DOT

COMPÀÑIA LA SOLEDAD

A cura d'Aina Mercader

ÍNDEX

- 5 Els Goya de Mataró
Anna Capella

- 11 Volaverunt. Els gravats de Goya. La col·lecció del Museu de Mataró des de la contemporaneïtat
Aina Mercader
 Les quatre sèries gravades
 - 13 *Caprichos* (1797-1799)
 - 18 *Desastres de la guerra* (1810-1815)
 - 22 *Tauromaquia* (1814-1816)
 - 26 *Proverbios* (1815-1819; també anomenada *Disparates*)

- 30 Marcos Prior: *Saprovechan*
- 48 Irene Solà: *Esto sí que es leer*
- 64 Anna Dot: *Hablan por la mano*
- 70 Compañía La Soledad: *No hay que dar voces*

- 75 Algunes precisions sobre l'edició del 1937
Albert Martí Palau

- 89 Francisco José de Goya y Lucientes. Apunts biogràfics

ELS GOYA DE MATARÓ

per Anna Capella, 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. 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, 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,¹ 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.² 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 Comarcal d'Olot i el Museu de Mataró, aquest amb el dipòsit més nombrós de tots.³

1 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.

2 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 l'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.

3 Els darrers anys s'ha fet una important tasca de localització de documentació

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 del 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.⁴ 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*.⁵

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

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.

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

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

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.⁶

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? Díficilment ho sabrem mai.

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 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.⁷

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.

6 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].

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

per Aina Mercader, comissària de l'exposició

Des del 1944, el Museu de Mataró atresora les quatre grans sèries de gravats de Goya: *Caprichos* (1797-1799), *Desastres de la guerra* (1810-1815), *Tauromaquia* (1814-1816) i *Proverbios* (1815-1819), també anomenada *Disparates*. Aquesta edició dels gravats, impulsada pel govern republicà, es va imprimir durant la Guerra Civil Espanyola com a operació de prestigi internacional amb l'objectiu de recaptar fons, i posteriorment va ser dipositada al Museu pel Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN). El conjunt, imprès a la Calcografía Nacional de Madrid en paper imperial japonès a partir de les planxes originals, es considera una estampació de gran qualitat, i està format per 80 gravats dels *Caprichos*, 80 dels *Desastres de la guerra*, 40 de la sèrie *Tauromaquia* i 18 de *Proverbios*.

Al Museu de Mataró es custodien els exemplars de cadascuna de les quatre sèries. 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*, el gravat número 16 de la sèrie *Desastres de la guerra*.

Volaverunt és un dels aiguaforts més icònics de la sèrie *Caprichos*. La paraula *volaverunt* ve del llatí, vol dir «volaren», i indica que falta alguna cosa, que s'ha perdut, que ha desaparegut. En aquest cas, *Se aprovechan*. Aquest buit és precisament el punt de partida de l'exposició «Volaverunt. Els gravats de Goya. La col·lecció del Museu de Mataró des de la contemporaneïtat».

La darrera vegada que es va mostrar el conjunt d'aquesta col·lecció de gravats a Mataró va ser el 1996, coincidint amb el 250è aniversari del naixement del pintor.



Vint-i-cinc anys després, aquest conjunt es presenta de nou acompanyat de les intervencions d'artistes que proposen obres creades específicament per a aquesta exposició, propiciant 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) amb la col·laboració de Pedro Strukelj. Tot un conjunt d'aproximacions i derives a partir del treball d'un Goya que, en aquestes estampes allunyades de la pintura per encàrrec, se sent creativament molt lliure. És un Goya que emergeix com a cronista, observador sagaç, que completa les seves imatges amb una prosa afilada, 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.

«Las series grabadas fueron para Goya una catarsis, una purificación, una evasión de sí mismo, de los dolores y angustias que, por motivos personales o históricos, se apoderaron de su cuerpo o de su ánimo en momentos decisivos de su existencia»

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

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 dels pobres, 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.

«Cuando acaba de grabar su colección de estampas caprichosas a últimos del siglo, Goya está ya de espaldas al siglo XVIII y cara al XIX, de manera que los Caprichos ofrezcan una recapitulación del modo de pensar y de sentir de toda una época terminada, o sea, epílogo de la Ilustración, y a la vez prólogo o más bien visión anticipada de la nueva época por 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

145

DIARIO DE MADRID

DEL MIERCOLES 6 DE FEBRERO DE 1799.

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

Observacio. meteorolog. de ayer. Asociaciones astronomicas de hoy.

Epscas.	Temnom.	Baromstro.	Atmosferd.	El 30 de la Luna. Sale
7 de lam.	3 s. o.	25 p. 38 l.	O. y Nub.	el sol á las 7 y 59 m.
12 del d.	3 1/2 s. o.	25 p. 8 1/2 l.	O. y Nub.	de lam. y se pone á las
5 de la t.	3 s. o.	25 p. 8 1/2 l.	O. y Nub.	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 tenido 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 sería en verdad, estrechar demasiado los limites al talento y equivocar los medios de que se valen las artes de imitacion para producir obras perfectas.



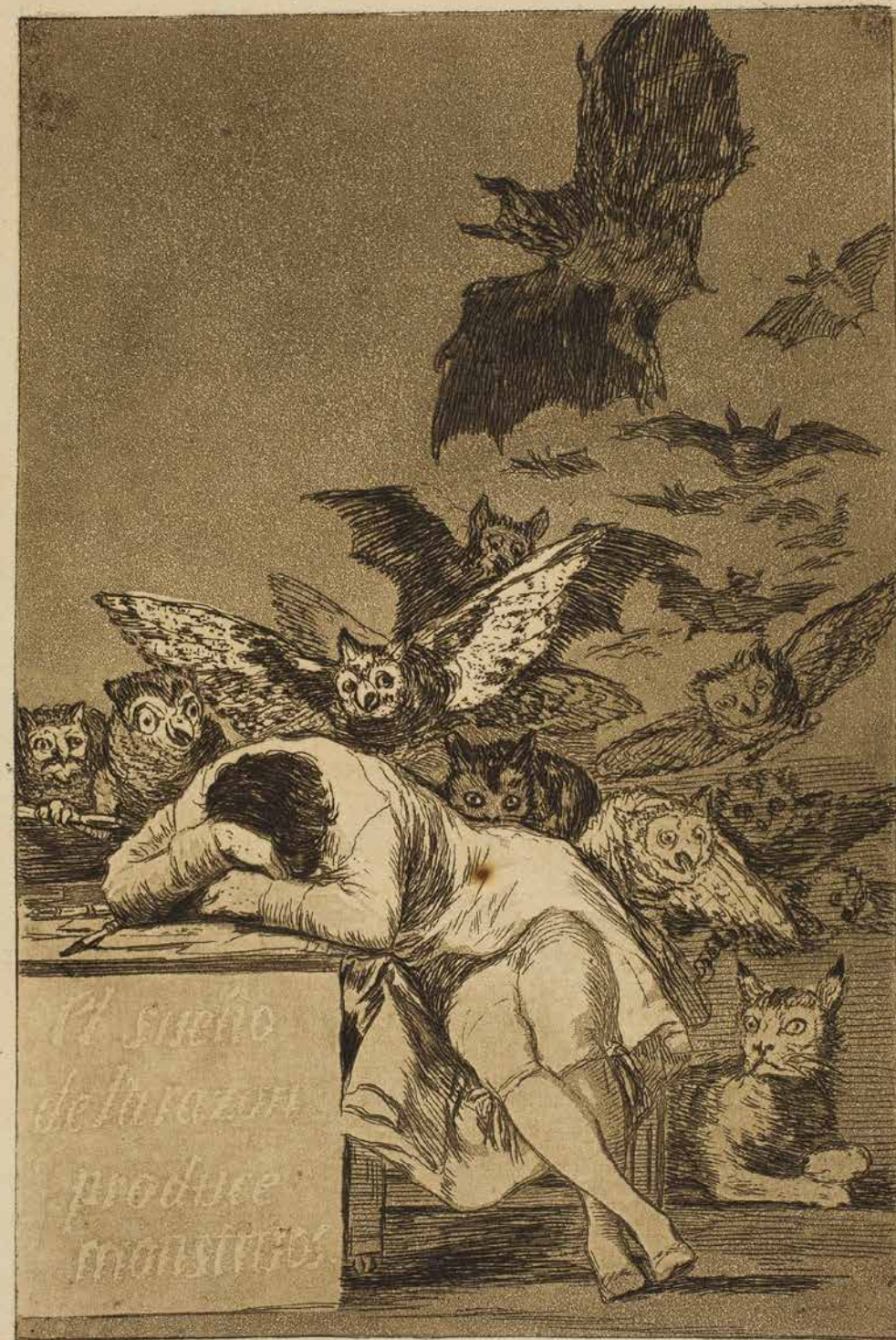
Anunci de la venda dels *Caprichos* al *Diario de Madrid* del 6 de febrer de 1799. Biblioteca Nacional de España

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 emfatitzen el drama, sovint reproduït a través 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*.

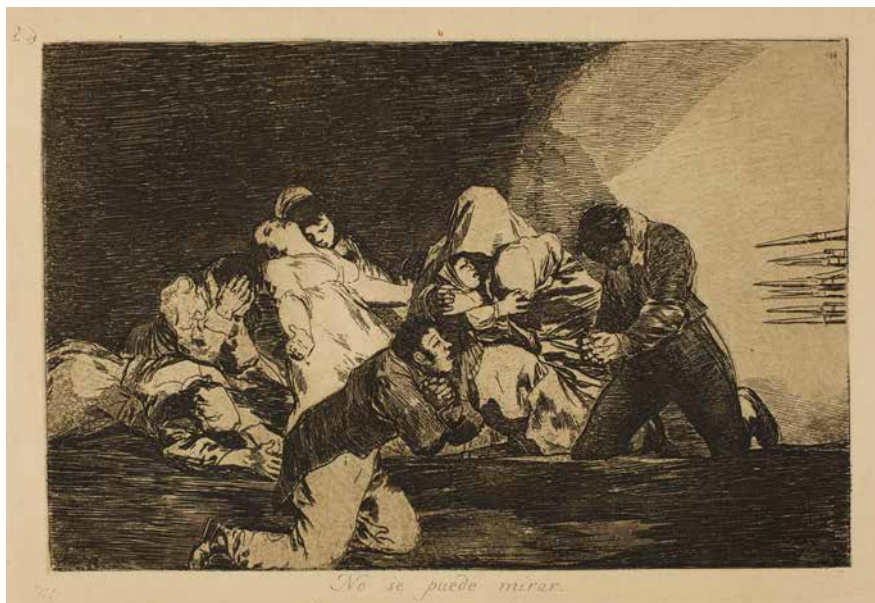
«Es el horror frío, desprovisto de heroísmo o incluso de hálito sublime; la muerte es un horror al que nos enfrentamos directamente, casi por sorpresa; somos observadores impotentes de la tragedia»

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



38. *Bárbaros!*

39. *Grande hazaña, con muertos*



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*.

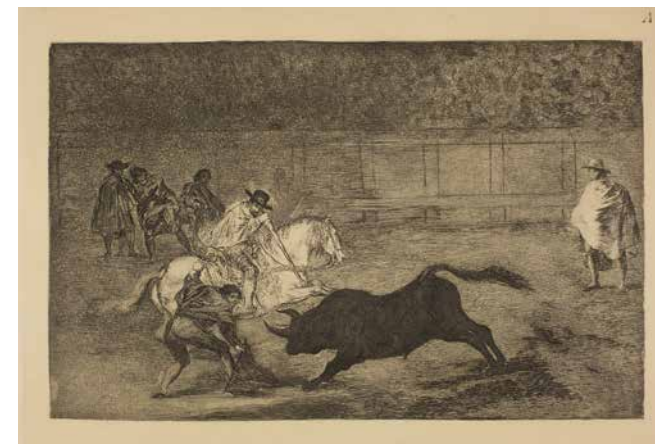
La mort i la violència són presents en totes les estampes, i els clarobscurs remarquen el drama i la tensió. Les escenes se centren en la lluita entre els animals i els homes, eludint l'ambient de la plaça, que poc o gens es pot entreveure en algunes làmines.

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 tauromaquia de Goya brota una fiesta de los toros confusa, como inventada por el autor, con rasgos caprichosos del creador de los Caprichos. Lo más bello que tiene precisamente esta tauromaquia de Goya es el sentido fantasmal, mezclado de formas quebradas y de hechos insólitos»

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 dars 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 dars de Otro modo de cazar á pie*



36. *Perros al toro. En el dars de Los moros hacen otro caeo 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 totes 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*, està ignorant 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.

«*Todos los Disparates destilan horror. Zonas incultivables de soledad desoladora o cielos impenetrables cargados de oscuridad nocturna constituyen el trasfondo*»

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), il·lustrador i guionista de còmic, aïlla i singularitza algunes de les parts de l'obra mitjançant primers plànols, enfocant mirades i gestos de cadascun dels sis personatges, víctimes i botxins, que componen la macabra estampa perduda.

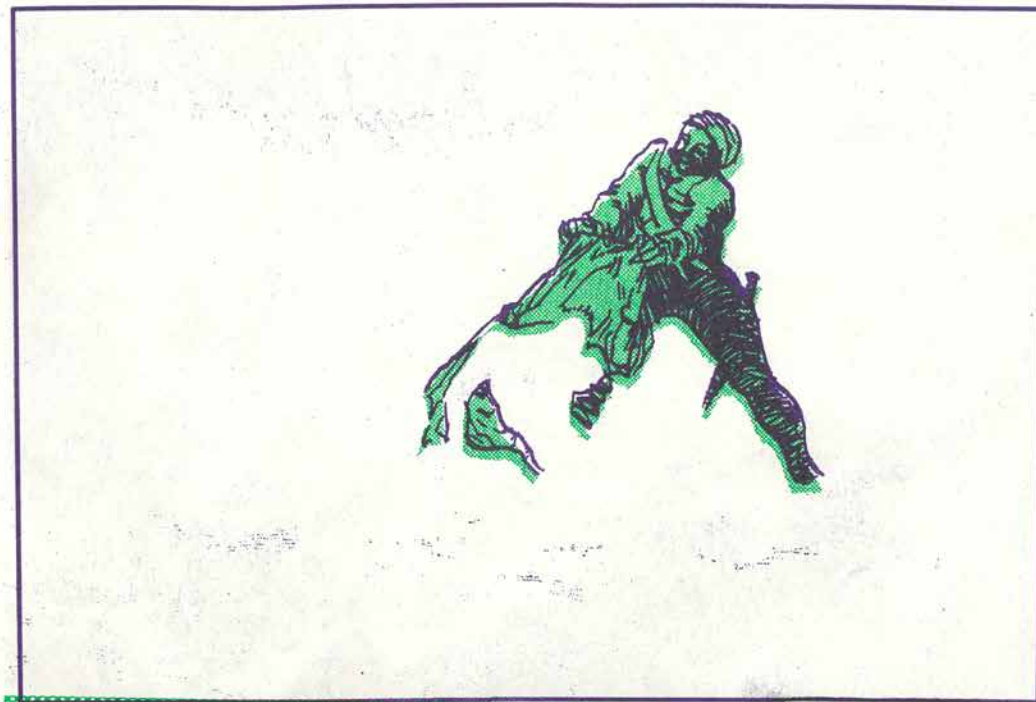
Es tracta d'una edició, numerada i signada per l'autor, impresa als tallers de Màquina Total (Barcelona) mitjançant la tècnica de la risografia, ideada als anys cinquanta per duplicar originals. Una tècnica a mig camí entre la impressió mecànica i la digital.

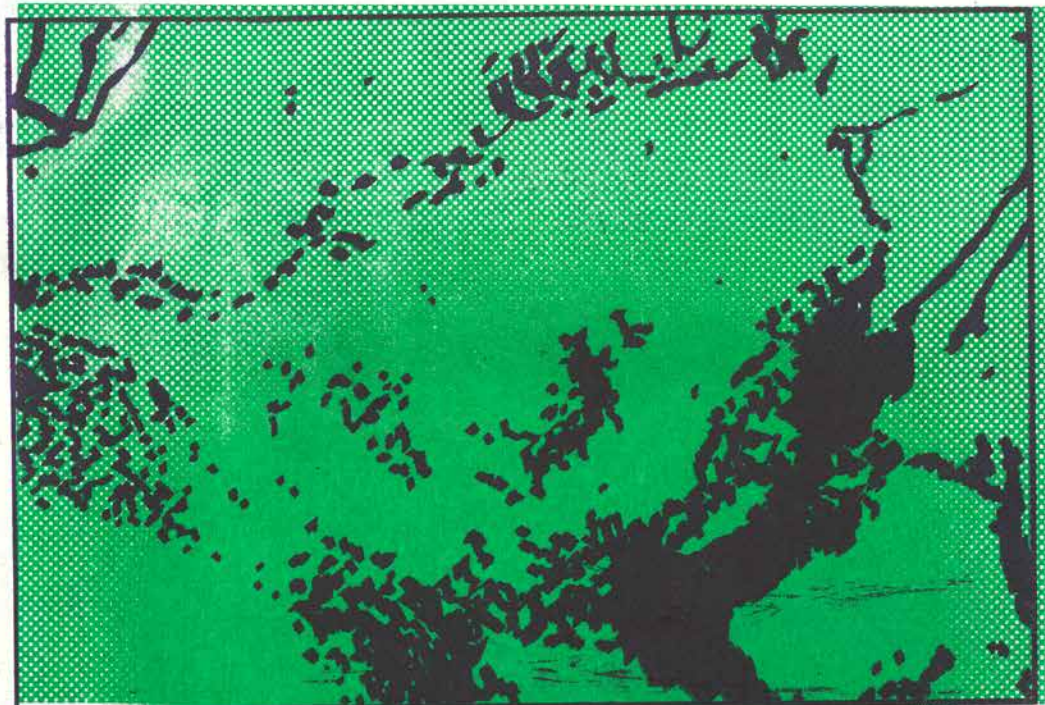
En les sèries gravades, Goya experimenta amb les diverses possibilitats de la producció gràfica, amb una combinació de procediments que incorporen l'aiguafort, l'aiguatinta, la punta seca o el burí, entre d'altres; gravant ben bé com si estigués pintant i avançant-se a les possibilitats del gravat contemporani. 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 varia en cada una de les 400 impressions produïdes.

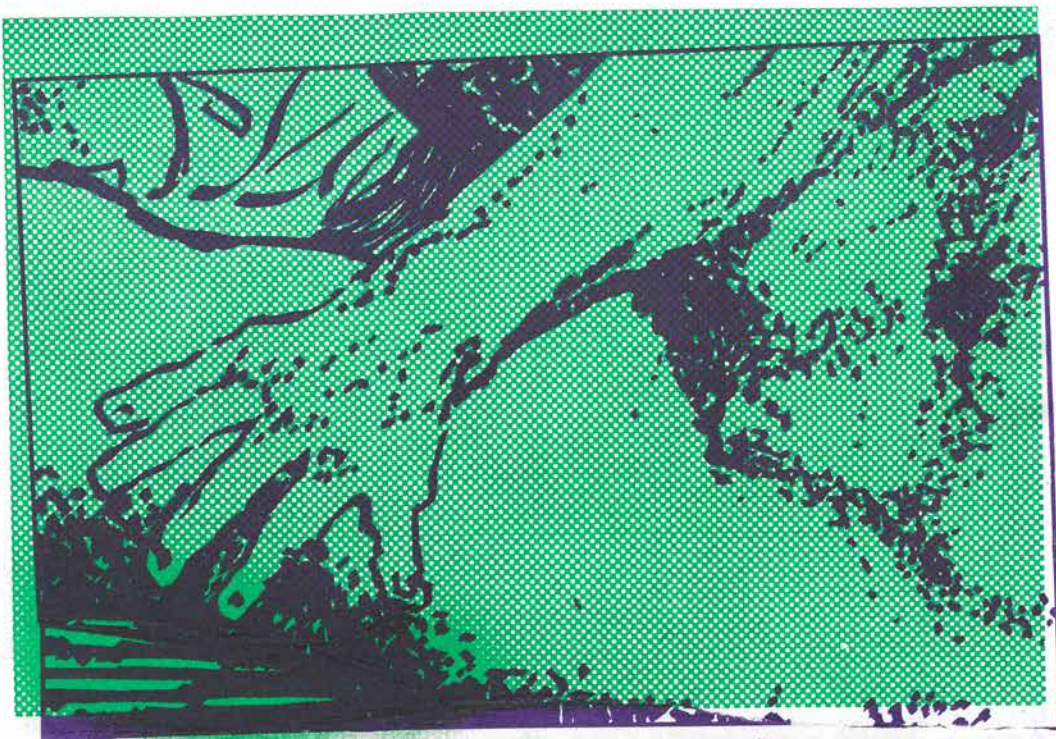


Saprovechan
Volaverunt
Els gravats de **GOYA**
La col·lecció del Museu de Mataró des de la contemporaneïtat
19.11.21—29.05.22
Ca l'Arenas Centre d'Art Museu de Mataró
ISBN: 978-84-92631-62-9 DL: B 18205-2021











Mira, entre els meus apunts, he trobat la descripció del gravat 16 (Se aprovechan) que en fa Enrique Lafuente Ferrari a Los desastres de la guerra de Goya y sus dibujos preparatorios: "Es trata 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

Publicidad Midea



¿Tienes una empresa? Te damos las herramientas para disminuirla

Publicidad www...

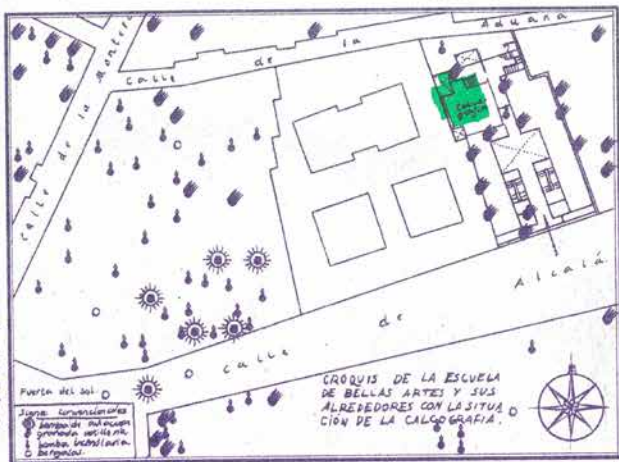


El Govern de la República tenia, també, un interès especial en la promoció de la figura de Goya. Com assenyalen J. Álvarez i M. A. Gamonal a *Los republicanos españoles y Goya* (1808-1936), des d'aquesta particular òptica, el genial artista es converteix en un pintor «compromès», denunciador de la monarquia, 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 pel·lícula 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 prioritzés el tiratge de la sèrie de *Los Desastres*.

Edició en Madrid, en los talleres de la Calcografía Nacional en el año 1937.

Portada de l'opòscul divulgatiu sobre l'edició conjunta dels gravats de Goya de 1937 editat per la Calcografía Nacional de Madrid.

Es bombardeja a la Calcografía Nacional durant la Guerra Civil. Reproducció del plànol adjunt al llibre de presentació de l'edició dels gravats de 1937.



FULLS DEL MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA

Museu d'Art 2021

1/400



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 sovint 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 a vegades 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 feta de fragments d'altres) realitzat amb 17 estampes dels *Caprichos* i 13 dels *Desastres de la guerra*. L'artista i escriptora 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.



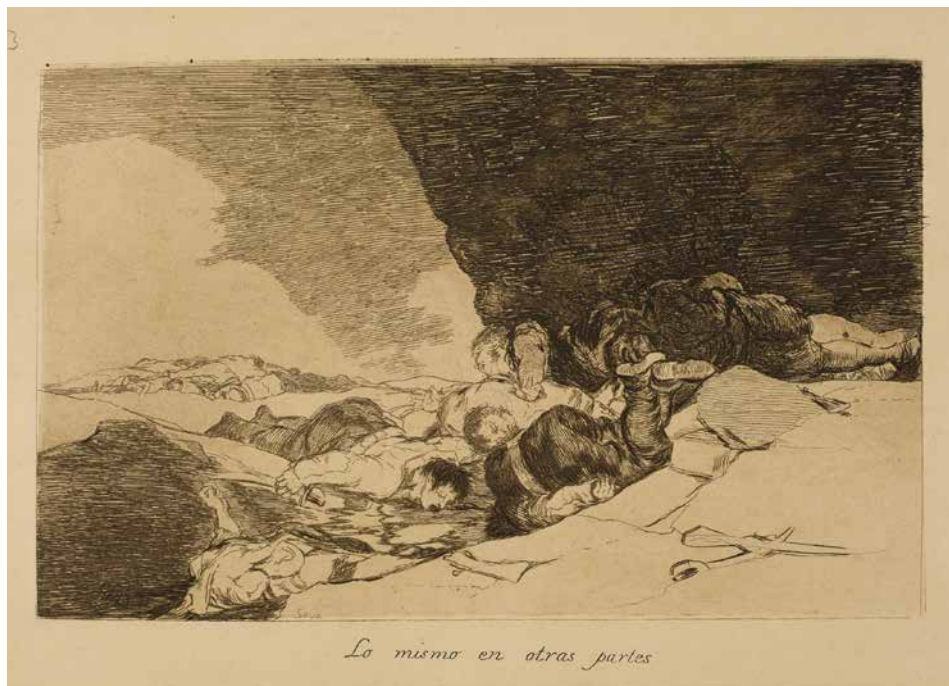
Àudio de la lectura en veu alta de *Esto sí que es leer*



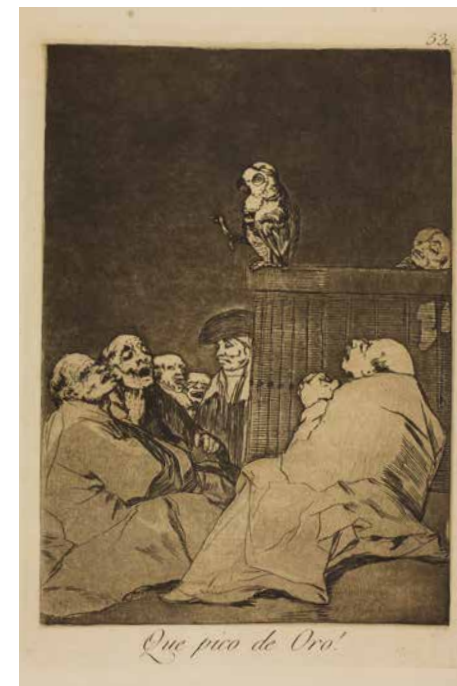














ESTO SÍ QUE ES LEER

*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 si que es leer*

ANNA DOT

Hablan por la mano

A *Hablan por la mano*, Anna Dot (Vic, 1991) es fa seva l'expressió que utilitza Martín Zapater, amic del pintor, per referir-se a ell 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 que emergeixen entre els gravats exposats. Potser amaguen algun missatge ocult?

L'artista ho explica tot seguit.

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 chanel!–, 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 del guache 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 el heno y la nea, ancha la lengua y halla, ful, el gen. Llegan el guache, la chungu y un guanche, chayan y folgan 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 galopa una legua. 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 didàctica l'alfabet manual, que ell mateix ha hagut d'aprendre a causa de la sordesa profunda que pateix. Instituto de 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

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 movilizizado. 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 Roosvelt [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 exposició al Victoria & Albert Museum de Londres.

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.

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 conserva en el museu. En canvi, hem localitzat

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
LOAN.

Owner's Name: Donato Tomás Pérez Arce,
Address: Embajador de la Junta Central del Tesoro Republicano
Madrid.

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

Note—A separate list should be given to each object and any note as to its condition on receipt should be stated in separate schedule which (together with the description (H.M.I.)) should be checked by the Departmental Officer.

	Rotation No.	Date of return and number of B. authorizing
41 Original Drawings by Goya	1-41	26.9.38
"Los Proverbios": 3 Series (numbers 3, 9, & 23) of Etchings by Goya; each with Title, Map, and 18 plates.	42-101	20.9.38
"Los Caprichos": 3 Series (numbers 3, 9 & 23) of Etchings by Goya; each with Title, Map, and 80 plates (No. 3 bound).	102-347	22.9.38
"Los Desastres de la Guerra": 3 Series (Nos. 3, 9 & 23) of Etchings by Goya; each with Title, Map, & 80 plates.	348-593	22.9.38

If an object is found not received again a new form must be prepared.

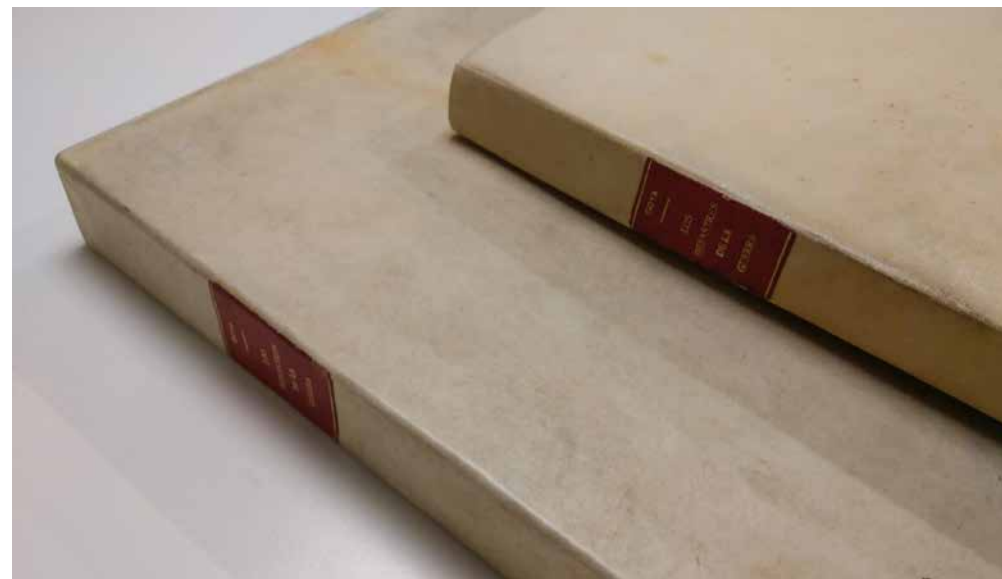
tres jocs més en paper Arches que corresponen al núm. 55 dels *Desastres de la Guerra* (1975, 1025.404.1-80), al núm. 28 de la *Tauromaquia* (1975, 1025.410.1-40) i al núm. 34 dels *Disparates* (1975, 1025.417.1-18).

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 enquadrats 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

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. Sorpren no trobar-ne més exemplars a Madrid, ni en institucions públiques ni en mans privades.

11 Álvarez Lopera citant Casariego, p. 416.

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 llevant 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 aigüaforts 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'aigüaforts *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 aigüaforts 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



PROGRAMACIÓ

11.12.2021 / 18:00 h

Visita guiada amb Aina Mercader, comissària de l'exposició

29.01.2022 / A partir de les 17:30 h

Estrena de la intervenció d'Anna Dot, *Hablan por la mano* (fins al final de l'exposició)

29.01.2022 / Dues sessions: 17:30 i 19:00 h

La Compañía La Soledad, amb la col·laboració de Pedro Strukelj, presenta: *No hay que dar voces*

10.03.2022 / 19:00 h

Una aproximació històrica a les quatre sèries de gravats de Goya.
Conferència a càrrec d'Albert Martí Palau

14.05.2022 (Nit dels Museus) / A partir de les 21:30 h

Marcos Prior dibuixa en directe el gravat perdut: *Se aprovechan*

14.05.2022 (Nit dels Museus) / Dues sessions: 20,30 h i 22 h

La Compañía La Soledad, amb la col·laboració de Pedro Strukelj, presenta: *No hay que dar voces*

14.05.2022 (Nit dels Museus) / fins al 29.05.22

Instal·lació *Esto sí que es leer* d'Irene Solà a la Presó. Amb la participació del M | A | C – Mataró Art Contemporani

Volaverunt Els gravats de GOYA

LA COL·LECCIÓ DEL MUSEU DE MATARÓ DES DE LA CONTEMPORANEÏTAT
AMB IRENE SOLÀ, MARCOS PRIOR, ANNA DOT I COMPAÑÍA LA SOLEDAD

Del 19 de novembre de 2021 al 29 de maig de 2022

Ajuntament de Mataró
Direcció de Cultura

c. de Sant Josep, 9
08302 Mataró
tel. 937 582 361
cultura@ajmataro.cat
www.culturamataro.cat

Regidor de Cultura
Xesco Gomar Martín

Directora de Cultura
Glòria Brusati Massaguer

Museu de Mataró

El Carreró, 17
08301 Mataró
tel. 937 582 401
museum@ajmataro.cat

Ca l'Arenas Centre d'Art. Museu de Mataró

c. d'Argentona, 64
08302 Mataró
tel. 937 412 930

 Museu de Mataró
 @museumataro

EXPOSICIÓ

ORGANITZACIÓ I PRODUCCIÓ
Ajuntament de Mataró / Direcció de
Cultura / Museu de Mataró

DIRECCIÓ
Anna Capella

COMISSARIAT
Aina Mercader

COORDINACIÓ
Mar Soteras

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)
Máquina 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 de Valencia de Don Juan

PUBLICACIÓ

EDICIÓ
Ajuntament de Mataró / Direcció de
Cultura / Museu de Mataró

COORDINACIÓ
Mar Soteras

TEXTOS
Anna Capella
Aina Mercader
Albert Martí Palau

DISSENY
Andrea Manenti

FOTOGRAFIES
Andrea Manenti, Biblioteca Nacional de
España (Madrid), Instituto de Valencia
de Don Juan (Madrid)

ASSESSORAMENT LINGÜÍSTIC
Dani Vivern

IMPRESSIÓ
CG Creaciones Gráficas, SA

ISBN: 978-84-92631-63-6
DL: B 9885-2022

© de l'edició: Direcció de Cultura de
l'Ajuntament de Mataró
© de les obres, els textos i imatges: els
autors i propietaris respectius



MUSEU DE MATARÓ

Amb la col·laboració de:





CA L'ARENAS CENTRE D'ART. MUSEU DE MATARÓ

c/ d'Argentona, 64. 08302 Mataró

HORARI

Dijous i divendres de 17 a 20 h

Dissabtes d'11 a 14 h i de 17 a 20 h

Diumenges d'11 a 14 h

Tancat els festius (excepte el 12 d'octubre, l'1 de novembre i el 6 i 8 de desembre)

VISITES GUIADES

Segon dissabte de mes a les 18 h

ACTIVITATS FAMILIARS

Segon diumenge de mes a les 12 h

VISITES CONCERTADES PER A GRUPS I ESCOLES

De dimarts a divendres amb reserva prèvia

Reserves 937 412 930

(de dilluns a divendres de 9 a 14 h)

educacultura@ajmataro.cat

Per a més informació i programa d'activitats:

www.culturamataro.cat

 Cultura Mataró
 @CulturaMataro
 @culturamataro

 Museu de Mataró
 @museumatro



Ajuntament
de Mataró



CULTURA
MATARÓ

MUSEU DE MATARÓ

Amb la col·laboració de:



Generalitat
de Catalunya



Diputació
Barcelona