Antoni Casanova i Estorach
Francesc Gimeno i Arasa
Agustí Querol i Subirats

ENTRE DOS SEGLES

ARTISTES TORTOSINS EN TEMPS DE CANVI

Museu de **Tortosa**
HISTÒRIC I ARQUEOLÒGIC DE LES TERRES DE L'EBRE

Antoni Casanova i Estorach
Francesc Gimeno i Arasa
Agustí Querol i Subirats

ENTRE DOS SEGLES

ARTISTES TORTOSINS EN TEMPS DE CANVI

Cataleg

Edicio
Museu de Tortosa
Ajuntament de Tortosa

Disseny gràfic
Jaume Martínez de León

Textos
Jordi A. Carbonell Pallarés
Núria Gil Duran
Aleix Roig Pallarés

Fotografia
Alex Panisello Ramírez
Jaume Martínez de León
Museu Nacional d'Art de Catalunya

Impressio
Serra Indústria gràfica, S.L.

Exposicio

Entre dos segles. Artistes tortosins en temps de canvi
21/12/2024 - 29/11/2026

Organització i producció
Museu de Tortosa
Ajuntament de Tortosa

Comissariat
Jordi A. Carbonell Pallarés
Núria Gil Duran
Aleix Roig Pallarés

Museografia
Ignasi Cristià Garcia

Producció
Mobles Brafim
Il·luminació ILM

Conservació restauració
Anna Ferran Roig
Júlia Poy Estrada
Idoia Tantull González
Unitat de Conservació i Restauració de Béns Culturals de la Diputació de Tarragona

Agraïments
Aquesta exposició ha estat possible gràcies a la generositat dels col·leccionistes i museus que han cedit obres.

Ajuntament de Tortosa
Museu de Tortosa
HISTÒRIC I ARQUEOLÒGIC DE LES TERRES DE L'EBRE

Amb el suport de:
Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Diputació Tarragona

ÍNDEX

ENTRE DOS SEGLES.
ARTISTES TORTOSINS EN TEMPS DE CANVI 7

ANTONI CASANOVA I ESTORACH 9

FRANCESC GIMENO I ARASA 45

AGUSTÍ QUEROL I SUBIRATS 85

ENTRE DOS SEGLES. ARTISTES TORTOSINS EN TEMPS DE CANVI

ENTRE DOS SIGLOS. ARTISTAS TORTOSINOS EN TIEMPOS DE CAMBIO

BETWEEN TWO CENTURIES – ARTISTS FROM TORTOSA IN TIMES OF CHANGE

Al darrer terç del segle xix, es van donar les condicions socioeconòmiques que van permetre la formació del món artístic contemporani. L'augment de la demanda a causa de la millora de les condicions econòmiques va permetre l'aparició de les primeres galeries i el sorgiment de la crítica professional, que generava un estat d'opinió permanent sobre qüestions estètiques. Així mateix, arreu del país van sorgir els primers nuclis artístics locals i les primeres associacions que fomentaren la cultura i les arts al territori. Precisament va ser aleshores quan aparegueren un seguit de creadors de les Terres de l'Ebre que van transcendir als àmbits estatal i internacional. No obstant això, el fet que es formessin a les escoles de belles arts de Barcelona o Madrid i que el mercat artístic s'assentés a les grans capitals, els va obligar a establir-se lluny de la terra que els havia vist néixer. Els principals representants d'aquest moment d'expansió de les arts van ser el pintor Antoni Casanova i Estorach, que va desenvolupar una trajectòria plena d'èxits i reconeixements a Roma i a París; Francesc Gimeno i Arasa, que va viure a Barcelona al marge del món artístic i va ser valorat després de la seva mort, i l'escultor Agustí Querol i Subirats, que residí a la capital de l'Estat, on es va convertir en el representant més important de l'art escultòric oficial.

En el último tercio del siglo xix, se dieron una serie de condiciones socioeconómicas que propiciaron la formación del mundo artístico contemporáneo. El aumento de la demanda, derivado de la mejora de las condiciones económicas, permitió la aparición de las primeras galerías y el surgimiento de la crítica profesional. Esta, a su vez, generó un estado de opinión permanente sobre cuestiones estéticas. Asimismo, surgieron en todo el país los primeros núcleos artísticos locales y las primeras asociaciones que fomentaron la cultura y las artes en el territorio. Fue entonces precisamente cuando aparecieron una serie de creadores de las Terres de l'Ebre que trascendieron a los ámbitos estatal e internacional. Sin embargo, el hecho de que se formaran en las escuelas de bellas artes de Barcelona o Madrid y que el mercado artístico se asentara en las grandes capitales, los obligó a establecerse lejos de la tierra que los había visto nacer. Los principales representantes de este momento de expansión de las artes fueron los pintores Antoni Casanova i Estorach, que desarrolló una trayectoria llena de éxitos y reconocimientos en Roma y París; Francesc Gimeno i Arasa, que vivió en Barcelona, al margen del mundo artístico, y solo alcanzó pleno reconocimiento después de su muerte, y finalmente el escultor Agustí Querol i Subirats, que se estableció en la capital del Estado, donde se convirtió en el representante más importante del arte escultórico oficial.

The last third of the nineteenth century gave rise to the socioeconomic conditions that were to foster development of the contemporary art world. The increase in demand following improved economic conditions led to the emergence of the first galleries and the rise of professional critique, resulting in a permanent state of opinion on aesthetic issues. Furthermore, the first clusters of local artists and the early associations that were to promote culture and the arts in the region began to arise around the country. It was precisely at this time when various artists appeared from Terres de l'Ebre who became known both nationally and internationally. However, the fact that they trained at the schools of fine art in Barcelona or Madrid and that the art market was based in the major cities meant they had to move far away from their birthplace. The main representatives during this boom in the arts were the painter Antoni Casanova i Estorach (Tortosa, 1847 – Paris, 1896), whose career was full of successes and recognitions in both Rome and Paris; Francesc Gimeno i Arasa (Tortosa, 1858 – Barcelona, 1927), who lived in Barcelona yet removed from the art world, finding fame only after his death; and the sculptor Agustí Querol i Subirats (Tortosa, 1860 – Madrid, 1909), who lived in Spain's capital city, where he became the most important representative of official sculpture art.



ANTONI CASANOVA I ESTORACH

(Tortosa, 1847 — París, 1896)

Va ser un dels pintors catalans vuitcentistes amb més prestigi internacional, destacat per la seva excel·lència tècnica i irreverència temàtica. Casanova va representar l'artista d'èxit, que destacava als certàmens oficials amb pintures de gran format de tema històric i, al mateix temps, triomfava al circuit comercial amb peces de petites dimensions d'assumpte anecdòtic. Es va formar a Barcelona, primer al taller de Josep Planella i després a la Llotja amb Claudi Lorenzale. Va culminar la seva formació a l'Escuela Superior de Pintura y Escultura de San Fernando, a Madrid. En tornar a Barcelona obtingué la Pensió de Roma i s'integrà a la Ciutat Eterna al grup de pintors seguidors i amics de Marià Fortuny. La influència del reusenc el va portar a produir obres de gènere de petit format, executades d'una manera acurada i preciosista. Després de la mort d'aquest últim a la tardor de 1874, el pintor es va instal·lar a París, on va continuar pintant assumptes anecdòtics i s'especialitzà en la sàtira anticlerical. Amb aquesta temàtica l'artista va assolir les cotes més altes de reconeixement i venia els seus olis i aquarel·les als millors col·leccionistes d'arreu del món. Gràcies al seu superb virtuosisme, va obtenir diversos guardons, entre els quals destaca la medalla de bronze que se li atorgà a l'Exposició Universal de París de 1889.

Antoni Casanova i Estorach (Tortosa, 1847 – París, 1896) fue uno de los pintores catalanes ochocentistas con mayor prestigio internacional, que sobresalía por su excelencia técnica e irreverencia temática. Casanova representó al artista de éxito, que destacaba en los certámenes oficiales con pinturas de gran formato de tema histórico y, al mismo tiempo, triunfaba en el circuito comercial con piezas de pequeñas dimensiones de asunto anecdótico. Se formó en Barcelona, primero en el taller de Josep Planella y después en la Llotja con Claudio Lorenzale. Culminó su formación en la Escuela Superior de Pintura y Escultura de San Fernando, en Madrid. Al volver a Barcelona obtuvo la Pensión de Roma y se integró en la Ciudad Eterna en el grupo de pintores seguidores y amigos de Mariá Fortuny. La influencia del reusense lo llevó a producir obras de género de pequeño formato, ejecutadas de forma cuidadosa y preciosista. Después de la muerte de este último en otoño de 1874, el pintor se instaló en París, donde continuó pintando asuntos anecdóticos y se especializó en la sátira anticlerical. Con esta temática el artista alcanzó las cotas más altas de reconocimiento y logró vender sus óleos y acuarelas a los mejores coleccionistas de todo el mundo. Gracias a su soberbio virtuosismo, obtuvo diferentes galardones, entre los cuales destaca la medalla de bronce que se le concedió en la Exposición Universal de París de 1889.

Antoni Casanova i Estorach (Tortosa, 1847 – Paris, 1896) was one of the most internationally prestigious nineteenth-century Catalan painters, known for his technical excellence and thematic irreverence. Casanova was the epitome of a successful artist, excelling in official contests with large history paintings and triumphing on the commercial circuit with smaller paintings of scenes from everyday life, known as genre paintings. He was trained in Barcelona, first at the studio of Josep Planella and then at the Escola Provincial de Belles Arts under Claudi Lorenzale. He completed his training at the Escuela Superior de Pintura y Escultura de San Fernando in Madrid. On returning to Barcelona, he won the Pensión de Roma, a scholarship to finish his training in Rome, where he joined the group of painters who were followers and friends of Mariá Fortuny. Fortuny's influence led him to produce small-format genre scenes which were precisely created with great attention to detail. After Fortuny's death in autumn 1874, the painter moved to Paris where he continued to paint genre scenes and specialised in anticlerical satire. The artist achieved his greatest success in this subject, selling his oil paintings and water colours to the most important collectors worldwide. Thanks to his superb technical mastery, he received several awards, including the bronze medal at the Paris Exposition Universelle in 1889.

Crédits de la fotografia:
Família Loras Franquet

Carles V i Ticia
1878
Oli sobre tela
304 x 470 cm

Col·lecció Museu de Tortosa

Composició de gènere històric en què Carles V s'ajup per recollir un dels pinzells de Ticià, que està situat al costat de l'escala; els presents a l'escena es mostren sorpresos davant aquest gest de l'emperador, que implica un gran reconeixement de la tasca de l'artista. Com la majoria d'obres d'aquest tipus, hi ha una gran profusió de detalls que es palesen amb un estil acurat i acadèmic. Així mateix, l'obra presenta un cromatisme fosc i neutre, com era usual en aquest gènere de marcat caràcter acadèmic. La idea de representar l'admirat Ticià ja havia sorgit durant la seva etapa formativa, si bé aquesta peça va ser executada molts anys després en un temps rècord. Casanova i Estorach tingué un vessant creatiu centrat en la pintura històrica de gran format destinada als salons oficials parisencs i a les exposicions de belles arts de Madrid, on va obtenir diversos guardons i reconeixements.

Carlos V y Tiziano
1878
Óleo sobre tela
304 x 470 cm

Colección Museo de Tortosa

Composición de género histórico en la que Carlos V se agacha para recoger uno de los pinceles de Tiziano, que está situado junto a la escalera; los presentes en la escena se muestran sorprendidos ante el gesto del emperador, que implica un gran reconocimiento de la labor del artista. Como en la mayoría de las obras de este tipo, observamos una gran profusión de detalles que se ponen de manifiesto con un estilo cuidado y académico. Asimismo, la obra presenta un cromatismo oscuro y neutro, como era habitual en este género de marcado carácter académico. La idea de representar al admirado Tiziano ya había surgido durante su etapa formativa, si bien esta pieza fue ejecutada muchos años después en un tiempo récord. Casanova i Estorach tuvo una vertiente creativa centrada en la pintura histórica de gran formato, destinada a los salones oficiales parisinos y a las exposiciones de bellas artes de Madrid, donde obtuvo varios galardones y reconocimientos.

Charles V and Titian
1878
Oil on canvas
304 x 470 cm

Museum of Tortosa collection

A history painting showing Charles V stooping to collect one of Titian's brushes from in front of the stairs. Those attending the scene appear surprised by this move on the Emperor's part, which entails a significant recognition of the artist's work. As in most works of this type, a profusion of details is displayed in a careful, academic style. The work also features a dark, neutral colour palette, as was common in this genre of a markedly academic nature. The artist had already conceived the idea of representing Titian, an artist he admired, in his formative years, although this piece was executed long after and in record time. Casanova i Estorach had a creative side focused on large-format history paintings intended for official Paris salons and fine art exhibitions in Madrid, where he obtained several awards and recognitions.



Víctimes d'un pillatge
1876
Oli sobre tela
224 x 172 cm

Cessió en comodat de
la col·lecció Díaz de Rábago

Obra cabdal en la producció de l'artista, ja que és la primera que va presentar al Saló de París i amb la qual es va guanyar el reconeixement del públic francès. L'escena mostra una família que és assaltada per bandits. Al centre de la composició, el fill s'enfronta inútilment a un dels lladres. La mare del petit intenta aguantar-lo, i en la seva mirada es copsa la impotència generada per l'infortuni. A l'esquerra, el tors nu i vell del pare afegeix patetisme a l'escena, en què l'aspra carnació és una referència al barroc espanyol. Malgrat aquest darrer apunt, es tracta d'una de les produccions del pintor amb més reminiscències flamenques i holandeses. Així doncs, en l'ampli ventall de rostres superbament representats hi trobem notes que recorden, per exemple, Frans Hals. L'artista va reproduir amb un excels virtuosisme les textures de les teles i la sumptuositat dels objectes robats. Destaquen els tresors escampats en primer terme, que generen una natura morta accidental que esdevé una delícia per a l'espectador.

Existeixen clars paral·lelismes entre la temàtica escollida i la biografia del pintor, que poc abans de crear aquest llenç havia estat estafat per uns marxants. Malauradament, anys després, el tortosí també esdevindria víctima d'un robatori que desencadenaria la seva mort.



Víctimas de un saqueo
1876
Óleo sobre tela
224 x 172 cm

Cesión en comodato de
la colección Díaz de Rábago

Obra capital en la producción del artista, ya que es la primera que presentó en el Salón de París y con la que se ganó el reconocimiento del público francés. La escena muestra una familia que es asaltada por bandidos. En el centro de la composición, el hijo se enfrenta inútilmente a uno de los ladrones. La madre del pequeño intenta sujetarlo, y en su mirada se capta la impotencia generada por el infortunio. A la izquierda, el torso desnudo y envejecido del padre añade patetismo a la escena, en la que la áspera carnación es una referencia al barroco español. A pesar de este último apunte, se trata de una de las producciones del pintor con más reminiscencias flamencas y holandesas. Así pues, en el amplio abanico de rostros soberbiamente representados, encontramos notas que recuerdan, por ejemplo, a Frans Hals. El artista reprodujo con un excelso virtuosismo las texturas de las telas y la suntuosidad de los objetos robados. Destacan los tesoros esparcidos en primer término, que generan una naturaleza muerta accidental que se convierte en una delicia para el espectador.

Existen claros paralelismos entre la temática elegida y la biografía del pintor, que poco antes de crear este lienzo había sido estafado por unos marchantes. Desgraciadamente, años después, el tortosino también sería víctima de un robo que desencadenaría su muerte.

Victims of a Pillage
1876
Oil on canvas
224 x 172 cm

On loan from the Díaz de Rábago
collection

A major work in the artist's oeuvre, as it was the first he exhibited at the Paris Salon, a painting with which he gained recognition from the French public. The scene shows a family assailed by bandits. In the centre of the composition, the son confronts one of the robbers to no avail. The young child's mother tries to hold onto him and her gaze expresses the impotence caused by the misfortune. To the left, the father's bare, elderly torso adds pathos to the scene, where the rough skin references the Spanish Baroque. Despite this last point, it is one of the painter's works that contains the most Flemish and Dutch reminiscences. Thus, in the wide range of superbly depicted faces there are notes that recall, for example, Frans Hals. The artist reproduced the textures of the fabrics and the sumptuous nature of the stolen objects with a sublime virtuosity. Of note are the treasures scattered in the foreground, creating an unintentional still life that is a joy for the viewer.

There are clear parallels between the chosen topic and the artist's life, as he had been swindled by a group of hawkers shortly before creating this canvas. Unfortunately, he would also years later fall victim to a robbery that would lead to his death.

El majordom entremaliat
1872
Oli sobre tela
47 x 40 cm

Cessió en comodat de
la col·lecció de la família de
Francesc Albacar i Baró

Escena de gènere anecdòtic i d'estil preciosista ambientada al segle XVIII. El pintor mostra com el majordom observa la senyora que s'ha quedat adormida a la butaca. L'obra es troba en l'òrbita temàtica de la pintura de *tableautin*, que va posar de moda a París Jean-Louis-Ernest Meissonier a mitjans de segle i que Marià Fortuny i els seus seguidors, com Casanova i Estorach, conrearen profusament.

El mayordomo travieso
1872
Óleo sobre tela
47 x 40 cm

Cesión en comodato de la
colección de la familia de
Francesc Albacar i Baró

Escena de género anecdótico y de estilo preciosista ambientada en el siglo xviii. El pintor muestra al mayordomo observando a la señora, que se ha quedado dormida en el sillón. La obra se encuentra en la órbita temática de la pintura de tableautin, *que Jean-Louis-Ernest Meissonier puso de moda en París a mediados de siglo y que Marià Fortuny y sus seguidores, como Casanova i Estorach, cultivaron profusamente.*

The Cheeky Butler
1872
Oil on canvas
47 x 40 cm

On loan from the
Francesc Albacar i Baró
family collection

Scene of an anecdotal genre and précieux style set in the eighteenth century. The artist shows the butler observing the woman who has fallen asleep in the chair. The work falls under the thematic area of the tableautin *paintings made fashionable in mid-century Paris by Jean-Louis-Ernest Meissonier, which Marià Fortuny and his followers such as Casanova i Estorach cultivated profusely.*



El cardenal i la jove dama
1883
Oli sobre tela
41 x 54 cm

Cessió en comodat de
la col·lecció de la família de
Francesc Albacar i Baró

Escena en què, lluny de rebre el sagrament de confessió, una dama és aconsellada per un cardenal, probablement, en referència a algun motiu amorós. El clergue sembla exagerar la seva sorpresa per l'afer, reforçant amb el seu posat l'alliçonament que li dona. La noia es mostra en tot moment tímida i obedient, i acata les directrius rebudes. Els rics detalls decoratius completen l'escena. A l'esquerra hi trobem una elegant xemeneia ricament ornamentada, davant la qual hi ha un arbre petit, probablement un mandariner. El mobiliari també aporta sumptuositat amb peces recurrents en les obres de l'artista, com ara la cadira en forma d'arpa o el tron. A la dreta, s'hi situa en primer pla una taula amb llibres i papers desordenats, darrere de la qual hi ha una bola del món i una estàtua femenina petita. El fons de l'estança és dividit per un separador, i al darrere s'hi pot veure una estanteria i el frontó circular que corona l'entrada. L'escena comparteix la mateixa picaresca que *El majordom entremaliat*, peça encara produïda a Roma. No obstant això, aquesta tela s'insereix plenament en el període parisenc, quan l'artista ja s'havia especialitzat en les representacions anticlericals.

El cardenal y la joven dama
1883
Óleo sobre tela
41 x 54 cm

Cesión en comodato de
la colección de la familia de
Francesc Albacar i Baró

Escena en la que, lejos de recibir el sacramento de confesión, una dama es aconsejada por un cardenal, probablemente, en referencia a algún asunto amoroso. El clérigo parece exagerar su sorpresa por el asunto, reforzando el aleccionamiento con el semblante. La chica se muestra tímida y obediente en todo momento, y acata las directrices recibidas. Los ricos detalles decorativos completan la escena. A la izquierda, encontramos una elegante chimenea ricamente ornamentada, ante la que hay un árbol pequeño, probablemente un mandarino. El mobiliario también aporta suntuosidad con piezas recurrentes en las obras del artista, como la silla en forma de arpa o el trono. A la derecha, en primer plano, se encuentra una mesa con libros y papeles desordenados, detrás de la que hay una bola del mundo y una estatua femenina pequeña. El fondo de la estancia está dividido por un separador y, detrás, puede verse una estantería y el frontón circular que corona la entrada. La escena comparte la misma picaresca que El mayordomo travieso, *pieza aún producida en Roma. Sin embargo, esta tela se inserta plenamente en el periodo parisino, cuando el artista ya se había especializado en las representaciones anticlericales.*

The Cardinal
and the Young Lady
1883
Oil on canvas
41 x 54 cm

On loan from the
Francesc Albacar i Baró
family collection

A scene where, instead of receiving the sacrament of confession, a lady is counselled by a cardinal, probably in relation to a matter of the heart. The priest appears to exaggerate his surprise at hearing of the affair, reinforcing the lecture he is giving the woman with his pose. The girl appears shy and obedient, respecting the instructions she is given. Rich decorative details complete the scene. On the left is an elegant, richly adorned chimney, in front of which is a small tree, probably a mandarin. The furniture is also sumptuous, featuring recurrent pieces in the artist's works, such as the chair with a harp-shaped back and the throne. In the right-hand foreground is a table bearing jumbled books and papers, behind which is a globe and a small statuette of a woman. The back of the room is closed off by a screen, behind which a bookshelf and the circular pediment crowning the entrance are visible. The scene shares the same picaresque nature as The Cheeky Butler, *a piece produced when he was still in Rome. However, this canvas is clearly from the artist's Parisian period, when he was specialising in anti-clerical representations.*



Aparició
1881
Oli sobre tela
40 x 50 cm

Col·lecció Museu de Tortosa

Aquest llenç conté tots els elements de la producció comercial i anticlerical d'Antoni Casanova i Estorach elevats a la seva màxima expressió. L'escena representa un monjo que irromp en una sala, tot just en el moment que el seu company s'excedeix fisicament amb una dama. El primer, més jove, se sorprèn en veure l'abús del segon, i es queda ert i bocabadat. Al segon no sembla que l'interrompi l'arribada del novell, i encara menys la reacció de la noia. La víctima aparta tímidament l'atacant, mantenint un somriure cordial que es desfigura pel fàstic general. Malgrat el vel afable, aquesta és una de les creacions més àcides de l'artista, que mostra punyentment com el franciscà aprofita la seva condició en favor del seu impuls sexual. Més enllà de quelcom temàtic, la disposició de les figures i els elements decoratius esdevé un evident paradigma de les produccions comercials que el tortosí va realitzar a París fins a finals dels anys vuitanta. Es tracta, doncs, de composicions amb dues o tres figures situades en pla sencer dins d'una estança ricament decorada, excels detallisme que fou delerosament cobejat pel públic parisenc i nord-americà del seu temps.

Aparición
1881
Oleo sobre tela
40 x 50 cm

Colección Museo de Tortosa

Este lienzo contiene todos los elementos de la producción comercial y anticlerical de Antoni Casanova i Estorach elevados a su máxima expresión. La escena representa a un monje irrumpiendo en una sala justo cuando su compañero se excede físicamente con una dama. El primero, más joven, se sorprende al ver el abuso del segundo, y se queda tieso y boquiabierto. El segundo no parece sentirse interrumpido por la llegada del novato, y menos aún por la reacción de la chica. La víctima aparta tímidamente al atacante, manteniendo una sonrisa cordial que se desfigura por el asco que le genera. A pesar del velo afable, esta es una de las creaciones más ácidas del artista, que muestra de forma punzante cómo el franciscano aprovecha su condición en favor de su impulso sexual. Más allá de ser algo temático, la disposición de las figuras y de los elementos decorativos se convierte en un evidente paradigma de las producciones comerciales que el tortosino realizó en París hasta finales de los años ochenta. Se trata, pues, de composiciones con dos o tres figuras situadas en plano entero dentro de una estancia ricamente decorada, con un detallismo excelso que fue codiciado fervorosamente por el público parisino y norteamericano de la época.

Appearance
1881
Oil on canvas
40 x 50 cm

Museum of Tortosa collection

This canvas has all the elements of Antoni Casanova i Estorach's commercial and anticlerical works elevated to their maximum expression. The scene shows a priest entering a room just as his colleague reaches out to fondle a woman. The first priest, who is younger, is shocked to see how the other is abusing her, and stands frozen and open-mouthed. The arrival of the younger priest does not appear to deter the other, less still the girl's reaction. The victim pushes her attacker away uneasily, her polite smile disfigured by the disgust she feels. Despite her affable appearance, she is one of the artist's most bitter creations, poignantly showing how the Franciscan monk is abusing his position to fulfil his sexual urge. More than any one theme, the arrangement of the figures and the decorative elements are a clear paradigm of the commercial work the artist was producing in Paris in the late 1880s. This involved compositions of two or three full-length figures in a richly decorated room with beautifully rendered details that were highly valued by the Parisian and North American public of the time.



Frare malalt
1880
Oli sobre tela
44 x 54 cm

Cessió en comodat de la col·lecció de la família Caubet-Prades

Llenç en què apareix un franciscà malalt atès per un altre monjo que exerceix les funcions de doctor. Un tercer frare arriba carregat amb diverses ampolles de medicaments i una lavativa. Malgrat no tenir la causticitat de les produccions anticlericals més crítiques, el pintor desllura els clergues de qualsevol cuirassa mística i mostra irreverentment el seu vessant més terrenal. L'accidentalitat del malalt i la cura amb què el tracta el seu company aporten un component pietós a l'escena. No obstant això, el trafec del personatge restant i la seva expressió atabalada esdevenen quelcom còmic que situa la composició en els paràmetres de la quotidianitat assiduament representada pel tortosí. Un cop més, la precisió del dibuix aflora a l'hora de delimitar els detalls anatòmics dels rostres, les mans i els peus. En aquest sentit, inclús es pot veure com el convalescent té un peu unflat. L'oli gaudí d'un gran èxit, fou venut als Estats Units i reproduït en forma de fotogravat. Havent estat exposat durant gairebé tot el seu temps al Museu d'Art de Saint Louis, ha tornat a les nostres terres recentment.

Fraile enfermo
1880
Óleo sobre tela
44 x 54 cm

Cesión en comodato de la colección de la familia Caubet-Prades

Lienzo en el que aparece un franciscano enfermo atendido por otro monje que ejerce las funciones de doctor. Un tercer fraile llega cargado con varias botellas de medicamentos y una lavativa. A pesar de no tener la causticidad de las producciones anticlericales más críticas, el pintor libera a los clérigos de toda coraza mística y muestra irreverentemente su vertiente más terrenal. La accidentalidad del enfermo y el cuidado con el que lo trata su compañero aportan un componente piadoso a la escena. Sin embargo, el trasiego del otro personaje y su expresión de agobio le confieren un deje cómico, lo que situa la composición en los parámetros de la cotidianidad que el tortosino representaba con asiduidad. Una vez más, la precisión del dibujo aflora a la hora de delimitar los detalles anatómicos de los rostros, las manos y los pies. En este sentido, incluso puede verse que el convaleciente tiene un pie hinchado. El óleo tuvo un gran éxito, se vendió en Estados Unidos y se reprodujo en forma de fotograbado. Después de haber sido expuesto durante casi todo su tiempo en el Museo de Arte de Saint Louis, recientemente ha vuelto a nuestras tierras.

The Sick Monk
1880
Oil on canvas
44 x 54 cm

On loan from the Caubet-Prades family collection

A painting in which a sick Franciscan monk is being cared for by another one acting as a doctor. A third monk arrives, carrying various bottles of medicines and an enema. Although it lacks the caustic nature of his more critical anti-clerical works, the painter strips the priests of any mystical protection and irreverently shows their more earthly side. The crude reality of the sick monk and the care with which his colleague is treating him give the scene a compassionate component. However, the other character's bustle and his bewildered expression are quite comical, bringing the composition within the bounds of genre painting which the Tortosa-born artist assiduously executed. Once again, the drawing is fabulously precise when it comes to describing the anatomical details of faces, hands and feet. In this regard, we can even see that the convalescent has a swollen foot. The painting enjoyed great success. It was sold in the United States and reproduced as a photoengraving. It was returned to Catalonia recently, having spent almost all its time abroad in the Saint Louis Art Museum (Missouri, USA).



El dentista franciscà
1881
Oli sobre paper
30,1 x 49,2 cm

Cessió en comodat de
la col·lecció Rueda

Quadre que presenta una escena a la farmàcia d'un convent, on un frare dentista extreu un queixal a un company, mentre un altre que espera a ser ateès s'ho mira esgarrifat. El pintor ha palesat les expressions dels personatges de forma magistral i ha descrit l'interior de la farmàcia amb un estil preciosista que l'apropa a algunes obres del seu admirat Marià Fortuny. El detallisme exquisit de tots elements de l'escena, la forma amb la qual l'artista capta el punt àlgid de l'acció o el tractament superb de les expressions facials fan d'aquesta obra una de les millors produccions del pintor. La tela va formar part de la col·lecció personal de l'inversor nord-americà August Belmont, conseller financer de la família Rothschild, cap del Partit Demòcrata durant la Guerra Civil dels Estats Units i rival polític directe d'Abraham Lincoln.

El dentista franciscano
1881
Oleo sobre papel
30,1 x 49,2 cm

Cesión en comodato de
la colección Rueda

Cuadro que presenta una escena en la farmacia de un convento, donde un fraile dentista le extrae una muela a un compañero mientras otro que espera a ser atendido lo observa estremecido. El pintor ha evidenciado las expresiones de los personajes de forma magistral y ha descrito el interior de la farmacia con un estilo preciosista que lo acerca a algunas obras de su admirado Marià Fortuny. El detallismo exquisito de todos les elementos de la escena, la forma con la que el artista capta el punto álgido de la acción o el tratamiento soberbio de las expresiones faciales hacen de esta obra una de las mejores producciones del pintor. La tela formó parte de la colección personal del inversor norteamericano August Belmont, consejero financiero de la familia Rothschild, líder del Partido Demócrata durante la Guerra Civil de los Estados Unidos y rival político directo de Abraham Lincoln.

The Franciscan Dentist
1881
Oil on paper
30.1 x 49.2 cm

On loan from the
Rueda collection

A painting that depicts a scene in a convent pharmacy, where a dentist friar is extracting a colleague's tooth, while another monk waiting to be seen looks on, trembling. The painter shows the characters' expressions masterfully, describing the inside of the pharmacy with a précieux style similar to a number of works by Marià Fortuny, a painter he admired. The exquisite details of all the elements in the scene, the way the artist captures the decisive moment of the action and the superb treatment of the facial expressions make this work one of the painter's finest. The painting was part of the personal collection of American investor August Belmont, the Rothschild family's financial advisor, chair of the Democratic National Committee during the American Civil War and direct political rival of Abraham Lincoln.



La donació al convent
1885
Oli sobre tela
48,5 x 64,5 cm

Cessió en comodat de la col·lecció de la família de Francesc Albacar i Baró

Escena conventual ambientada al segle XVIII en què una jove dama acompanyada de dos criats porta una donació al convent davant l'expressió de felicitat del frares que la reben. L'obra presenta la visió irònica habitual envers el monacat, que en aquest cas incideix en la cobdícia dels religiosos. Un cop més, cal destacar l'elegància gestual i el magnífic tractament de les expressions dels personatges. Casanova i Estorach va vendre el llenç al marxant Knoedler per la considerable xifra de 15.750 francs, però finalment va ser adquirit per un col·leccionista nordamericà per 5.400 dòlars, fet que el situa no només entre les produccions més valorades del pintor, sinó també entre els paràmetres més alts del seu temps.

La donación al convento
1885
Óleo sobre tela
48,5 x 64,5 cm

Cesión en comodato de la colección de la familia de Francesc Albacar i Baró

Escena conventual ambientada en el siglo XVIII en la que una joven dama acompañada de dos criados lleva una donación al convento ante la expresión de felicidad de los frailes que la reciben. La obra presenta la visión irónica habitual hacia el monacato, que en este caso incide en la codicia de los religiosos. Una vez más, hay que destacar la elegancia gestual y el magnífico tratamiento de las expresiones de los personajes. Casanova i Estorach vendió el lienzo al marchante Knoedler por la considerable cifra de 15.750 francos, pero finalmente fue adquirido por un coleccionista estadounidense por 5.400 dólares, lo que no solo lo sitúa entre las producciones más valoradas del pintor, sino también entre los parámetros más altos de su tiempo.

The Donation to the Convent
1885
Oil on canvas
48.5 x 64.5 cm

On loan from the Francesc Albacar i Baró family collection

A convent scene set in the eighteenth century showing a young lady accompanied by two servants bringing a donation to the convent and the expression of happiness of the friars who receive her. The work presents the artist's usual ironic view of monastic life, in this case turning on the greed of the church. Once again, it is distinguished by the gestural elegance and magnificent treatment of the characters' expressions. Casanova i Estorach sold the painting to the dealer Knoedler for the considerable sum of 15.750 francs, but it was eventually bought by an American collector for $5.400, making it not only one of the painter's most expensive works but also one of the priciest of the time.





L'avarícia trenca el sac
1890
Oli sobre tela
44,4 x 36,6 cm

Cessió en comodat de
la col·lecció Rueda

Obra en què, un cop més, l'artista palesa amb el seu pinzell el pecat acumulatiu. Tot i això, en consonància amb l'evolució pròpia de la seva darrera etapa, el tortosí empra una tipologia representativa que difereix completament d'exemples anteriors. Les atapeïdes sales plenes de personatges i objectes d'olis com *La donació al convent* s'han substituït per una única figura. Malgrat l'aparent senzillesa d'aquesta opció, el grau de detallisme i el virtuosisme tècnic utilitzat fan que no en desmereixi l'excel·lència. En aquest sentit, ens trobem enfront d'un dels millors retrats del pintor, que capta satiricament a la perfecció la mescla d'alegria i avidesa en el rostre rogenc del franciscà.

La avaricia rompe el saco
1890
Oleo sobre tela
44,4 x 36,6 cm

Cesión en comodato de
la colección Rueda

Obra en la que, una vez más, el artista pone de manifiesto con su pincel el pecado acumulativo. Sin embargo, en consonancia con la evolución propia de su última etapa, el tortosino emplea una tipología representativa que difiere completamente de los ejemplos anteriores. Las apretadas salas llenas de personajes y objetos de óleos como La donación al convento *se han sustituido por una única figura. A pesar de la aparente sencillez de esta opción, el grado de detallismo y el virtuosismo técnico utilizado hacen que no desmerezca la excelencia. En este sentido, nos encontramos ante uno de los mejores retratos del pintor, que capta satíricamente a la perfección la mezcla de alegría y avidez en el semblante rojizo del franciscano.*

Grasp All, Lose All
1890
Oil on canvas
44,4 x 36,6 cm

On loan from the
Rueda collection

A work where once again the artist depicts the sin of greed. Despite this, in keeping with the evolution of his final period, he uses a representative typology that sets it completely apart from earlier examples. The crowded rooms of people and objects in works such as The Donation to the Convent *have been replaced by a single monastic figure. Despite the apparent simplicity of this choice, the degree of detail and technical virtuosity employed ensure it is just as excellent. It is among the painter's best portraits, capturing the mix of joy and greed on the monk's ruddy face to satirical perfection.*



Frare llegint Gargantúa, de Rabelais
1882
Oli sobre tela
39 x 31 cm

Cessió en comodat de la col·lecció de la família Caubet-Prades

***Fraile leyendo* Gargantúa, de Rabelais**
1882
Óleo sobre tela
39 x 31 cm

Cesión en comodato de la colección de la familia Caubet-Prades

Monk Reading Rabelais' Gargantua
1882
Oil on canvas
39 x 31 cm

On loan from the Caubet-Prades family collection

En la producció pictòrica d'Antoni Casanova, els temes més coneguts i populars se centraven en frares que duien a terme activitats indecoroses o quotidianes amb una evident càrrega d'ironia. Aquesta obra en concret representa un frare rient amb gest espontani i natural, allunyat de la serietat de la vida monàstica. Les rialles sorgeixen en llegir els passatges de Gargantua, el segon dels cinc llibres de Gargantua i Pantagruel (1543) escrits per François Rabelais (1494-1553). Aquesta obra literària és també una sàtira envers la vida monacal, que es fa a través de la utòpica Abadia de Thelema construïda pel gegant Gargantua.

En la producción pictórica de Antoni Casanova, los temas más conocidos y populares centraban su atención en frailes que llevaban a cabo actividades indecorosas o cotidianas con una carga de ironía evidente. Esta obra, en concreto, representa a un fraile riendo con gesto espontáneo y natural, alejado de la seriedad de la vida monástica. Las risas surgen al leer los pasajes de Gargantúa, *el segundo de los cinco libros de* Gargantúa y Pantagruel *(1543) escritos por François Rabelais (1494-1553). Esta obra literaria es también una sátira a la vida monacal, que se hace a través de la utópica Abadía de Thelema construida por el gigante Gargantúa.*

Antoni Casanova's best-known and most popular works focus on monks engaging in unseemly or everyday activities with clearly ironical overtones. This work in particular represents a monk laughing in a spontaneous, natural way, far removed from the serious nature of monastic life. His laughter stems from reading passages in Gargantua, *the second of five books of* Gargantua *and* Pantagruel *(1543) written by François Rabelais (1494-1553). This literary work is also a satire on monastic life, expressed through the utopian Abbey of Thélème, built by Gargantua the giant.*

Entre dos focs
1890
Oli sobre tela
27 x 35 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Rueda

Escena en què dos monjos envolten una noia, palpant-li el braç i transmetent-li paraules indecoroses. La víctima arriba de recollir un manoll de flors i les porta amb les mans sobre el vestit. La simbologia mateixa de les flors i el fet que sembla que les protegeix sota el ventre al·ludeix a l'autodefensa de la seva sexualitat. Els frares venen d'adquirir queviures, concretament pa i vi, i la lamentable escena té lloc durant el trajecte de tornada. L'agredida no mostra sorpresa ni ràbia; lluny d'això es palesa una estoica contenció que defuig el conflicte. Sabedora del poder dels monjos, l'única esperança recau a eludir l'atac amb tota la fredor possible, segurament com deu haver fet prèviament en més d'una ocasió, tal com mostra la quotidiana serenor del seu gest. Així doncs, la forma amb què es mostra la depravació dels agressors i la dignitat de l'assetjada excel·leix formalment, però sobretot a l'hora de copsar, un cop més, la subtilesa del gest.

Entre dos fuegos
1890
Óleo sobre tela
27 x 35 cm

Cesión en comodato de la colección Rueda

Escena en la que dos monjes rodean a una chica, palpándole el brazo y transmitiéndole palabras indecorosas. La víctima viene de recoger un manojo de flores y las sujeta con las manos sobre el vestido. La propia simbología de las flores y el hecho de que parece protegerlas bajo el vientre alude a la autodefensa de su sexualidad. Los frailes vienen de adquirir víveres, concretamente pan y vino, y la lamentable escena tiene lugar durante el trayecto de vuelta. La agredida no muestra sorpresa ni rabia; por el contrario, manifiesta una estoica contención que rehúye el conflicto. Sabedora del poder de los monjes, la única esperanza recae en eludir el ataque con la máxima frialdad posible, como probablemente debe haber hecho ya en más de una ocasión, tal y como refleja la cotidiana serenidad de su gesto. Así pues, la forma con la que se muestra la depravación de los agresores y la dignidad de la acosada sobresale formalmente, pero sobre todo a la hora de captar, una vez más, la sutileza del gesto.

Between Two Fires
1890
Oil on canvas
27 x 35 cm

On loan from the Rueda collection

A scene showing two monks hemming in a young woman, stroking her arm and whispering improprieties. The victim has been out picking a bunch of flowers and is carrying them in her dress. The symbolism of the flowers and the fact that she seems to be protecting them in front of her stomach alludes to the self-defence of her sexuality. The monks have come to buy goods, specifically bread and wine, and the pitiful scene takes place on their way back. The girl displays neither surprise nor anger; in fact, she shows a stoic restraint that defuses the conflict. Aware of the monks' power, her only hope lies in escaping the assault with all the coolness she can muster, as she has likely had to do more than once before, judging by the everyday calm of her demeanour. The way in which the aggressors' depravity and the dignity of the harried young woman is shown excels formally, but above all when it comes to capturing, once again, the subtle nature of the pose.



Jugadors d'escacs
1895
Oli sobre fusta
12 x 15 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Rueda

Escena en què un frare i un cardenal juguen una partida d'escacs que es troba ja en un estat avançat. Només romanen al tauler en ambdós casos els reis, dos cavalls i algun peó. El monjo té un lleuger avantatge, pendent de posicionar la peça que té a la mà, un altre cavall. Al seu rival no sembla que li importi en excés el fet d'anar perdent, ja que omple la tassa de te despreocupadament i mira l'espectador tot sostenint un cigar amb la mà esquerra. Molt probablement, el mateix artista devia jugar a escacs o coneixia bé el joc, ja que no erra a l'hora de situar la casella H8 a l'esquerra del jugador negre. Aquest exemplar esdevé una de les millors tauletes de fusta d'entre les pintades pel tortosí. Avesat a aquest format minúscul, l'artista va aplicar els seus dots com a miniaturista en reduïts espais com el present. El detallisme en els rostres i les mans s'aconsegueix amb fines pinzellades d'extrema precisió que són guiades de forma inequívoca.

Jugadores de ajedrez
1895
Óleo sobre madera
12 x 15 cm

Cesión en comodato de la colección Rueda

Escena en la que un fraile y un cardenal juegan una partida de ajedrez que se encuentra ya en un estado avanzado. En ambos casos, solo permanecen sobre el tablero los reyes, dos caballos y algún peón. El monje tiene una ligera ventaja, pendiente de colocar la pieza que tiene en la mano, otro caballo. A su rival no parece importarle en exceso el hecho de ir perdiendo, ya que llena la taza de té despreocupadamente y mira al espectador sosteniendo un cigarro con la mano izquierda. Muy probablemente, el propio artista debía de jugar al ajedrez o conocía bien el juego, dado que no erra a la hora de situar la casilla H8 a la izquierda del jugador negro. Este ejemplar se convierte en una de las mejores tablillas de madera de entre las que pintó el tortosino. Acostumbrado al formato minúsculo, el artista aplicó sus dotes como miniaturista en reducidos espacios como este. El detallismo en los rostros y las manos se consigue con finas pinceladas extremamente precisas que son guiadas de forma inequívoca.

The Chess Players
1895
Oil on wood
12 x 15 cm

On loan from the Rueda collection

A scene showing a monk and a cardinal playing a game of chess on a well-worn board. Only the two kings, two knights and the odd pawn are left. The monk has a slight advantage and is about to place the piece he has in his hand, another knight. His rival does not appear overly concerned about losing as he is nonchalantly pouring another cup of tea and looking towards the viewer with a cigar in his left hand. The artist very likely played chess or knew the game well, as he correctly places the H8 square to the left of the black player. This painting became one of the artist's leading wood-based works. Accustomed to this tiny format, he applied his gifts as a miniaturist in small pieces such as this. The detail in the faces and hands is achieved with delicate, extremely precise brush strokes which never err from their intent.



Monjos bevent i cosint
Cap a 1888
Oli sobre fusta
8 x 10 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Julve de la Iglesia

Obra que, juntament amb Jugadors d'escacs, és una de les poques tauletes de petit format on apareixen dues figures representades des d'un pla mitjà, en detriment dels habituals retrats individuals en primer pla. La peça destaca pel delicat tractament de la gesticulació.

Monjes bebiendo y cosiendo
Hacia 1888
Óleo sobre madera
8 x 10 cm

Cesión en comodato de la colección Julve de la Iglesia

Obra que, junto con Jugadores de ajedrez, es una de las pocas tablillas de pequeño formato en la que aparecen dos figuras representadas desde un plano medio, en detrimento de los habituales retratos individuales en primer plano. La pieza destaca por el delicado tratamiento de la gesticulación.

Monks Drinking and Sewing
Circa 1888
Oil on wood
8 x 10 cm

On loan from the Julve de la Iglesia collection

A work which, together with The Chess Players, is one of the few small-format wood pieces featuring a half-figure depiction of two subjects, in contrast to his habitual close-up individual portraits. The piece is distinguished by delicate gestural treatment.





Monjo amb barba roja i ulleres
1887
Oli sobre fusta
8,5 x 6,5 cm

Col·lecció Rueda

Monje con barba roja y gafas
1887
Oleo sobre madera
8,5 x 6,5 cm

Colección Rueda

Monk with a red beard and glasses
1887
Oil on wood
8.5 x 6.5 cm

On loan from the Rueda collection



Monjo
Cap a 1888
Oli sobre fusta
8,6 X 6,4 cm

Cessió en comodat de la
col·lecció Julve de la Iglesia

Monje
Hacia 1888
Oleo sobre madera
8,6 X 6,4 cm

Cesión en comodato de la
colección Julve de la Iglesia

Monk
Circa 1888
Oil on wood
8,6 X 6,4 cm

On loan from the Julve de la Iglesia
collection

Cardenal
1888
Oli sobre fusta
8,6 x 6,4 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Julve de la Iglesia

Aquesta obra condensa en un espai minúscul el bo i millor de les virtuts d'Antoni Casanova i Estorach. El minuciós tractament del rostre, la superba qualitat del dibuix i l'excels detallisme palesen en aquestes petites joies el magnífic talent de l'artista.

Cardenal
1888
Óleo sobre madera
8,6 x 6,4 cm

Cesión en comodato de la colección Julve de la Iglesia

Esta obra condensa en un espacio minúsculo la flor y nata de las virtudes de Antoni Casanova i Estorach. El minucioso tratamiento del rostro, la soberbia calidad del dibujo y el excelso detallismo demuestran en estas pequeñas joyas el magnífico talento del artista.

Cardinal
1888
Oil on wood
8.6 x 6.4 cm

On loan from the Julve de la Iglesia collection

This work condenses Casanova i Estorach's best qualities in a tiny space. The detailed treatment of the face, superb quality of the draughtsmanship and excellent details are revealed in these small jewels that showcase the artist's magnificent talent.



Autoretrat pensatiu
Cap a 1890
Aquarel·la sobre paper
32,2 x 23,5 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Julve de la Iglesia

Autoretrat que copsa a la perfecció la personalitat de Casanova. La mirada cansada i pensativa de l'artista madur palesa el seu esperit melangiós i un caràcter depressiu que va apagar-li fins a l'últim bri de vitalitat, l'artífex de la seva mort prematura.

Autorretrato pensativo
Hacia 1890
Acuarela sobre papel
32,2 x 23,5 cm

Cesión en comodato de la colección Julve de la Iglesia

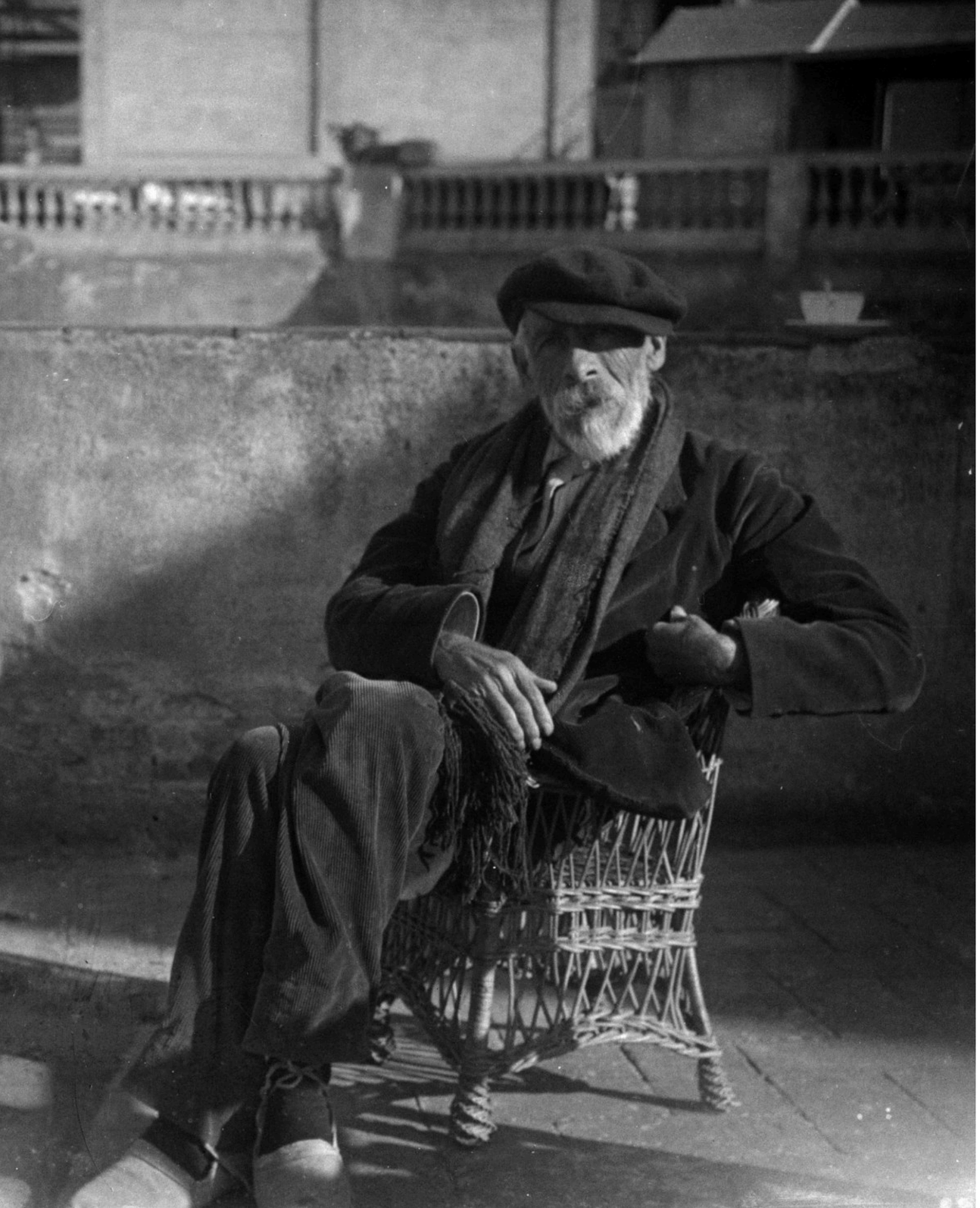
Autorretrato que capta a la perfección la personalidad de Casanova. La mirada cansada y pensativa del artista maduro evidencia su espíritu melancólico. Un carácter depresivo que le apagó hasta la última pizca de vitalidad, artífice de su muerte prematura.

Pensive Self-Portrait
Circa 1890
Watercolour on paper
32.2 x 23.5 cm

On loan from the Julve de la Iglesia collection

A self-portrait showing Casanova's personality to perfection. The elderly artist's weary and pensive gaze speaks to his gloomy spirit. A depressive character that stripped him of his last breath of vitality, the cause of his premature death.





FRANCESC GIMENO I ARASA

(Tortosa, 1858 – Barcelona, 1927)

Va ser un dels pintors més significatius de l'art català del canvi de segle, tot i haver estat un artista de trajectòria solitària que es va mantenir al marge de l'art oficial, del Modernisme, del Noucentisme i de les avantguardes. Gimeno es va formar a Tortosa al taller de pintura decorativa de Manuel Marquès, i posteriorment a Barcelona i a Madrid amb el paisatgista realista Carlos de Haes, a la vegada que estudiava la pintura barroca del Museu del Prado, especialment la de Diego Velázquez i la de José Ribera. Al final dels anys vuitanta es va instal·lar a Barcelona, on durant molts anys va exercir de pintor decorador, mentre que a les estones de lleure pintava els seus quadres de cavallet. Sempre va representar el seu entorn immediat, i el palesava amb un estil realista, impulsiu i carregat d'expressivitat, sense concessions de cap mena. La seva pintura va ser ignorada pels crítics durant anys, però, per contra, els artistes joves postmodernistes la van admirar per la seva interpretació enèrgica. A partir de la segona dècada del segle xx, Gimeno va començar a ser reconegut i es va poder dedicar exclusivament a la pinturade cavallet. Els darrers anys va fer nombroses campanyes paisatgístiques a la Costa Brava, a Mallorca, al Vallès i a l'Alt Camp. També va ser aleshores quan pintà nombrosos autoretrats amb un estil heterodox i de factura aspra.

Francesc Gimeno i Arasa (Tortosa, 1858 – Barcelona, 1927) es uno de los pintores más significativos del arte catalán del cambio de siglo. Artista de trayectoria solitaria, Gimeno se mantuvo al margen del arte oficial, del modernismo, del novecentismo y de las vanguardias. Inició su formación en Tortosa, en el taller de pintura decorativa de Manuel Marqués, y posteriormente en Barcelona y Madrid. En esta última ciudad, con el paisajista realista Carlos de Haes, a la vez que estudiaba la pintura barroca del Museo del Prado, especialmente la de Diego Velázquez y la de José Ribera. A finales de los años ochenta se instaló en Barcelona, ciudad donde ejerció durante muchos años como pintor decorador y en la que disfrutaba de sus ratos libres pintando cuadros de caballete. Siempre representó en su obra su entorno inmediato, y lo plasmaba con un estilo realista, impulsivo y cargado de expresividad, sin concesiones de ningún tipo. Su pintura fue ignorada por los críticos durante años, pero, en cambio, los artistas jóvenes posmodernistas la admiraron por su interpretación enérgica. A partir de la segunda década del siglo xx, Gimeno empezó a ser reconocido y pudo dedicarse exclusivamente a la pintura de caballete. En los últimos años, emprendió numerosas campañas paisajísticas en la Costa Brava, en Mallorca, en el Vallès y en el Alt Camp. Fue también entonces cuando pintó innumerables autorretratos con un estilo heterodoxo y de factura áspera.

Francesc Gimeno i Arasa (Tortosa, 1858 – Barcelona, 1927) was one of the most significant painters in Catalan art at the turn of the century, despite having been a solitary artist who steered away from official art, Modernisme, Noucentisme, and the avant-gardes. Gimeno was trained in Tortosa in the decorative painting studio of Manuel Marqués and then in Barcelona and in Madrid with the realist landscape painter Carlos de Haes. In Madrid he also studied Baroque painting at the Prado Museum, particularly the works of Diego Velázquez and José Ribera. He moved to Barcelona in the late 1880s, where he was a decorative painter for many years while working on his easel paintings in his free time. He always painted his immediate surroundings, which he reflected in a realistic, impulsive and highly expressive style, making no compromises of any kind. His painting was ignored by the critics for years, although young post-modernista artists admired him for his powerful interpretation. From the 1920s onwards, Gimeno began to find acclaim and was able to work exclusively on easel paintings. Later on in life, he produced several series of landscape paintings on the Costa Brava and in Majorca, el Vallès, and Alt Camp. This was also a time when he painted various self-portraits in a rough, unorthodox style.

Crèdits de la fotografia: Fons Martínez Solans.
Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí

Capvespre
Cap a 1887
Oli sobre fusta
21,8 x 33,8 cm

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Llegat d'Apel·les Mestres, 1951

Durant la segona meitat dels anys vuitanta, Gimeno tingué una producció paisatgística considerable, que se situa en l'òrbita ruralista barbizoniana aleshores de moda i que tingué Joaquim Vayreda (1843-1894) com a màxim representant. En general aquestes obres es distingeixen pel seu realisme idealitzat, per la factura polida i el *fini* acurat. L'artista expressava una poètica senzilla i plàcida que algunes vegades, com en aquest quadre, esdevé trista i melangiosa, la qual es pot relacionar amb les obres de Modest Urgell, qui era amic del tortosí.

Atardecer
Hacia 1887
Óleo sobre madera
21,8 x 33,8 cm

Cesión en comodato del Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona

Durante la segunda mitad de los años ochenta, Gimeno tuvo una producción paisajística considerable, que se sitúa en la órbita ruralista barbizoniana entonces de moda y que tuvo a Joaquim Vayreda (1843-1894) como máximo representante. En general, estas obras se distinguen por su realismo idealizado, por la factura esmerada y el fini *cuidado. El artista expresaba una poética sencilla y apacible que, en algunas ocasiones, como en este cuadro, se vuelve triste y melancólica, y que puede relacionarse con las obras de Modest Urgell, amigo del tortosino.*

Evening
Circa 1887
Oil on wood
21.8 x 33.8 cm

On loan from the Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Legacy of Apel·les Mestres, 1951

During the second half of the 1880s, Gimeno had a considerable number of landscape works in the style of the Barbizon School that was fashionable at the time and of which Joaquim Vayreda (1843-1894) was a leading representative. These works are generally distinguished by their idealised realism, polished accounts and careful fini *or finish. The artist expressed a simple and placid poetics that occasionally, as in this painting, tipped into sadness and melancholy, linking his oeuvre with that of his friend, Modest Urgell.*



Nena dormint
Cap a 1895-1898
Oli sobre tela
35,5 X 20,5 cm

Cessió en comodat del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Donació de Joan Sans Cardús, 1972

Aquesta obra que representa la filla gran del pintor, Aurèlia, adormida sobre els llibres d'escola, és un exemple destacat dels retrats familiars pintats en la darrera dècada del segle XIX. Els quadres de figura del tortosí responien a la necessitat de representar la realitat que l'envoltava. Interpretava els personatges amb una pinzellada solta i espessa que simplificava instintivament les formes. Així mateix, emprava els elements imprescindibles per plasmar un espai tridimensional, però no es recreava en la representació detallada.

Niña durmiendo
Hacia 1895-1898
Oleo sobre tela
35,5 X 20,5 cm

Cesión en comodato del Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona

Donación de Joan Sans Cardús, 1972

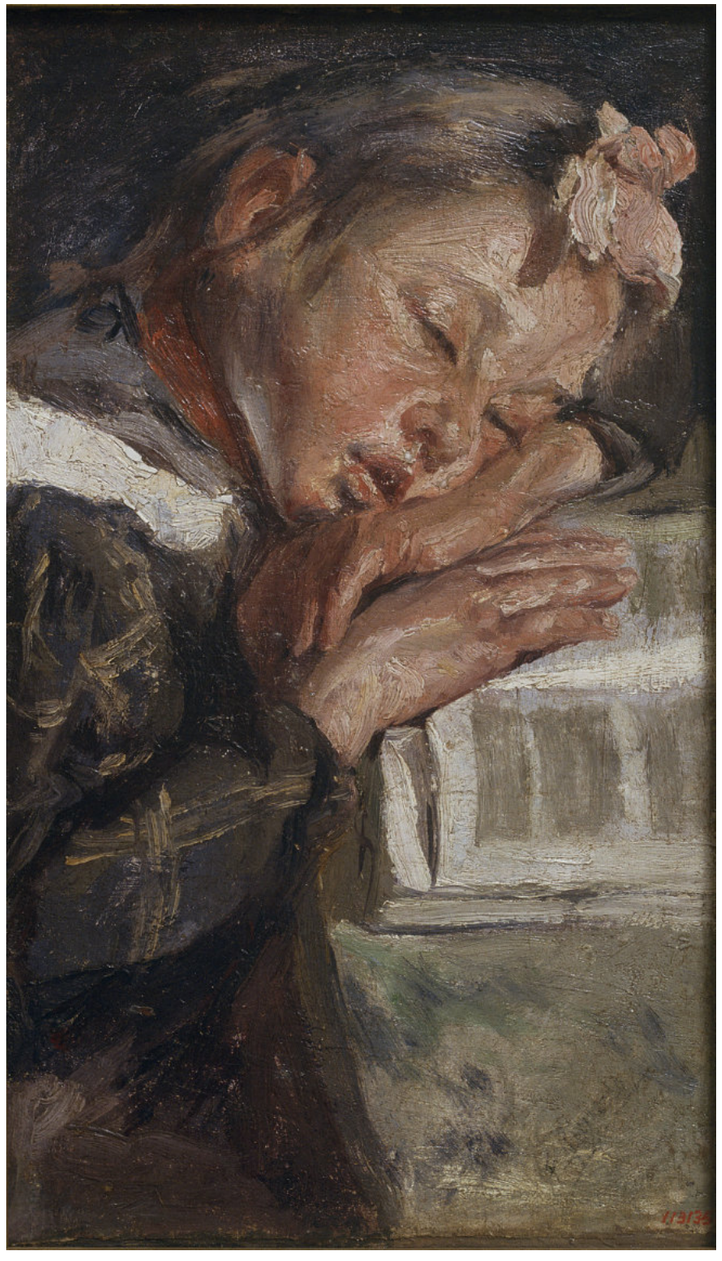
Esta obra, que representa a la hija mayor del pintor, Aurelia, dormida sobre los libros del colegio, es un ejemplo destacado de los retratos familiares pintados en la última década del siglo XIX. Los cuadros de figura del tortosino respondían a la necesidad de representar la realidad que lo rodeaba. Interpretaba a los personajes con una pincelada suelta y espesa que simplificaba instintivamente las formas. Asimismo, utilizaba solo los elementos imprescindibles para plasmar un espacio tridimensional, pero no se recreaba en la representación detallada.

Girl Sleeping
Circa 1895–1898
Oil on canvas
35.5 X 20.5 cm

On loan from the Ju Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Donation by Joan Sans Cardús, 1972 Ive de la Iglesia collection

This work showing the painter's eldest daughter, Aurelia, asleep on her school books is a fine example of the family portraits he painted in the nineteenth century's closing decade. The artist's figure paintings responded to the need to represent the reality around him. He painted his characters with loose, thick strokes that instinctively simplified shapes. He also used just the elements essential for depicting a three-dimensional space without lapsing into detailed representation.



Dona llegint
Oli sobre tela
62 x 53 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Julve de la Iglesia

Al llarg de tota la seva trajectòria, Francesc Gimeno va retratar parents llegint o fent alguna tasca que implicava quietud. En aquesta ocasió, el pintor ha palesat una figura femenina llegint a plena llum al mig d'un jardí. L'obra pertany a l'etapa de plena maduresa, quan el pintor treballava al *plein air* sempre que podia, potser ja influenciat per l'impressionisme.

Mujer leyendo
Óleo sobre tela
62 x 53 cm

Cesión en comodato de la colección Julve de la Iglesia

A lo largo de toda su trayectoria, Francesc Gimeno retrató a parientes leyendo o haciendo alguna tarea que implicara quietud. En esta ocasión, el pintor ha representado una figura femenina leyendo a plena luz en medio de un jardín. La obra pertenece a la etapa de plena madurez, cuando el pintor trabajaba al plein air *siempre que podía, tal vez ya influenciado por el impresionismo.*

Woman Reading
Oil on canvas
62 x 53 cm

On loan from the Julve de la Iglesia collection

Throughout his career, Francesc Gimeno painted his relatives reading or engaging in quiet tasks. On this occasion, the painter depicted a female figure reading in full daylight in a garden. The work belongs to his mature period, when Gimeno worked en plein air *whenever he could, possibly influenced by Impressionism.*



Les parres
1898
Oli sobre tela
59,5 x 96 cm

Cessió en comodat del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Les parres és el paisatge més ambiciós que Gimeno va pintar durant els anys noranta del segle XIX. L'obra representa una panoràmica del seu barri, repetida moltes vegades a partir d'aquell moment. Les parres s'organitzen en diagonal i orienten la trajectòria visual de l'espectador. Divideixen l'obra en dues meitats: la part esquerra forma el primer pla general, i la part dreta està constituïda pel segon terme i la panoràmica que fineix al mar. A la banda esquerra, situades a l'ombra, hi ha dues figures petites integrades en el context que es confonen amb els altres elements.

Las parras
1898
Óleo sobre tela
59,5 x 96 cm

Cesión en comodato del Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona

Las parras es el paisaje más ambicioso que Gimeno pintó durante los años noventa del siglo XIX. La obra representa una panorámica de su barrio, repetida muchas veces a partir de ese momento. Las parras se organizan en diagonal y orientan la trayectoria visual del espectador. Dividen la obra en dos mitades: la parte izquierda forma el primer plano general, y la parte derecha está constituida por el segundo término y la panorámica que termina en el mar. En el lado izquierdo, situadas en la sombra, hay dos figuras pequeñas integradas en el contexto que se confunden con el resto de los elementos.

The Vines
1898
Oil on canvas
59.5 x 96 cm

On loan from the National Art Museum of Catalonia (MNAC), Barcelona

The Vines is the most ambitious landscape Gimeno painted in the 1890s. The work is a snapshot of his neighbourhood, repeated often after this. The vines run diagonally and direct the viewer's line of sight. They divide the work into two halves: the left forms the general foreground, while the right shows the background and the panorama reaching to the sea. To the left, in shadow, two small figures blend into their setting, merging with the other elements.



Presa en un riu
1900-1914
Oli sobre tela
24,4 x 34 cm

Cessió en comodat del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Llegat de Martí Estany, 1938

Gimeno va pintar centenars de paisatges a l'aire lliure durant tota la seva trajectòria. L'oli en qüestió presenta un fragment de realitat paisatgística feta d'un cop, sense anècdota ni apriorismes de cap mena. Pel seu estil enèrgic i totalment desimbolt, pot datar de la primera dècada del segle XX, quan el pintor treballava al marge de l'art que aleshores es feia a Barcelona, seguint només les premisses realistes apreses sota el mestratge de Carlos de Haes a l'època de joventut.

Presa en un río
Hacia 1890
Acuarela sobre papel
24,4 x 34 cm

Cesión en comodato del Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona

Legado de Martí Estany, 1938

Gimeno pintó cientos de paisajes al aire libre durante toda su trayectoria. El óleo en cuestión presenta un fragmento de realidad paisajística hecha de una vez, sin anécdota ni apriorismos de ningún tipo. Por su estilo enérgico y totalmente desenvuelto, puede datar de la primera década del siglo XX, cuando el pintor trabajaba al margen del arte que se hacía entonces en Barcelona, y seguía solo las premisas realistas aprendidas bajo la maestría de Carlos de Haes en su época de juventud.

Dam in a River
1900–1914
Oil on canvas
24.4 x 34 cm

On loan from the Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Legacy of Martí Estany, 1938

Gimeno painted hundreds of landscapes outdoors over the course of his career. The painting in question presents a fragment of scenic reality quickly sketched in, with no anecdotes or apriorisms of any kind. Its forthright, confident style could date it to the first decade of the twentieth century, when the painter was working outside of the margins of the art being made in Barcelona at the time and following only the later realist premises under the teaching of Carlos de Haes in his early period.



Interior de cuina
Cap a 1915-1918
Oli sobre tela enganxada en un cartró
39 x 31 cm

Cessió en comodat del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Donació de Joan Sans Cardús, 1972

Gimeno sempre fou un narrador pictòric del seu entorn humil, i *Interior de cuina* n'és un bon exemple. Presenta l'interior de la cuina d'un petit mas amb l'estil fortament expressiu que caracteritza la maduresa estilística de l'artista. Com en tots els interiors que pinta, sempre ombrívols, hi representa un potent clarobscur que dona una gran plasticitat a la imatge.

Interior de cocina
Hacia 1915-1918
Óleo sobre tela pegada en un cartón
39 x 31 cm

Cesión en comodato del Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona

Donación de Joan Sans Cardús, 1972

Gimeno siempre fue un narrador pictórico de su humilde entorno, e Interior de cocina *es un buen ejemplo de ello. Presenta el interior de la cocina de un pequeño cortijo con el estilo fuertemente expresivo que caracteriza la madurez estilística del artista. Como en todos los interiores que pinta, siempre sombríos, representa un potente claroscuro que da una gran plasticidad a la imagen.*

Kitchen Interior
Circa 1915-1918
Oil on canvas stuck on cardboard
39 x 31 cm

On loan from the Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Donation by Joan Sans Cardús, 1972

Gimeno was always a visual storyteller of his humble surroundings and Kitchen Interior *is a good example of this. It presents the inside of a small farmhouse kitchen with the strongly expressive style that characterises the artist's stylistic maturity. As in all the interiors he painted, which were always shady, it is a powerful chiaroscuro that gives the image great plasticity.*



Dia de mercat a Torroella
1918
Oli sobre tela
100,5 105,5 cm

Cessió en comodat del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Juntament amb *Teulades de Torroella*, *Dia de mercat a Torroella* és un dels paisatges més importants i ambiciosos de la trajectòria artística de Francesc Gimeno. Pertany a la seva època de màxima plenitud creativa, quan el pintor començava a ser reconegut als ambients artístics barcelonins. Fou adquirit per subscripció popular al Saló de Tardor de 1926 i regalat al Museu de Belles Arts de Barcelona. L'obra representa el moment bullicios en la vida quotidiana d'aquesta vila de l'Empordà. Presenta la població des d'un punt de vista elevat i incideix en l'aspecte atmosfèric i en el moviment humà que hi ha a la plaça. La llum està repartida regularment sense grans contrastos de clarobscur, i atorga una tonalitat general argentada. La part dreta, on té lloc el mercat, és il·luminada pel sol. La qualitat de la llum, el color del cel i la gran quantitat de xemeneies fumejant fan pensar que l'acció del quadre s'esdevé en una hora matinal d'hivern. El fum crea una atmosfera densa que desfigura les arquitectures. L'artista hi aplica una paleta neutra de terres foscos i mangres atenuats, i l'últim pla és d'un gris fred que es fon amb el blau grisenc lluminós del cel i ajuda a donar aquesta tonalitat argentada. El gris de l'últim terme emfasitza la profunditat. Cromàticament, l'obra no té cap estridència i presenta una bona quantitat de matisos subtils.

Dia de mercado en Torroella
1918
Óleo sobre tela
100,5 105,5 cm

Cesión en comodato del Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona

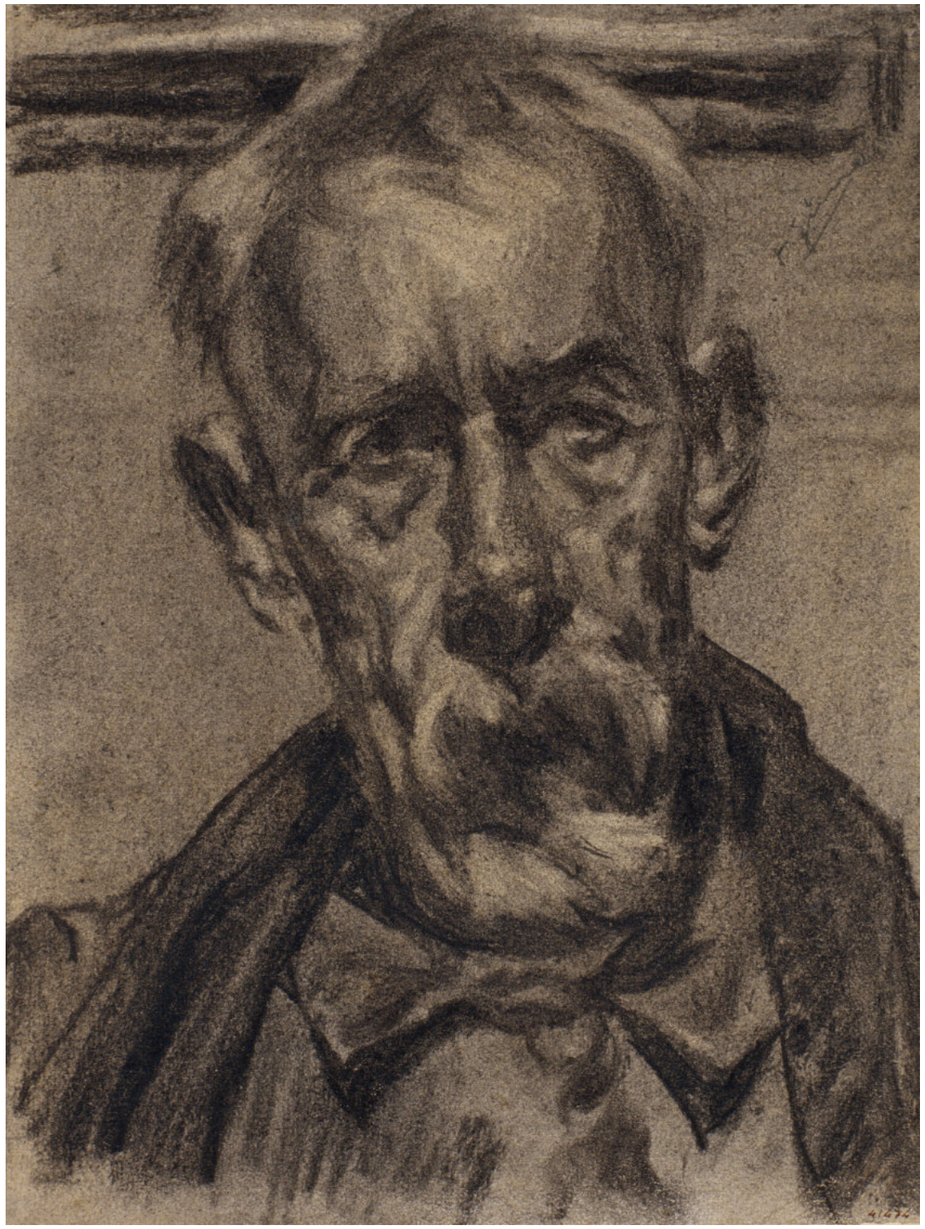
Junto con Tejados de Torroella, Día de mercado en Torroella *es uno de los paisajes más importantes y ambiciosos de la trayectoria artística de Francesc Gimeno. Pertenece a su época de máxima plenitud creativa, cuando el pintor comenzaba a ser reconocido en los ambientes artísticos barceloneses. Fue adquirido por suscripción popular en el Salón de Otoño de 1926 y regalado al Museo de Bellas Artes de Barcelona. La obra representa un momento bullicioso en la vida cotidiana de este pueblo del Ampurdán. Presenta a la población desde un punto de vista elevado e incide en el aspecto atmosférico y en el movimiento humano que hay en la plaza. La luz está repartida de forma regular, sin grandes contrastes de claroscuro, y otorga una tonalidad general plateada. La parte derecha, donde tiene lugar el mercado, está iluminada por el sol. La calidad de la luz, el color del cielo y la gran cantidad de chimeneas humeantes hacen pensar que la acción del cuadro ocurre en una mañana de invierno. El humo crea una atmósfera densa que desfigura las arquitecturas. El artista aplica una paleta neutra de tierras oscuros y almagres atenuados, y el último plano es de un gris frío que se funde con el azul grisáceo luminoso del cielo y ayuda a dar esta tonalidad plateada. El gris del último término enfatiza la profundidad. Cromáticamente, la obra no tiene ninguna estridencia y presenta una buena cantidad de matices sutiles.*

Market Day in Torroella
1918
Oil on canvas
100.5 105.5 cm

On loan from the National Art Museum of Catalonia (MNAC), Barcelona

Together with Roofs of Torroella, Market Day in Torroella *is one of the most important and ambitious landscapes in Francesc Gimeno's artistic career. It belongs to his period of maximum creative plenitude, when the painter was starting to be recognised in Barcelona's artistic circles. It was acquired by popular subscription at the 1926 Autumn Fair and donated to the Barcelona Museum of Fine Art. The work portrays the busiest moment in the daily life of this Empordà town. It shows the town from an elevated viewpoint, emphasising the atmosphere and human movement in the square. The light falls evenly with no major chiaroscuro contrasts, giving the entire scene a silvery tone. The right-hand area, where the market is taking place, is lit by the sun. The quality of the light, the colour of the sky and the large number of smoking chimneys suggest that the action is taking place early on a winter morning. The smoke creates a dense atmosphere that disfigures the buildings. The artist has applied a neutral palette of dark earth tones and tempered ochres, while the background is a cold grey that merges with the luminous grey-blue of the sky, helping to give it this silvery tonality. The grey in the background emphasises the depth. Chromatically, the work has no strident features and presents a good number of subtle shades.*





Autoretrat
Cap a 1918-1920
Llapis conté sobre paper
31 x 24 cm

Cessió en comodat del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Llegat de Rossend Partegàs, 1945

Autorretrato
Hacia 1918-1920
Lápiz conté sobre papel en un cartón
31 x 24 cm

Cesión en comodato del Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona

Legado de Rossend Partegàs, 1945

Self-Portrait
Circa 1918-1920
Conté crayon on paper
31 x 24 cm

On loan from the Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Legacy of Rossend Partegàs, 1945

Gimeno va fer autoretrats durant tota la seva producció. Tanmateix, a partir de mitjans de la segona dècada del segle XX fins que va morir, l'any 1927, feu els millors i els més coneguts. La seva evolució estilística va de la representació realista dels primers exemples a la deformació expressionista dels darrers. En aquest sentit, aquest autoretrat es troba encara dins l'estil més contingut, de factura enèrgica, el traç ferm i constructiu, amb una clara tendència cap a l'esbós de la figura.

Gimeno hizo autorretratos durante toda su producción. Sin embargo, a partir de mediados de la segunda década del siglo XX hasta su muerte, en 1927, hizo los mejores y más conocidos. Su evolución estilística va de la representación realista de los primeros ejemplos a la deformación expresionista de los últimos. En este sentido, este autorretrato se encuentra todavía dentro del estilo más contenido, de factura enérgica, trazo firme y constructivo, y con una clara tendencia hacia el boceto de la figura.

Gimeno painted self-portraits throughout his career. The best and most widely known were the ones from the second decade of the twentieth century to his death in 1927. His stylistic evolution moved from the realistic representation of his early works to the expressionist distortions of the last ones. In this sense, this self-portrait falls within the most restrained style, with a forceful air, firm and constructive outline and a clear tendency towards a figure sketching.



Autoretrat amb boina
1917
Oli sobre fusta
27 x 21,5 cm

Cessió en comodat del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Llegat de Santiago Espona, 1958

Autorretrato con boina
1917
Óleo sobre madera
27 X 21,5 cm

Cesión en comodato del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Legado de Santiago Espona

Self-Portrait with a beret
1917
Oil on wood
27 X 21,5 cm

On loan from the Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Legacy of Santiago Espona, 1958

Paisatge
Oli sobre tela
16,5 x 23,5 cm

Museu de Tortosa

Estudi de paisatge que palesa els voltants residencials de Sant Gervasi. El seu estil totalment espontani i sintètic és característic del pintor en els anys de plena maduresa.

Paisaje
Óleo sobre tela
16,5 x 23,5 cm

Colección Museo de Tortosa

Estudio de paisaje que representa los alrededores residenciales de Sant Gervasi. Su estilo totalmente espontáneo y sintético es característico del pintor en sus años de plena madurez.

Landscape
Oil on canvas
16,5 x 23,5 cm

Museum of Tortosa collection

Study of a landscape showing the residential surroundings of Sant Gervasi. The fully spontaneous and synthetic style is characteristic of the painter in his years of full maturity.



Arbres
Cap a 1887-1889
Oli sobre tela
23 x 29 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Frederic Borràs

Durant la segona meitat dels anys vuitanta Gimeno se centrà en la pintura de paisatge d'estil barbizonià, aleshores de moda. Aquestes obres es distingeixen pel seu realisme idealitzat i plàcid. L'artista expressava una poètica senzilla en els paisatges riberencs de la seva terra, pels quals tenia predilecció.

Árboles
Hacia 1887-1889
Óleo sobre tela
23 x 29 cm

Cesión en comodato de la colección Frederic Borràs

Durante la segunda mitad de los años ochenta, Gimeno se centró en la pintura de paisaje de estilo barbizoniano, de moda en aquella época. Estas obras se distinguen por su realismo idealizado y apacible. El artista expresaba una poética sencilla en los paisajes ribereños de su tierra, por los que tenía predilección.

Trees
Circa 1887–1889
Oil on canvas
23 x 29 cm

On loan from the Frederic Borràs collection

During the second half of the 1880s, Gimeno focused on landscape painting in the style of the Barbizon School that was fashionable at the time. These works are distinguished by their idealised, calm realism. The artist expressed a simple poetics in the riverine landscapes of his birthplace, themes for which he had a liking.





Barques
Cap a 1880
Llapis sobre paper
16 x 25 cm

Museu de Tortosa

Barques
Hacia 1880
Lápiz sobre papel
16 x 25 cm

Museu de Tortosa

Boats
Circa 1880
Pencil on paper
16 x 25 cm

Museu de Tortosa

ELS DIBUIXOS DE FRANCESC GIMENO

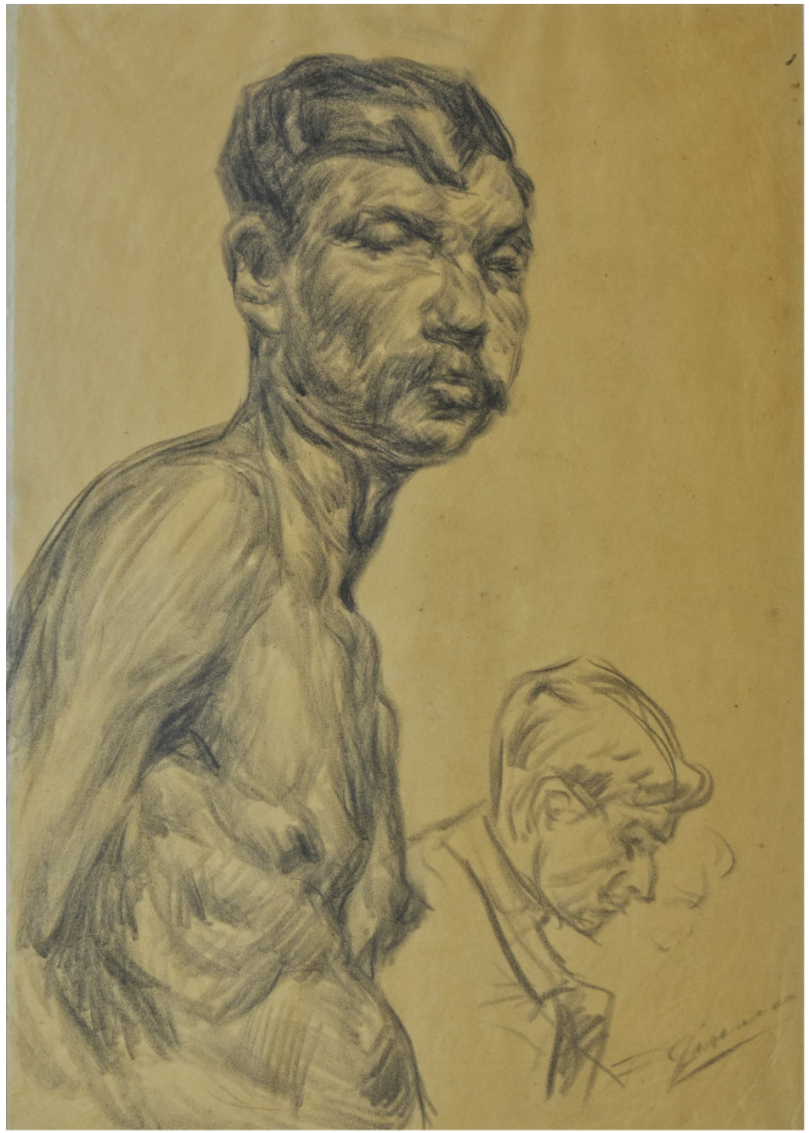
LOS DIBUJOS DE FRANCESC GIMENO

THE DRAWINGS OF FRANCESC GIMENO

Al llarg de tota la seva trajectòria, Gimeno va fer milers de dibuixos, a través dels quals va documentar gràficament la realitat del seu voltant: la família, els companys de feina i els paisatges urbans i rurals propers a casa seva. El seu domini tècnic li va permetre desenvolupar un estil realista d'execució enèrgica que donava als dibuixos una accentuada expressivitat. Amb els anys, el traç impulsiu, que abreujava les formes instintivament, es va convertir en l'element definitori de la seva manera de fer

A lo largo de toda su trayectoria, Gimeno hizo miles de dibujos, a través de los cuales documentó gráficamente la realidad de su entorno: su familia, sus compañeros de trabajo y los paisajes urbanos y rurales próximos a su casa. Su dominio técnico le permitió desarrollar un estilo realista de ejecución enérgica que daba a los dibujos una acentuada expresividad. Con los años, el trazo impulsivo, que abreviaba las formas instintivamente, se convirtió en el elemento definitorio de su estilo.

Throughout his career, Gimeno produced thousands of drawings that graphically documented the reality he saw around him: his family, work colleagues and the urban and rural landscapes close to his home. His technical mastery allowed him to develop a realist style of vigorous execution that gave his drawings a pronounced expressiveness. Over time, the impulsive strokes with which he instinctively abbreviated forms became the defining element of his style.



Acadèmia masculina
Llapis sobre paper
60 x 42 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Julve de la Iglesia

Academia masculina
Lápiz sobre papel
60 x 42 cm

Cesión en comodato de la Col·lección Julve de la Iglesia

Male academy study
Pencil on paper
60 x 42 cm

On loan from the Julve de la Iglesia collection



Dona asseguda
Cap a 1886-1887
Llapis carbó sobre paper
44 x 32,5 cm

Museu de Tortosa

Mujer sentada
Hacia 1886-1887
Lápiz carbón sobre papel
44 x 32,5 cm

Museu de Tortosa

Seated woman
Circa 1886-1887
Pencil on paper
44 x 32,5 cm

Museu de Tortosa



Aurelia Gimeno de perfil
Cap a 1905
Llapis carbó sobre paper
43 x 31 cm
Museu de Tortosa

Aurelia Gimeno de perfil
Hacia 1905
Lápiz carbón sobre papel
43 x 31 cm
Museu de Tortosa

Aurelia Gimeno in profile
Circa 1905
Charcoal pencil on paper
43 x 31 cm
Museu de Tortosa



Caterina Massaguer
Cap a 1905
Llapis carbó sobre paper
32,5 x 22 cm
Museu de Tortosa

Caterina Massaguer
Hacia 1905
Lápiz carbón sobre papel
32,5 x 22 cm
Museu de Tortosa

Caterina Massaguer
Circa 1905
Charcoal pencil on paper
32,5 x 22 cm
Museu de Tortosa



La sogra del pintor
Cap a 1910
Llapis carbó sobre paper
31,5 x 24 cm
Museu de Tortosa

La suegra del pintor
Hacia 1910
Lápiz carbón sobre papel
31,5 x 24 cm
Museu de Tortosa

The painter's mother in law
Circa 1910
Charcoal pencil on paper
31.5 x 24 cm
Museu de Tortosa



Nen
1925
Carbonet sobre paper
22 x 15,5 cm
Museu de Tortosa

Niño
1925
Lápiz carbón sobre papel
22 x 15,5 cm
Museu de Tortosa

Child
1925
Charcoal pencil on paper
22 x 15.5 cm
Museu de Tortosa



Nen amb les mans a les butxaques
Cap a 1910
Llapis carbó sobre paper
43 x 28 cm

Museu de Tortosa

Niño con las manos en los bolsillos
Hacia 1910
Lápiz carbón sobre papel
43 x 28 cm

Museu de Tortosa

Boy with his hands in his pockets
Circa 1910
Charcoal pencil on paper
43 x 28 cm

Museu de Tortosa



Home assegut de perfil
Llapis carbó sobre paper
32 x 23 cm

Col·lecció Museu de Tortosa

Hombre sentado de perfil
Lápiz carbón sobre papel
32 x 23 cm

Museu de Tortosa

Seated man in profile
Charcoal pencil on paper
32 x 23 cm

Museu de Tortosa



Port de Barcelona
Llapis carbó sobre paper
23 x 35 cm

Museu de Tortosa

Puerto de Barcelona
Lápiz carbón sobre papel
23 x 35 cm

Museu de Tortosa

Barcelona's harbour
Charcoal pencil on paper
23 x 35 cm

Museu de Tortosa



Sogra
Llapis sobre paper
49,5 x 43,5 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Julve de la Iglesia

Suegra
Lápiz carbón sobre papel
49,5 x 43,5 cm

Cesión en comodato de la colección Julve de la Iglesia

Mother-in-law
Charcoal pencil on paper
49,5 x 43,5 cm

On loan from the Julve de la Iglesia collection



Capella de Santa Àgueda
Llapis sobre paper
10 x 16 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Frederic Borràs

Capilla de Santa Àgueda
Lápiz sobre papel
10 x 16 cm

Cesión en comodato de la col·lección Frederic Borràs

Santa Àgueda's chapel
Pencil on paper
10 x 16 cm

On loan from the Frederic Borràs collection



Carrer de Barcelona
Llapis sobre paper
15 x 24 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Frederic Borràs

Calle de Barcelona
Lápiz sobre papel
15 x 24 cm

Cesión en comodato de la col·lección Frederic Borràs

Street in Barcelona
Pencil on paper
15 x 24 cm

On loan from the Frederic Borràs collection



Paisatge de l'Ebre
Llapis sobre paper
14 x 20 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Frederic Borràs

Paisaje del Ebro
Lápiz sobre papel
14 x 20 cm

Cesión en comodato de la col·lección Frederic Borràs

Ebro landscape
Pencil on paper
14 x 20 cm

On loan from the Frederic Borràs collection



Paisatge
Llapis carbó sobre paper
28 x 28,5 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Julve de la Iglesia

Paisaje
Lápiz carbón sobre papel
28 x 28,5 cm

Cesión en comodato de la col·lección Julve de la iglesia

Landscape
Charcoal pencil on paper
28 x 28,5 cm

On loan from the Julve de la Iglesia collection



AGUSTÍ QUEROL I SUBIRATS

(Tortosa, 1860 – Madrid, 1909)

Va ser el principal representant de l'academicisme eclèctic d'inspiració classicista. L'escultor, al mateix temps que transformava el paisatge del Madrid finisecular amb els seus monuments, rebia un gran nombre d'encàrrecs públics per a diverses capitals llatinoamericanes. El seu sòlid bagatge acadèmic i historicista va ser la base d'un eclecticisme retòric capaç d'incorporar elements que anaven del neobarroc al realisme. Querol es va formar inicialment a Tortosa, al taller de Ramon Cerveto, i posteriorment s'establí a Barcelona, on excel·lí precoçment al taller dels Vallmitjana i a l'Escola de Llotja. L'abril de 1884 es va traslladar a la Ciutat Eterna com a pensionat per la Reial Acadèmia d'Espanya a Roma, i guanyà una segona beca l'any 1889. A Madrid, Querol gaudí de fama, d'honors i d'una immensa fortuna. L'amaneriament escultòric, la teatralitat de les seves peces i la vinculació política amb Cánovas del Castillo el van portar a relacionar-se amb la Corona, la noblesa i els ambaixadors hispanoamericans. Al magnífic estudi museu de l'artista, un edifici que va ser un regal de la casa reial, hi treballaven més de quaranta persones, entre fonedors i modeladors de fang, entre els quals hi havia els germans Cerveto de Tortosa. La seva prolífica trajectòria va marcar tota una generació, i les seves obres van ser reiteradament premiades als certàmens internacionals més importants.

Agustí Querol i Subirats (Tortosa, 1860 – Madrid, 1909) fue el principal representante del academicismo ecléctico de inspiración clasicista. El escultor, al mismo tiempo que transformaba con sus monumentos el paisaje del Madrid finisecular, recibía un gran número de encargos públicos para diferentes capitales latinoamericanas. Su sólido bagaje académico e historicista fue la base de un eclecticismo retórico capaz de incorporar elementos que iban del neobarroco al realismo. Querol se formó inicialmente en Tortosa, en el taller de Ramon Cerveto, y posteriormente se estableció en Barcelona, donde sobresalió precozmente en el taller de los Vallmitjana y en la Escuela Llotja. En abril de 1884 se trasladó a la Ciudad Eterna como pensionado por la Real Academia de España en Roma: en 1889 ganó una segunda beca. Instalado posteriormente en Madrid, Querol gozó de fama, de honores y de una inmensa fortuna. Su amaneramiento escultórico, la teatralidad de sus piezas y la vinculación política con Cánovas del Castillo lo llevaron a relacionarse con la Corona, la nobleza y los embajadores hispanoamericanos. En su magnífico estudio museo, regalo de la Casa Real, llegaron a trabajar más de cuarenta personas, entre fundidores y modeladores de barro, entre ellos los hermanos Cerveto, de Tortosa. La prolífica trayectoria de Querol marcó a toda una generación, y sus obras fueron reiteradamente premiadas en los más importantes certámenes internacionales.

Antoni Casanova i Estorach (Tortosa, 1847 – Paris, 1896) was one of the most internationally prestigious nineteenth-century Catalan painters, known for his technical excellence and thematic irreverence. Casanova was the epitome of a successful artist, excelling in official contests with large history paintings and triumphing on the commercial circuit with smaller paintings of scenes from everyday life, known as genre paintings. He was trained in Barcelona, first at the studio of Josep Planella and then at the Escola Provincial de Belles Arts under Claudi Lorenzale. He completed his training at the Escuela Superior de Pintura y Escultura de San Fernando in Madrid. On returning to Barcelona, he won the Pensión de Roma, a scholarship to finish his training in Rome, where he joined the group of painters who were followers and friends of Marià Fortuny. Fortuny's influence led him to produce small-format genre scenes which were precisely created with great attention to detail. After Fortuny's death in autumn 1874, the painter moved to Paris where he continued to paint genre scenes and specialised in anticlerical satire. The artist achieved his greatest success in this subject, selling his oil paintings and water colours to the most important collectors worldwide. Thanks to his superb technical mastery, he received several awards, including the bronze medal at the Paris Exposition Universelle in 1889.

Credits de la fotografia:
G. Freudenthal. Arxiu Fotogràfic de Barcelona

Víctor Cerveto
(Tortosa, 1861 - 1936)
Bust d'Agustí Querol
1918
Pedra tallada
73 x 51 x 28 cm

Museu de Tortosa

Víctor Cerveto Riba, fill i deixeble de l'escultor Ramon Cerveto i Bestratén —Querol fou deixeble de Ramon Cerveto—, estudià escultura a la Reial Acadèmia de Belles Arts de San Fernando de Madrid. Fou col·laborador d'Agustí Querol i responsable del seu immens taller a Madrid, al carrer del Cigne, taller que Querol volia ampliar i convertir en el seu propi museu.

El bust de Querol està realitzat per un dels qui van ser els seus més grans col·laboradors. Víctor Cerveto, en morir Querol prematurament, va ser el responsable de finalitzar les obres iniciades. Es dona la paradoxa que Querol va ser deixeble del seu pare; per tant, podem apuntar que va tancar el cercle amb dues generacions dels Cerveto.

La nissaga dels escultors tortosins és molt rellevant tant per al patrimoni artístic de Tortosa com per a l'ascendència que va significar per a Agustí Querol. Es tracta d'un bust dedicat a l'escultor, sense vestit, amb una lleugera toga a una banda que recorda un antic romà, porta bigotis i barba, retallada segons la moda de l'època, i la base apareix amb acabament teatralitzat. Així, li fa un homenatge per la devoció i passió que Agustí Querol dedicava a les arts escèniques.

Víctor Cerveto
(Tortosa, 1861-1936)
Busto de Agustí Querol
1918
Piedra tallada
73 x 51 x 28 cm

Colección Museo de Tortosa

Víctor Cerveto Riba, hijo y discípulo del escultor Ramon Cerveto i Bestratén —Querol fue discípulo de Ramon Cerveto—, estudió escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid. Fue colaborador de Agustí Querol y responsable de su inmenso taller en Madrid, en la calle del Cisne, taller que Querol quería ampliar y convertir en su propio museo.

El busto de Querol fue realizado por uno de sus mayores colaboradores. Víctor Cerveto, al morir Querol prematuramente, fue el responsable de finalizar las obras iniciadas. Se da la paradoja de que Querol fue discípulo de su padre; por tanto, podemos apuntar que cerró el círculo con dos generaciones de los Cerveto.

La estirpe de los escultores tortosinos es muy relevante tanto para el patrimonio artístico de Tortosa como para la ascendencia que significó para Agustí Querol. Se trata de un busto dedicado al escultor, sin vestir, con una toga ligera a un lado que recuerda a un antiguo romano; lleva bigote y barba, recortada según la moda de la época, y la base aparece con acabado teatralizado. De este modo, rinde homenaje a la devoción y pasión que Agustí Querol dedicaba a las artes escénicas.

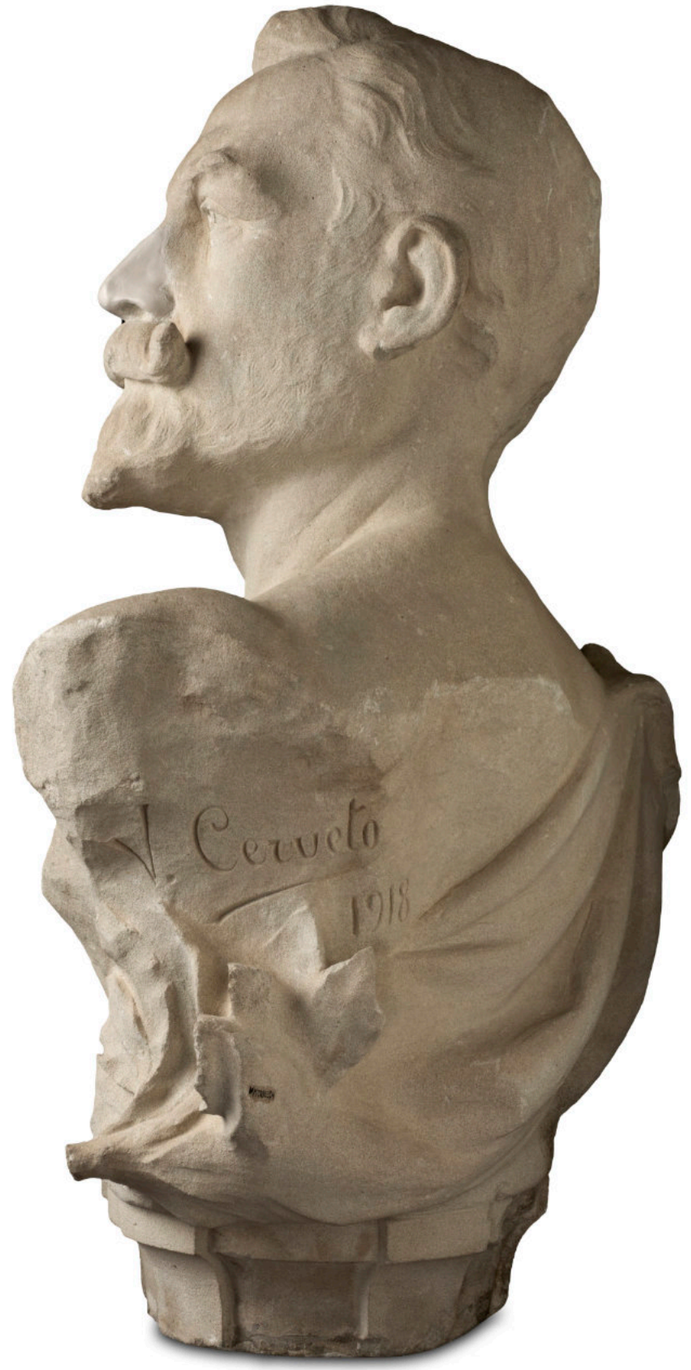
Víctor Cerveto
(Tortosa, 1861-1936)
Bust of Agustí Querol
1918.
Carved stone
73 x 51 x 28 cm

Museum of Tortosa collection

Víctor Cerveto Riba, son and disciple of the sculptor Ramon Cerveto i Bestratén (Querol was a student of Ramon Cerveto), studied sculpture at the San Fernando Royal Academy of Fine Arts in Madrid. He was a collaborator of Agustí Querol and was in charge of his enormous workshop in Madrid, in calle Cigne, a workshop Querol was keen to expand and turn into his own museum.

The bust of Querol was made by one of his closest collaborators. Víctor Cerveto took on the task of finishing all the works Querol had begun when the latter died prematurely. Paradoxically, Querol had been a disciple of Cerveto's father, so we can say that this closed the circle of two generations of Cervetos.

This Tortosa-born dynasty of sculptors is highly important both for Tortosa's artistic heritage and the influence they had on Agustí Querol. It is a bust dedicated to the sculptor in which he wears nothing but a light toga on one side, recalling ancient Roman. He wears a moustache and beard styled in the fashion of the day, while the base boasts a theatrical finish. He is thus paying tribute to the devotion and passion that Agustí Querol put into the performing arts.





Retrat d'Agustí Querol
Ramon Casas (Barcelona, 1866 – 1932)
1900
Carbonet i pastel sobre paper
53,5 x 44 cm

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Retrat realitzat per Ramon Casas, un dels artistes més destacats del Modernisme català que excel·lia en el gènere del retrat de personalitats del món de la cultura i de la política, com ara Auguste Rodin, Enric Prat de la Riba, Isaac Albéniz, Felip Pedrell, Narcís Oller, Pablo Picasso, Francesc Macià i molts altres.

El dibuix del retrat de Querol representa el moment d'exercici de les seves funcions com a membre del jurat de l'Exposició Universal de Paris el 1900, en què es donà l'avinentesa que Querol va presentar-hi deu obres, segurament a una secció diferent. La postura de Querol, de cos sencer, capta els trets psicològics i de personalitat de forma extraordinària, mentre que en segon pla apareixen la resta de membres del jurat asseguts i dibuixats de forma esbossada.

Retrato de Agustí Querol
Ramon Casas
(Barcelona, 1866-1932)
1900
Carboncillo y pastel sobre papel
53,5 x 44 cm

Cesión en comodato del Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona

Retrato realizado por Ramon Casas, uno de los artistas más destacados del Modernismo catalán y que sobresalía en el género del retrato de personalidades del mundo de la cultura y de la política, como Auguste Rodin, Enric Prat de la Riba, Isaac Albéniz, Felip Pedrell, Narcís Oller, Pablo Picasso, Francesc Macià y muchos otros.

El dibujo del retrato de Querol representa el momento del ejercicio de sus funciones como miembro del jurado de la Exposición Universal de París, en 1900, en la que coincidió que Querol presentaba diez obras, seguramente en otra sección. La postura de Querol, de cuerpo entero, capta sus rasgos psicológicos y de personalidad de forma extraordinaria, mientras que, en segundo plano, aparecen el resto de los miembros del jurado sentados y dibujados de forma esbozada.

Portrait of Agustí Querol
Ramon Casas
(Barcelona, 1866–1932)
1900
Charcoal and pastel on paper
53.5 x 44 cm

On loan from the Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

A portrait by Ramon Casas, one of the most prominent artists in Catalan Modernisme, who excelled in the portrait genre, painting personalities from the worlds of culture and politics such as Auguste Rodin, Enric Prat de la Riba, Isaac Albéniz, Felip Pedrell, Narcís Oller, Pablo Picasso, Francesc Macià and many others.

The drawing of the Querol portrait represents the time when he was working as a member of the jury at the 1900 Paris Exposition, where Querol had the pleasure of presenting ten works, probably in a different section. Querol's full-length pose captures his psychological and personality traits in an extraordinary fashion, while the other members of the jury appear seated in the background and are merely sketched in.

La tradició
1887
Bronze
38 x 43 x 33 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Sabaté Ramon

Obra en què l'autor recrea la mateixa figura femenina de l'anciana que apareix al grup escultòric *La tradició*, executat a Roma en finalitzar el pensionat, premiat amb la Medalla de Primera Classe a l'Exposició Nacional de Belles Arts de 1887 i que també fou guardonat a l'Exposició Universal de Chicago de 1893. El bust representa la senyora narrant tradicions a dos nens, i amb gran expressivitat mostra el pas dels anys d'una dona que recorda les seves experiències i les transmet intergeneracionalment.

En el grup escultòric, l'anciana està acompanyada de les dues figures d'infants, que apareixen en una composició triangular en què ocupen l'espai central a mida natural. El grup escultòric en bronze (1889) es conserva al Museu Nacional del Prado. A l'Exposició Universal de Chicago de 1893, a partir de la descripció de l'Exposició de 1887, es defineix com una anciana que explica als seus nets històries antigues que li conta un corb que viu 700 anys, sobre les tradicions i proeses dels paladins de Carlemany a Roncesvalls

La tradicion
1887
Bronce
38 x 43 x 33 cm

Cesión en comodato de la colección Sabaté Ramon

Obra en la que el autor recrea la misma figura femenina de la anciana que aparece en el grupo escultórico La tradición, *ejecutado en Roma al finalizar el pensionado, premiado con la Medalla de Primera Clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887, y que también fue galardonado en la Exposición Universal de Chicago de 1893. El busto representa a la señora narrando tradiciones a dos niños y, con gran expresividad, muestra el paso de los años de una mujer que recuerda sus experiencias y las transmite entre generaciones.*

En el grupo escultórico, la anciana está acompañada de las dos figuras de niños, que aparecen en una composición triangular en la que ocupan el espacio central a tamaño natural. El grupo escultórico en bronce (1889) se conserva en el Museo Nacional del Prado. En la Exposición Universal de Chicago de 1893, a partir de la descripción de la Exposición de 1887, se define como una anciana que explica a sus nietos las historias antiguas que le cuenta un cuervo que vive 700 años, sobre las tradiciones y proezas de los paladines de Carlomagno en Roncesvalles.

Tradition
1887
Bronze
38 x 43 x 33 cm

On loan from the Sabaté Ramon collection

A work in which the author recreates the same female figure of the old woman that appears in the sculpture group Tradition, *executed in Rome when his grant ended, awarded the First Class Medal in the 1887 National Fine Art Exhibition and which also won a prize at the Chicago World's Fair in 1893. The bust shows the woman explaining traditions to two boys. With great expressiveness it depicts the passing of time of someone reliving her experiences, handing them down to the new generation.*

In the sculpture group, the old woman is accompanied by the two figures of the children, who appear life size in a triangular composition where they occupy the central space. The sculpture group in bronze (1889) is kept at the Prado Museum. At the Chicago World's Fair of 1893, based on the description of the Fair of 1887, the sculpture is defined as an old woman telling her grandchildren ancient stories told to her by a raven that lived for 700 years regarding the traditions and exploits of valiant knights, from Carlemany to Roncesvalls.



Nen nu
Cap a 1900
Talla en marbre
60 x 50 x 43 cm

Cessió en comodat del Museo Nacional del Prado

El nen recolzat amb la cama esquerra, mentre que la dreta està flexionada, reposa amb els braços sobre la roca tallada de gran volum, de la mateixa alçada que l'infant.

Es tracta de la mateixa figura d'infant que s'ubica a la part dreta del grup escultòric *La tradició*.

Niño desnudo
Hacia 1900
Talla en mármol
60 x 50 x 43 cm

Cesión en comodato del Museo Nacional del Prado

El niño, apoyado con la pierna izquierda mientras que la derecha está flexionada, reposa con los brazos sobre la roca tallada de gran volumen, de la misma altura que el

niño. Se trata de la misma figura de niño que se sitúa en la parte derecha del grupo escultórico La tradición.

Child Nude
Circa 1900
Carved marble
60 x 50 x 43 cm

On loan from the Museo del Prado collection

The child stands on his left leg with the right one bent, while resting his arms on a large carved rock that is as tall as he is. This is the

same figure of a child as the one found on the right-hand side of the sculpture group Tradition.





Mater Dolorosa
Cap a 1880
Terracota
42 x 20 x 16 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Sabaté Ramon

El 1880, Querol va realitzar aquesta primigènia versió de l'escultura Mater Dolorosa, esmentada a *La Renaixensa* (1881), que culminaria, entre altres, en la peça del Museu del Prado datada el 1883, escultura de cos sencer especialment rellevant perquè la seva venda al banquer Arnús va permetre a Querol emprendre el viatge de Tortosa a Madrid per optar a la pensió a Roma.

L'obra conservada al Museu del Prado va ser una de les peces destacades de l'Exposició Hispano-Francesa de 1908, on apareixia sota el títol "Nuestra Señora de los Dolores". Es tracta d'una imatge d'una gran intensitat espiritual. La mirada dramàtica de la verge funciona com un dispositiu narratiu que permet a l'espectador connectar emocionalment amb el relat sagrat.

Mater Dolorosa
Hacia 1880
Terracota
42 x 20 x 16 cm

Cesión en comodato de la Colección Sabaté Ramon

En 1880, Querol realizó esta versión primigenia de la escultura Mater Dolorosa, mencionada en La Renaixensa *(1881), que culminaría, entre otras, en la pieza del Museo del Prado fechada en 1883, una escultura de cuerpo entero especialmente relevante porque su venta al banquero Arnús permitió a Querol emprender el viaje de Tortosa a Madrid para optar a la pensión en Roma.*

La obra conservada en el Museo del Prado fue una de las piezas destacadas de la Exposición Hispano-Francesa de 1908, donde aparecía bajo el título Nuestra Señora de los Dolores. Se trata de una imagen de gran intensidad espiritual. La mirada dramática de la virgen funciona como un dispositivo narrativo que permite al espectador conectar emocionalmente con el relato sagrado.

Mater Dolorosa
Circa 1880
Terracotta
42 x 20 x 16 cm

On loan from the Sabaté Ramon collection

In 1880, Querol created this early version of the sculpture Mater Dolorosa—mentioned in La Renaixensa *(1881)—which would eventually lead, among other works, to the piece held at the Museo del Prado, dated 1883. This full-length sculpture is particularly significant because its sale to the banker Arnús provided Querol with the means to travel from Tortosa to Madrid, where he could compete for a grant to study in Rome.*

The work held by the Museo del Prado was a highlight of the 1908 Hispano-French Exhibition, where it was displayed under the title "Nuestra Señora de los Dolores" (Our Lady of Sorrows). It is an image of great spiritual intensity. The Virgin's dramatic gaze serves as a narrative device that allows the viewer to connect emotionally with the sacred story.

Alfons XIII nen
Cap a 1891
Talla en marbre
50 x 30 x 30 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Sabaté Ramon

Escultura que representa Alfons XIII a l'edat de cinc anys, el qual a partir dels setze seria oficialment monarca. Tanmateix, un cop mort Alfons XII, fou Maria Cristina d'Habsburg qui s'ocupà de la regència. La tia paterna d'Alfons XIII era la infanta Isabel, *la Xata*, i Antonio Cánovas del Castillo, del Partit Liberal Conservador, era el president del govern en aquell moment. Si recordem que Cánovas havia estat el protector d'Agustí Querol, alhora que l'artífex del règim polític de la Restauració borbònica, podem relacionar els encàrrecs rebuts per Agustí Querol.

La figura, de cabells rinxolats, mostra amb realisme les característiques d'expressió facial dels Borbons. Tant a l'escot de la brusa abillada amb corbata drapejada, com a la base del bust, hi apareixen els símbols reials: una corona i un escut amb talla de gran minuciositat.

Alfonso XIII, niño
Hacia 1891
Talla en mármol
50 x 30 x 30 cm

Cesión en comodato de la colección Sabaté Ramon

Escultura que representa a Alfonso XIII a la edad de cinco años, quien, a partir de los dieciséis, sería oficialmente monarca. Sin embargo, al fallecer Alfonso XII, fue María Cristina de Habsburgo quien se ocupó de la regencia. La tía paterna de Alfonso XIII era la infanta Isabel, la Chata, y Antonio Cánovas del Castillo, del Partido Liberal Conservador, era el presidente del gobierno en ese momento. Si recordamos que Cánovas había sido el protector de Agustí Querol, al tiempo que el artífice del régimen político de la Restauración borbónica, podemos relacionar los encargos recibidos por Agustí Querol.

La figura, de pelo rizado, muestra con realismo las características de expresión facial de los Borbones. Tanto en el escote de la blusa, ataviada con corbata drapeada, como en la base del busto, aparecen los símbolos reales: una corona y un escudo con talla de gran minuciosidad.

Alfonso XIII as a Child
Circa 1891
Carved marble
50 x 30 x 30 cm

On loan from the Sabaté Ramon collection

A sculpture of Alfonso XIII aged five, before officially becoming monarch at the age of 16, since María Christina of Austria served as regent after the death of Alfonso XII. Alfonso XIII's paternal aunt was the Infanta Isabel, la Xata, and Antonio Cánovas del Castillo, of the Liberal-Conservative Party, was prime minister at the time. If we remember that Cánovas had been Agustí Querol's protector while also being the architect of the political regime of the Bourbon restoration, we can understand the commissions Querol was given.

The ringleted figure realistically depicts the characteristics of the Bourbon facial expressions. Both the neckline of the blouse adorned with a draped tie and the base of the bust feature royal symbols: a carefully sculpted crown and shield.



Mestizia
1884-1893
Talla en marbre
56 x 23 x 24 cm

Museu de Tortosa

El vocable italià mestizia significa 'tristesa' i 'malenconia'. Així es representa l'estat de la dona jove de mirada caiguda, amb els ulls lleugerament tancats, i amb els cabells rinxolats recollits i amb serrell. De faccions proporcionades, la base del bust, a diferència de la versió en bronze, presenta una sanefa d'heures.

El bust conté la inscripció «Roma». Aquesta inscripció evidencia que l'escultor va realitzar la peça durant l'estada que l'artista tortosí va fer a la capital italiana, durant l'etapa de pensionat de la Reial Acadèmia a Roma. En una primera fase, entre els anys 1884 i 1888, va ser pensionat de número, i va seguir com a pensionat de mèrit entre el 1889 i el 1893.

Mestizia
1884-1893
Talla en mármol
56 x 23 x 24 cm

Colección Museo de Tortosa

El vocablo italiano mestizia significa 'tristeza' y 'melancolía'. Así se representa el estado de la mujer joven de mirada caída, con los ojos ligeramente cerrados, con el pelo rizado recogido y con flequillo. De facciones proporcionadas, la base del busto, a diferencia de la versión en bronce, presenta una cenefa de hiedras.

El busto contiene la inscripción «Roma». Esta inscripción evidencia que el escultor realizó la pieza durante la estancia que el artista tortosino hizo en la capital italiana, durante la etapa de pensionado de la Real Academia en Roma. En una primera fase, entre los años 1884 y 1888, fue pensionado de número, y siguió como pensionado de mérito entre 1889 y 1893.

Mestizia
1884-1893
Carved in marble
56 x 23 x 24 cm

Museum of Tortosa collection

The Italian word mestizia means 'sadness' or 'melancholy'. Here it represents the state of the young woman with her eyes cast downwards and slightly closed, her curls pulled back and with a fringe. Of even features, the base of the bust, unlike the bronze version, has an ivy border.

The bust contains the inscription 'Rome'. This shows that the sculptor made the piece during his time in the Italian capital, in the period of the Royal Academy grant in Rome. In an initial phase, from 1884 to 1888, he was a regular grant holder, and then became a grant holder of merit from 1889 to 1893.



Mestizia
Cap a 1893
Bronze
50 x 30 x 30 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Sabaté Ramon

Bust de dona de nom Mestizia. En el cas d'aquesta versió en bronze, a diferència de la versió en marbre, no hi consta la ciutat on fou realitzada. Això porta a afirmar que la figura de bronze té una datació posterior a la figura de marbre. Probablement es va fer a la fosa en tornar de Roma, ja a Madrid. Aquest fet era habitual, atès que l'artista aconseguia el finançament per fondre les escultures en el seu país.

Una altra diferència respecte a la versió en marbre és que la base del bust es presenta inacabada. És un fet innovador, probablement voluntari, per oferir un acabat pictòric, característic de la tècnica que utilitzava l'escultor.

Mestizia
Hacia 1893
Bronce
50 x 30 x 30 cm

Cesión en comodato de la colección Sabaté Ramon

Busto de mujer, de nombre Mestizia. En el caso de esta versión en bronce, a diferencia de la versión en mármol, no consta la ciudad donde fue realizada. Esto lleva a afirmar que la figura de bronce tiene una datación posterior a la figura de mármol. Probablemente se hizo en la fundición al regresar de Roma, ya en Madrid. Este hecho era habitual, dado que el artista conseguía la financiación para fundir las esculturas en su país.

Otra diferencia respecto a la versión en mármol es que la base del busto se presenta inacabada. Es un hecho innovador, probablemente voluntario, para ofrecer un acabado pictórico, característico de la técnica que utilizaba el escultor.

Mestizia
Circa 1893
Bronze
50 x 30 x 30 cm

On loan from the Sabaté Ramon collection

Bust of a woman named Mestizia. In the case of this bronze version, unlike the marble one, the city where it was made is not stated. This suggests that the bronze is from after the marble figure. It was probably made on his return from Rome, once back in Madrid. This was a regular event since the artist raised funds to cast his sculptures in his homeland.

Another difference with respect to the marble version is that the base of the bust appears unfinished. This is a pioneering, probably voluntary, way of offering a pictorial finish, characteristic of the technique the sculptor used.



Tul·lia
Cap a 1887
Terracota
57,5 x 45 x 33 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Sabaté Ramon

Escultura que representa la romana Túl·lia, filla de Servi Tul·li. Conta la llegenda que es va fer còmplice del seu marit per assassinar el seu pare. Un cop mort, Túl·lia va passar amb el seu carro sobre el cadàver del seu pare per un carrer que posteriorment s'anomenà Vicus Sceleratus. Aquesta obra té una estreta relació amb el cap marmori *Victa* de l'italià Francesco Jerace (1853-1937), producció premiada a l'Exposició Nacional de 1880 a Torí i que es conserva a Nàpols al Museo Civico Gaetano Filangieri. També es pot relacionar amb la força expressiva del *Bust de Bellone*, d'Auguste Rodin.

Tulia
Hacia 1887
Terracota
57,5 x 45 x 33 cm

Cesión en comodato de la colección Sabaté Ramon

Escultura que representa a la romana Tulia, hija de Servio Tulio. Cuenta la leyenda que se hizo cómplice de su marido para asesinar a su padre. Una vez muerto, Tulia pasó con su carro sobre el cadáver de su padre por una calle que posteriormente se llamó Vicus Sceleratus. Esta obra tiene una estrecha relación con la cabeza marmórea Victa, *del italiano Francesco Jerace (1853-1937), producción que fue premiada en la Exposición Nacional de 1880, en Turín, y que se conserva en Nápoles en el Museo Civico Gaetano Filangieri. También se puede relacionar con la fuerza expresiva del* Busto de Bellone, *de Auguste Rodin.*

Tullia
Circa 1887
Terracota
57,5 x 45 x 33 cm

On loan from the Sabaté Ramon collection

A sculpture representing the Roman queen Tullia, daughter of Servius Tullius. Legend has it that she made her husband an accomplice in the murder of her father. Once dead, Tullia drove her carriage over her father's body in a street later called Vicus Sceleratus *(street of infamy or wickedness). This work is closely related to the marbled head* Victa *by the Italian Francesco Jerace (1853-1937), a work that won a prize at the 1880 National Exhibition of Turin and is kept in the Gaetano Filangieri Civic Museum in Naples. It can also be related to the expressive force of Auguste Rodin's* Bust of Bellona.





Tul·lia
Cap a 1887
Talla en marbre de Carrara
63 x 51 x 41 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Julve de la Iglesia

Tulia
Hacia 1887
Talla en mármol de Carrara
63 x 51 x 41 cm

Cesión en comodato de la colección Julve de la Iglesia

Tullia
Circa 1887
Carved in Carrara marble
63 x 51 x 41 cm

On loan from the Julve de la Iglesia collection



Tul·lia
Cap a 1887
Bronze
32 x 16 x 23 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Julve de la Iglesia

Tulia
Hacia 1887
Bronce
32 x 16 x 23 cm

Cesión en comodato de la colección Julve de la Iglesia

Tullia
Circa 1887
Bronze
32 x 16 x 23 cm

On loan from the Julve de la Iglesia collection



Tul·lia
Cap a 1887
Buidat d'escaiola amb motlle per colada
60 x 48 x 32 cm

Cessió en comodat de la col·lecció Sabaté Ramon

Tulia
Hacia 1887
Vaciado de escayola con molde por colada
60 x 48 x 32 cm

Cesión en comodato de la colección Sabaté Ramon

Tullia
Circa 1887
Plaster casting using a mold
60 x 48 x 32 cm

On loan from the Sabaté Ramon collection