

Els aiguaforts de Joaquim Mir i Trinxet (1873-1940). Catàleg raonat

Roser Sindreu Portabella

Doctora en Belles Arts. rofersindreu@hotmail.com

Resum

El catàleg de l'obra gravada de Joaquim Mir i Trinxet que ara es presenta dona a conèixer les estampes que l'artista va fer amb la tècnica de l'aiguafort, per la qual es va interessar molt. Les estampes estudiades provenen dels fons d'entitats com la Biblioteca de Catalunya, el Museu Nacional d'Art de Catalunya i la Fundació Amat, així com de galeries i col·leccions particulars. Per analitzar cada una de les estampes s'ha utilitzat una fitxa model, que s'inicia amb una descripció de la imatge i continua amb una anàlisi de com s'usa la tècnica, de la impressió, del paper, etc., i, també, es comenta l'estat de conservació. Els temes dels gravats de Mir estan molt lligats a la seva obra pictòrica (paisatges i retrats d'amics). L'artista va utilitzar un ampli ventall de traços —des d'una talla única fins a un autèntic devesall d'incisions— que va aplicar segons el dibuix a incidir.

Paraules clau: Joaquim Mir i Trinxet / aiguafort / catàleg.

Resumen

Los aguafuertes de Joaquim Mir i Trinxet (1873-1940). Catálogo razonado

El catálogo de la obra grabada de Joaquim Mir i Trinxet que aquí se presenta da a conocer las estampas que el artista hizo con la técnica del aguafuerte, por la que se interesó mucho. Las estampas estudiadas provienen de los fondos de entidades como la Biblioteca de Catalunya, el Museu Nacional d'Art de Catalunya y la Fundación Amat, así como de galerías y colecciones particulares. Para analizar cada una de las estampas se ha utilizado una ficha modelo, que se inicia con una descripción de la imagen y sigue con un análisis de cómo se utiliza la técnica, de la impresión, del papel, etc., y, también, se comenta el estado de conservación. Los temas de los grabados de Mir están muy relacionados con su obra pictórica (paisajes y retratos de amigos). El artista utilizó un amplio abanico de trazos —desde una talla única hasta un auténtico despliegue de incisiones— que aplicó según el dibujo a incidir.

Palabras clave: Joaquim Mir i Trinxet / aguafuerte / catálogo.

Abstract

The etchings of Joaquim Mir i Trinxet (1873-1940). *Catalogue raisonné*

The catalogue of the engraving work of Joaquim Mir i Trinxet presented here introduces prints produced using an etching technique that was of special interest to the artist. The studied prints belong to the collections of institutions such as the Biblioteca de Catalunya, the Museu Nacional d'Art de Catalunya and the Fundació Amat, as well as galleries and private collections. To analyze each of the prints, a model file has been used, containing a description of the image, an analysis of how the technique was employed, the printing, the paper, and its state of conservation. The subjects of Mir's engravings are closely linked to his pictorial work (landscapes and portraits of friends). The artist used a wide range of strokes (from a single cut to an absolute barrage of incisions) applied according to the drawing to be incised.

Keywords: Joaquim Mir i Trinxet / etching / catalogue.

Preàmbul

Amb aquest estudi es vol donar a conèixer una faceta poc coneguda, gens estudiada i poc reproduïda dels gravats de Joaquim Mir i Trinxet. L'extensa obra de Mir ha merescut l'atenció d'historiadors de l'art, historiadors i escriptors que han documentat i estudiat la seva vida i la seva trajectòria com a pintor. S'han establert diferents etapes segons el lloc de residència i, per damunt de tot, s'ha analitzat la manera com l'agudesia de la seva mirada copsava els diferents paisatges, la seva particular captació dels colors i la manera com els plasmava en les seves teles. Entre altres autors que han estudiat Mir, val la pena esmentar Enric Jardí i Francesc Miralles. Aquest últim ha fet un estudi exhaustiu de l'obra d'aquest artista en els seus llibres *Joaquim Mir al Camp de Tarragona*, *Joaquim Mir a Andorra*, *Joaquim Mir, Mallorca i altres paisatges* i *Joaquim Mir a Vilanova*.¹

L'obra gràfica de Joaquim Mir és molt inferior en nombre respecte a l'obra pictòrica (representa només una petitíssima parcel·la en el total de la seva obra) i, possiblement, és per aquest motiu que ha estat poc documentada i ha sortit poc a la llum en estudis, llibres i exposicions sobre l'artista. Així i tot, és interessant fer-ne una anàlisi i comprovar que les escasses reproduccions que han aparegut en catàlegs i publicacions no li fan justícia.

El gravat va seduir un nombre important d'artistes catalans coetanis de Joaquim Mir, que van conrear-lo en diferents tècniques i en menor o major mesura. Per exemple, Anglada-Camarasa va practicar la litografia durant uns pocs anys; Joaquim Sunyer va utilitzar l'aiguafort i el *lavís* en la major part de la seva obra gravada; a Enric C. Ricart el va atreure la xilografia, tècnica a la qual es va dedicar tota la vida, i Picasso va revolucionar el món del gravat. També es poden citar altres artistes contemporanis de Mir que van deixar-nos esplèndids gravats, com R. Pichot, X. Nogués, A. Vila Arrufat, R. Canals, J. Colom, P. Roig, R. Estrany i J. Obiols.

No s'ha pogut esbrinar amb seguretat, almenys fins a aquest moment, qui va ensenyar a gravar a Joaquim Mir. En el catàleg de l'exposició dedicada a Enric C. Ricart a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, es diu que va ser Ricart qui va ensenyar la tècnica de l'aiguafort a Mir.² D'altra banda, Francesc Puig Rovira en l'epíleg del llibre sobre Ricart, escrit per J. F. Ràfols, afirma que Ricart sempre va utilitzar el gravat en fusta i que només es coneixen uns pocs intents en planxa de metall, uns gravats al burí que va fer per a les Edicions de la Rosa Vera.³ Del que veritablement es té constància és de l'interès que despertava en Mir aquesta tècnica. Hi ha una carta manuscrita de l'artista dirigida al pintor Alexandre de Cabanyes, datada a l'Aleixar el 14 de setembre de 1913, en què es pot llegir:

Benvolgut amic. Espero a la teua molta bondat em dediquis una estona per dir-me lo que haig de comprar per començar a fer proves d'aiguaforts mes ben dit indicam tots els utensilis necesaris que haig d'adquirir i justas indicacions per preparar-me per fer algo d'aquest procediment que ja saps fa temps y vaig á la saga... [sic].⁴

No s'ha trobat cap altra referència a Mir i a aquesta tècnica fins al 26 de juny de 1925. La proporciona Enric C. Ricart quan, en els anomenats *Quaderns Kodak*, escriu: «A can Mir: proves gravat. Del seu primer aiguafort en tirem quatre proves. Me'n dona una».⁵

Els dotze anys de diferència que hi ha entre el seu manifest interès per fer aiguaforts i el moment en

¹ Jardí (1989); Miralles (1998, 2002, 2004, 2006).

² Borràs, 1993: 43.

³ Puig Rovira, 1981: 154.

⁴ Aquesta carta pertany al fons familiar d'Oriol Pi de Cabanyes.

⁵ Ricart, 2020: 396.

què Enric C. Ricart diu que Joaquim Mir tira la seva primera prova es deuen, possiblement, al fet que l'artista, casat, instal·lat a Vilanova i la Geltrú, amb un taller ampli i lluminós i un tòrcul propi,⁶ trobi, ara sí, més oportunitats i temps per emprendre una nova tècnica de la qual feia temps que, com va dir ell mateix, anava «a la saga».

Així doncs, en aquest estudi es considera que el 1925 és l'any d'inici de l'activitat gravadora de l'artista, ja que es dona per vàlida l'anotació d'Enric C. Ricart —esmentada un xic més amunt—, perquè l'obra en què apareix és un diari d'una gran meticulositat i, per tant, molt creïble. Això no obstant, la primera data que apareix gravada en una matriu és de l'any 1926, encara que no es pot descartar que algunes de les estampes sense data que s'han trobat haguessin pogut ser fetes abans. D'altra banda, malgrat que l'última data que apareix gravada en una planxa correspon al 1936, es considera que l'estampa *Retrat de Francesc Montserrat i Juncosa* (núm. 18) és del 1937, perquè és l'any en què Mir va pintar un retrat a l'oli del mestre vilanoví.

Per totes aquestes dades indicades, crec que el període en el qual Joaquim Mir va fer els gravats que es cataloguen es pot fixar entre els anys 1925 i 1937. Aquesta és, doncs, la data que es fa constar en aquest catàleg per a totes aquelles estampes que no tenen una data gravada en la matriu pel mateix l'artista. D'altra banda, si s'ha pogut identificar el paratge i això ha permès relacionar el gravat amb una de les seves «campanyes», aleshores, per datar-lo, s'ha tingut en compte l'«Itinerari humà i artístic del pintor Joaquim Mir», de Teresa Camps Miró,⁷ qui, en la seva tesi de llicenciatura (1968), va ser la primera d'estudiar Mir acadèmicament.

L'any 1989 es publica el llibre *Joaquim Mir*, d'Enric Jardí, en el qual apareixen vint-i-sis aiguaforts de l'artista. És a partir d'aleshores que, encara que amb comptagotes, afloren alguns d'aquests aiguaforts en altres publicacions. També aquest any Marià Casas Hierro parla d'un Joaquim Mir pintor i gravador i reproduïx un suposat aiguafort atribuït al nostre artista.⁸ Finalment, el catàleg que es presenta ara conté trenta-dues estampes, algunes amb més d'un exemplar. S'ha n'han trobat tres d'inèdites.

La tècnica de l'aiguafort en les estampes de Mir

Després d'aquest petit preàmbul, s'inicia l'estudi de les estampes de Joaquim Mir i Trinxet. Per comprendre amb més claredat la seva obra gràfica, he cregut interessant afegir alguna anotació sobre la tècnica de l'aiguafort i sobre aquells elements indispensables per assolir unes bones estampes.

La *planxa* o *matriu* és un dels materials essencials per fer un gravat calcogràfic. Pot ser de coure, zinc, llautó o d'un altre metall i ha de tenir un gruix constant. És el suport on es grava.

Nombroses matrius dels gravats de Joaquim Mir van quedar en el seu taller i, per això, després de la mort de l'artista, es van poder fer dues edicions d'algunes de les estampes. S'ha pogut esbrinar que el marxant Antoni Ruiz i Soler va comprar vint-i-quatre planxes al fill del pintor, Josep Mir Estalella. Desgraciadament, sembla que, en un moment donat, les planxes van desaparèixer i, en l'actualitat, se'n desconeix la localització. És una història desafortunada i lamentable. L'únic pensament positiu que es pot tenir és que, en algun moment, puguin tornar a aparèixer.

Ara bé, s'ha trobat només una planxa, que és de zinc i correspon a *Paisatge* (núm. 22), un dels gravats

⁶ Hi ha una pel·lícula curta, amb un enfocament divertit, en els arxius de la Fundació Amat, filmada pel pintor Josep Amat el 1925, en la qual es pot veure Joaquim Mir en el seu estudi, on s'aprecia el tòrcul clarament.

⁷ Camps Miró, 1990: 23-41, il·lustració p. 30.

⁸ Casas Hierro, 1989: 30.

inèdits. Aquesta troballa confirma que l'artista va servir-se del zinc per a alguns dels gravats. Aquest fet s'havia observat en estudiar les estampes que ara configuren aquest catàleg, ja que el zinc és un metall en el qual l'àcid no dona la netedat ni la finor de mossegada que proporciona el coure, que és, en definitiva, el metall més adient per al gravat calcogràfic. Veient el resultat de les estampes *Xiprer* (núm. 20) i *Jardí de Mir* (núm. 31), es podria pensar que potser també eren de zinc, encara que no es pot descartar altres exemplars. Possiblement, Joaquim Mir va utilitzar el coure en la matriu de les estampes *Canyelles* (núm. 3), *Plaça de Sant Domènec* (núm. 5), *Carrer de Miravet* (núm. 11), *Montserrat* (núm. 13) o *Vista de Vilanova* (núm. 19), entre d'altres, ja que els traços i les talles ben definides així ho fan pensar.

Gràcies a l'estampa *Hospital de Sant Antoni Abat* (núm. 26; fig. 1) —l'exemplar imprès pel mateix artista i que pertany a la Biblioteca de Catalunya (BC)—, podem saber on Joaquim Mir comprava les planxes («Romeu/Concell de Cent/171/planchas») i altres materials.

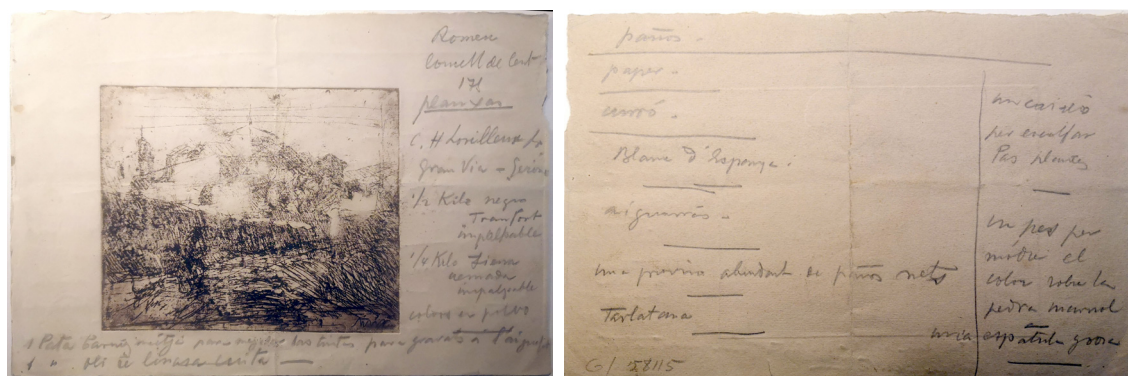


FIGURA 1. *Hospital de Sant Antoni Abat* (núm. 26). Biblioteca de Catalunya (Barcelona), ref. XV (1). 4 C./ 20 – 21. Anvers i revers.

El bisell de la planxa és un element important en calcografia, ja que, si no es fa, en el moment de passar-la pel tòrcul, els caires vius poden penetrar en el paper humit i tallar-lo o fer-lo malbé. Joaquim Mir, per regla general, no bisellava les planxes. De les disset estampes que s'han trobat tirades pel mateix Mir, només tres estan bisellades i són: *Santa Coloma* (núm. 15), la segona edició de *Vista de Vilanova* (núm. 19) i *Paisatge* (núm. 22). D'aquesta última estampa se n'ha trobat la matriu i, per l'amplada i la factura del bisell, es creu que, possiblement, l'artista ja la va comprar bisellada.

S'ha pogut comprovar que, en fer les dues edicions posteriors, es van modificar les planxes: algunes van ser bisellades (es desconeix el motiu d'aquesta selecció). En l'edició *post mortem* del 1950 es van bisellar el *Retrat de Josep Amat* (núm. 4) i l'estampa *Vallirana* (núm. 14). En aquesta darrera estampa, que en l'edició que va fer Mir no estava bisellada i es podien veure la localització i la data («1932») gravades en la matriu, en fer el bisell va desaparèixer gairebé del tot el número 2 (la darrera xifra de la data). En l'edició *post mortem* del 1973, es van bisellar tres planxes més, que no estaven bisellades en les edicions de Mir. Es tracta de les estampes: *Carrer de Miravet* (núm. 10), *Animals* (núm. 21) i *Paisatge urbà* (núm. 25).

La tècnica emprada en totes les estampes de Joaquim Mir és l'aiguafort. En una, però, s'ha aplicat també el *lavis* (o lavament).

El terme *aiguafort* designa no solament el mordent compost per àcid nítric diluït en aigua, sinó també

la tècnica calcogràfica d'incisió indirecta, en la qual un mordent ataca i corroeix el metall. Per això, un gravat en què s'ha fet servir el perclorur de ferro com a mordent també rep el nom de *aiguafort*.

El procediment del gravat amb aiguafort és el següent: sobre una planxa, s'estén una capa uniforme d'un vernís protector. Amb una punta es fa el dibuix tot descobrint el metall. Tot seguit, s'introdueix la planxa en un bany d'àcid (níttric, clorhídric o perclorur de ferro, segons el tipus de planxa), que corroirà els traços deixats al descobert i produirà uns solcs en els quals es retindrà la tinta per a la impressió. També es pot treure la planxa del bany, reservar amb vernís allò que es creu prou cremat i afegir-hi noves incisions. Que el traç sigui més o menys profund s'aconsegueix variant-ne la concentració de l'àcid i la durada del bany.

La característica principal d'aquest procediment és la gran llibertat d'expressió que dona a l'artista i la possibilitat d'assolir contrastos profunds i efectes pictòrics. A més a més, com que no necessita un gran coneixement de la tècnica, va ser adoptat, ràpidament, pels pintors i, per aquest motiu, se l'ha anomenat també «*gravure des peintres*». Mitjançant aquesta tècnica, l'artista pot identificar-se amb la seva idea i estil.

El vernís i el mordent són dos elements cabdals en l'aiguafort. El vernís en gravat és un producte resistent a l'àcid, amb el qual es recobreixen les planxes i sobre el qual es ratlla la imatge. Les condicions que tot vernís ha de tenir són: que no s'esquerdi, que no salti en fer les talles molt juntes i, naturalment, que sigui impermeable a l'àcid. La base de tots els vernissos és la cera verge, la resina i el betum de Judea; segons les diferents fórmules, però, s'hi poden afegir altres ingredients i se'n poden variar les proporcions. Existeixen nombroses receptes segons les necessitats tècniques, el país, l'època i el caràcter del gravador. L'operació d'envernissar és molt delicada: l'aplicació del vernís ha de ser homogènia, perquè l'atac de l'àcid sigui regular; ha de ser lleugera, per facilitar el treball de la punta, i ha de ser sòlida, per resistir el mordent. Si no s'apliquen aquestes normes bàsiques en l'envernissat, poden produir-se «accidents» que més tard es faran visibles a l'estampa. L'«accident» més corrent és el picat, que, en el gravat, es veu com una mena de pluja de petites ratlles i punts.

El mordent és un producte químic que corroeix el metall. Segons el tipus de metall, s'utilitza un àcid o una sal. Els més freqüents són l'àcid níttric i el clorhídric, que sempre han d'estar rebaixats d'acord amb la duresa del metall i la fidelitat del tret. L'àcid níttric és un mordent que ataca gairebé qualsevol classe de metall, però és recomanable per al zinc. En canvi, no és aconsellable usar-lo per al coure, ja que, en combinar-se, provoquen un gas molt tòxic i, a més, els borbolls que produeix aquesta reacció dificulten la cremada. L'àcid clorhídric o muriàtic, conegut també com a *àcid holandès*, s'utilitza per al coure, el zinc i l'acer. És un mordent fort, molt corrosiu, ràpid i d'incisió polida. És comparable amb el perclorur de ferro.

La profunditat del traç depèn, per damunt de tot, del mordent (la concentració de la solució) i del bany. Una concentració forta provocarà una corrosió ràpida i ampla, mentre que una de feble produirà un atac lent i profund.

A continuació, s'exposen diferents accidents provocats per una utilització incorrecta de l'envernissat i del mordent en les obres de Mir. En les estampes que s'han pogut estudiar, s'ha observat que, sovint, l'envernissat no s'ha aplicat d'una manera homogènia i això ha provocat el que es denomina *picat* o *ceñratge*, és a dir, una sèrie de punts i traços incontrolats. Això, juntament amb un bany d'àcid massa fort —és a dir, poc diluït i possiblement massa llarg—, ha causat accidents que han quedat reflectits en les estampes, tal com es fa constar en les fitxes tècniques corresponents. S'han comptabilitzat quinze estampes amb aquest tipus d'accident i, per aquest motiu, en citarem només

algunes: *Madrid* (núm. 1), *Mirabet [sic]* (núm. 8), *Carrer de Miravet* (núm. 11), *Paisatge rural* (núm. 12), *Animals* (núm. 21), *Paisatge urbà* (núm. 25), *Hospital de Sant Antoni Abat* (núm. 26) o *Barques* (núm. 30).

Una altra irregularitat que s'ha pogut veure en onze de les estampes catalogades és una espècie de rectangle amb una mena de quadrícula a l'interior. Aquesta empremta pot estar situada a qualsevol dels laterals de la matriu, però sempre en el caire. Segurament, és una textura derivada de l'estri usat per posar la planxa al bany d'àcid (potser, unes pinces?). Les estampes amb aquesta «quadrícula» són: *Madrid* (núm. 1), *El meu jardí* (núm. 2), *Retrat de Josep Amat i Pagès* (núm. 4), *Jardí de Mir i campanar de Sant Antoni* (núm. 6), *Mirabet [sic]* (núm. 8), *Carrer de Miravet* (núm. 10), *Carrer de Miravet* (núm. 11), *Xiprer* (núm. 20), *Retrat d'Enric-Cristòfol Ricart* (núm. 23), *Cases* (núm. 29) i *Jardí de Mir* (núm. 31).

Un altre incident que apareix en alguns aiguaforts són unes taques negres o grisenques produïdes, possiblement, per una protecció deficient de la matriu. Aquestes estampes són: *Madrid* (núm. 1), *Miravet* (núm. 9), *Paisatge rural* (núm. 12), *Retrat de Llorenç de Cabanyes i Santacana* (núm. 16), *Retrat de Josep Ventosa i Quíquer* (núm. 17), *Retrat de Francesc Montserrat i Juncosa* (núm. 18) i *Cases* (núm. 29).

Un altre accident que es fa palès en un parell d'estampes és una corrosió de la planxa que ha comportat una pèrdua de material. Segurament, aquesta corrosió es deu a algun d'aquests motius o, fins i tot, a la confluència de tots: un mordent inadequat o poc diluït, un envernissat defectuós i/o un temps excessiu en el bany d'àcid. Les estampes que presenten aquest desperfecte són: *Retrat de Llorenç de Cabanyes i Santacana* (núm. 16) i *Església dels Josepets* (núm. 28).

En parlar de les tècniques, s'ha comentat la possibilitat de fer una sola cremada o de fer cremades successives. Joaquim Mir va realitzar gravats amb cremades úniques, és a dir, per als quals va posar la planxa una sola vegada en l'àcid; aquests gravats són: *Mirabet* (núm. 8), *Retrat masculí* (núm. 24) i *Església dels Josepets* (núm. 28). No se sap, però, si l'artista les va donar per definitives o si tenia intenció de continuar afegint-hi més talles, ja que no se n'ha trobat cap més exemplar. La resta d'aiguaforts van ser fets, de ben segur, en cremades successives per anar incorporant nous traços, creuant i contracreuant talles. Les diferents mossegades efectuades en una planxa són fàcilment visibles si es pot anar veient el desenvolupament de l'estampa a través de les proves d'estat que ha fet l'artista i d'aquesta manera anar seguint, gairebé pas a pas, el procés de l'estampa. Malauradament, en el cas dels gravats d'aquest artista, no s'han trobat diferents proves d'estat que ens indiquin el procés seguit; per tant, no es poden aportar proves palpables de cremades successives. Hi ha un parell d'estampes tirades per l'artista que, com que presenten una impressió molt feble, a primer cop d'ull semblen uns primers estats de les edicions *post mortem*, però, amb l'ajuda d'una lupa, es pot observar que ja hi ha tots els traços, però la minsa pressió del tòrcul els fa gairebé invisibles. Aquestes estampes són: la proves d'estat de *Retrat d'Enric-Cristòfol Ricart* (núm. 23), estudiada a la galeria de Francesc Mestre, i la prova d'estat d'*Hospital de Sant Antoni Abat* (núm. 26), estudiada a la BC.

S'han trobat estampes de Joaquim Mir amb cremades relativament suaus, com: *Canyelles* (núm. 3), *Mirabet [sic]* (núm. 8), *Santa Coloma* (núm. 15), *Paisatge* (núm. 22) o *Retrat masculí* (núm. 24). En aquests casos, tampoc no es pot assegurar que l'artista no pensés fer alguna altra cremada.

Finalment, s'han catalogat estampes en què la mossegada és profunda i intensa, com en el *Retrat de Francesc Montserrat i Juncosa* (núm. 18), que presenta incisions enèrgiques i profundes a gairebé tota l'estampa. També es poden incloure en aquest grup algunes zones de les estampes següents: *Carrer de Miravet* (núm. 10), *Paisatge rural* (núm. 12), *Vallirana* (núm. 14), *Retrat de Llorenç de Cabanyes i Santacana* (núm. 16), *Retrat de Josep Ventosa i Quíquer* (núm. 17) o *Vista de Vilanova* (núm. 19).

En gravat, el *lavis* o *lavament* és un procediment que, per retenir la tinta en el metall, no utilitza incisions en forma de traços, sinó que una multitud de petits grans dona lloc a un granejat que es contraposa a la polidesa del metall, de manera que permet que la tinta es disposi en la planxa. Una de les formes d'obtenir aquest granejat és passant un pinzell impregnat amb àcid (níttric o mordent salí) per la superfície de la matriu, la qual cosa provoca una reacció del metall que té una intensitat que variarà segons la concentració del mordent i la durada de l'exposició. Aquesta operació pot fer-se, naturalment, en atacs successius. És necessària una bona dutxa d'aigua cada vegada que es vol parar la corrosió. És una tècnica de difícil control.

En l'obra gravada de Joaquim Mir s'ha trobat només una estampa en què s'ha emprat aquesta tècnica: *El meu jardí* (núm. 2). Mir ha aplicat el lavament en tota la zona on, més tard, dibuixa la composició, havent reservat prèviament l'espai destinat al celatge. En aquesta estampa es fa palès el control de l'artista en l'aplicació del *lavis*, que ha provocat un granejat molt subtil i uniforme de la planxa. En la mateixa matriu, es pot observar que Mir ha aplicat altres atacs de *lavis* —el més gran, en forma de coma invertida— que donen lloc a uns tons més foscos que les fan ressaltar entre les talles que dibuixen les plantes i els arbres del jardí. Són taques que fan la sensació de no haver estat controlades i semblen no respondre a la voluntat de generar cap valor addicional a la composició.

En calcografia, la *impressió* permet a una estampa ser reproduïda tantes vegades com sigui necessari i aquest és el tret que la diferencia d'un dibuix, una pintura, etc. Les característiques principals de la impressió calcogràfica són: la tinta penetra en els solcs; el paper premat contra la planxa recull la tinta de les talles i el resultat és negre sobre blanc; la pressió del tòrcul provoca, en el paper, l'anomenada *petjada*, element que permet reconèixer els gravats fets amb talla dolça o calcografia.

La *tinta* és un colorant líquid, pastós o sòlid i és l'element que passarà al paper i ens proporcionarà l'estampa. Està constituïda, bàsicament, per dos elements: la matèria colorant —un pigment o colorant— i el vehicle que li permet ser transportable i utilitzable. La tinta grassa és la que s'utilitza, a partir del segle XV, per al gravat. El seu aspecte és brillant quan s'entinta i, en assecar-se, queda un xic més apagat.

Joaquim Mir va utilitzar, generalment, la tinta de color negre en els gravats estampats per ell mateix. Hi ha, però, dues excepcions —*Paisatge urbà* (núm. 25) i la prova d'estat d'*Hospital de Sant Antoni Abat* (núm. 26) estudiada a la BC—, estampades totes dues en tinta de color bistre. Totes les estampes de les edicions *post mortem* es van tirar en tinta negra.

Una prova d'*Hospital de Sant Antoni Abat* (núm. 26) tirada pel mateix artista (l'exemplar de la BC), Mir la fa servir per fer-hi la llista de material per comprar. Aquest fet ens dona a conèixer la marca de les tintes i l'adreça on les comprava: «C.H Lorilleux/Gran Via –Gerona...».⁹

L'*entintatge* és l'operació de posar la tinta. En la talla dolça, s'entinta amb una monyeca, per mitjà de la qual s'estén la tinta per tota la superfície de la matriu, procurant que penetri bé dins els solcs. Si la tinta no hi penetra bé, es produirà el que s'anomena *calba*, és a dir, solcs sense tinta.

Els aiguaforts de Joaquim Mir on s'han trobat calbes en algun punt de l'estampa són: *El meu jardí* (núm. 2), en tots els exemplars de *Carrer de Miravet* (núm. 10), en els dos exemplars de *Montserrat* (núm. 13), en tots els exemplars de *Santa Coloma* (núm. 15), *Vista de Vilanova* (núm. 19), *Retrat de Llorenç de Cabanyes i Santacana* (núm. 16) i *Paisatge* (núm. 22).

⁹ C. H. Lorilleux & Cie era una empresa dedicada a les tintes d'impremta anomenada popularment *la Tinta*. Va ser la primera empresa d'aquest sector establerta a Catalunya (concretament, a Badalona des de l'any 1888). Durant molt de temps, va fruir d'un veritable monopoli.

Es poden citar tres estampes en què la proximitat excessiva de les talles ha provocat, en alguna zona o en gairebé tota la planxa, el que s'anomena *estampa rebentada* o *estampa groga*: *Xiprer* (núm. 20), *Gallines* (núm. 27) i *Jardí de Mir* (núm. 31).

Una vegada entintada la planxa, s'ha de netejar. Aquesta operació es fa amb una tarlatana, gases, paper o amb la mà, retirant la tinta sobrer, deixant solament la tinta dipositada en les incisions i, aleshores, se'n diu *prova natural*. Si la neteja és menys acurada s'anomenarà *retroussée*, *entrapat* o *amb to*, i la prova resultant és més boirosa i, a vegades, fins i tot misteriosa. Aquesta manera de netejar pot ajudar a proporcionar els volums dels diferents elements que componen l'estampa i, al mateix temps, poden crear zones més lluminoses.

Joaquim Mir va optar pel *retroussage* o lleuger to en les estampes següents: *Plaça de Sant Domènec* (núm. 5), *Carrer de Miravet* (núm. 10), *Vallirana* (núm. 14), *Santa Coloma* (núm. 15), *Animals* (núm. 21) i *Hospital de Sant Antoni Abat* (núm. 26). El nostre artista no en va fer mai un ús excessiu ni de grans contrastos; es pot dir, doncs, que els seus entrapats van ser molt subtils, tènues.

Un altre punt a fer després de l'entintatge i abans del tiratge és netejar els caires i bisells de les matrius. Com s'ha comentat en parlar dels bisells, Mir solament va bisellar tres planxes. Doncs bé, es pot dir que tant les estampes bisellades com les que mantenen els caires vius que Joaquim Mir va estampar personalment no es van netejar prou.

En els dos paràgrafs anteriors, quan es parla de *retroussage* i de neteja dels caires i bisells, em refereixo solament a les proves d'estat o tiratges que Joaquim Mir va fer ell mateix i que s'han pogut estudiar. No s'han tingut en compte, en canvi, les estampes editades *post mortem*, perquè penso que no seria rellevant, ja que majoritàriament estan tirades per un professional, per la qual cosa lògicament es va tenir una cura especial en la neteja dels caires i bisells.

El *paper* és el suport de tota estampa i ha de tenir una sèrie de característiques que es comenten a continuació. Pel fet d'haver-se de sotmetre a la pressió del tòrcul, el paper ha de ser elàstic per poder introduir-se dins les talles, resistent, porós, flexible i d'un cert gruix. Com que sovint s'ha d'humidificar per treure'n l'aprest i obrir els porus, ha de ser absorbent, permeable, poc encolat i ha de tenir la qualitat de recuperar el seu estat primitiu tot i haver estat mullat. Atès que ha de ressaltar el color sense alterar-lo, ha de tenir un blanc natural o cremós.

Per la qualitat oliosa de la tinta, el paper ha de ser absorbent, però sense deixar-se traspasar. Perquè ha de perdurar sense alteracions ni degradacions, és aconsellable que la pasta de paper sigui rica en draps, la qual cosa és garantia de resistència a la llum, la humitat i la sequedat.

Els aiguaforts estampats per Mir que s'han pogut estudiar es van imprimir en:

— Paper verjurat o *vergé*. És aquell que, per transparència, presenta unes línies horitzontals anomenades *verjures* i unes altres, més separades, que les tallen perpendicularment, anomenades *corondells*. Amb aquest paper s'han trobat les següents estampes: *Jardí de Mir i campanar de Sant Antoni* (núm. 6), l'exemplar amb dedicatòria de *Vallirana* (núm. 14), les dues proves d'estat de *Santa Coloma* (núm. 15), el segon tiratge de *Vista de Vilanova* (núm. 19), *Animals* (núm. 21), *Paisatge* (núm. 22) i *Retrat d'Enric-Cristòfol Ricart* (núm. 23).

— Paper vitella o *velin*. És aquell que presenta una transparència uniforme, exempt de línies horitzontals i verticals. Joaquim Mir el va utilitzar en: *Vallirana* (núm. 14), el primer tiratge de l'estampa *Vista de Vilanova* (núm. 19) i *Hospital de Sant Antoni Abat* (núm. 26). Els colors del paper són crema o marfil.

— Cartolina. És un paper gruixut, amb carteig. Es considera cartolina el paper de gramatge comprès entre 200-350 g/m². El nostre artista el va emprar en: *Plaça de Sant Domènec* (núm. 5), *Miravet* (núm. 9), el primer i el segon tiratge de *Carrer de Miravet* (núm. 10), el tiratge de *Xiprer* (núm. 20) i *Paisatge urbà* (núm. 25). Els colors són crema, grisenc i cigronat.

— Cartó. És un paper gruixut. Es considera cartó el paper que té un gramatge a partir dels 350 g/m². Es pot obtenir per fabricació directa o per l'encolatge de capes sobreposades. Mir utilitzà el cartó de color grisenc en dues estampes: *Retrat masculí* (núm. 24) i *Gallines* (núm. 27).

Totes les estampes que s'han pogut estudiar de l'edició *post mortem* que es va fer l'any 1950 estan tirades sobre cartolina de color crema i són: dos exemplars de *Madrid* (núm. 1), dos exemplars de *Retrat de Josep Amat i Pagès* (núm. 4), *Plaça de Sant Domènec* (núm. 5), *Miravet* (núm. 7), dos exemplars de *Carrer de Miravet* (núm. 11), dos exemplars de *Vallirana* (núm. 14), *Retrat de Francesc Montserrat i Juncosa* (núm. 18) i *Vista de Vilanova* (núm. 19). En canvi, les estampes que s'han pogut analitzar de l'edició *post mortem* del 1973 —una edició molt nombrosa, tema que s'abordarà més endavant— es van estampar sobre paper vitella, Arches France i Super Alfa Guarro.

L'única filigrana que s'ha trobat en les estampes impreses per Joaquim Mir correspon a l'estampa *Paisatge* (núm. 22). És una marca a l'aigua en la qual apareix una construcció fortificada sobre un rectangle amb els angles florons. Encara que he intentat esbrinar a quina fàbrica de paper corresponia, no ho he aconseguit.¹⁰ Es vol remarcar que l'emplaçament de la filigrana, molt ajustada als caires del suport, no és habitual.

De l'edició del 1973 s'han pogut examinar vint-i-tres exemplars, onze dels quals tenen la filigrana d'Arches i, en tots ells, la marca a l'aigua està invertida. El paper de la casa Guarro s'ha vist en vint-i-set estampes, divuit de les quals tenen la filigrana Guarro i, en totes elles, la marca a l'aigua apareix en sentit vertical i tallada.

En el gravat, els *marges* comencen a tenir importància en el segle XVIII, amb l'inici del col·leccionisme i per l'ús dels grans papers. En el segle XIX adquireixen una importància insòlita i, sovint, la relació que ha de guardar el marge i la imatge es perdia, perquè eren excessius.

Les estampes tirades per Joaquim Mir solen tenir uns marges amb una bona relació imatge/suport, però no sempre el marge inferior és més ample que el superior —lloc on s'acostuma a posar la signatura, el títol, la numeració i, si n'hi ha, també la dedicatòria. S'han trobat algunes estampes de Mir que tenen el marge inferior molt més ample, com ara *Mirabet* [sic] (núm. 8), *Carrer de Miravet* (núm. 10) o *Santa Coloma* (núm. 15).

El nostre artista ens ha deixat algunes estampes que no estan centrades i, per tant, els marges són irregulars: *Paisatge rural* (núm. 12), la prova d'estat de *Vallirana* (núm. 14), *Santa Coloma* (núm. 15) —ambdues de la BC— i les proves d'estat d'*Hospital de Sant Antoni* (núm. 26). Finalment, s'ha observat que l'estampa *Retrat masculí* (núm. 24) presenta uns marges exageradament estrets en relació amb la planxa.

Els marges de les dues edicions *post mortem* (1950 i 1973) són molt amples. La relació imatge/paper no existeix aquí, ja que tots els papers són de la mateixa mida independentment de la dimensió de la matriu.

L'estampació és l'acció de realitzar una petjada en un suport mitjançant una matriu gravada i obtenir-ne una imatge. Una vegada la planxa està entintada, està llesta per a l'estampació.

¹⁰ En el Museu Molí Paperer de Capellades no tenen cap filigrana com aquesta en els seus arxius. S'han consultat també altres fàbriques papereres sense èxit.

El tòrcul és la premsa calcogràfica. Es compon de dos cilindres, un de superior i un altre d'inferior, entre els quals hi ha una platina, que transporta la matriu i el paper sota la pressió. La planxa ha de col·locar-se de cara amunt. A sobre es posa el paper i, per acabar, un feltre per tal de fer més homogènia la pressió. La premsa es manipula per mitjà d'un manubri. La pressió fa que el paper penetri dins dels solcs de la planxa i agafi la tinta que hi ha dipositada.

Com s'ha dit, Joaquim Mir tenia un tòrcul a l'estudi de Vilanova i la Geltrú (vegeu la nota 6) i Oriol Pi de Cabanyes deixa constància d'aquest fet quan diu: «Els diumenges Mir els dedicava a l'aquarel·la, al gravat o al dibuix sense moure's de l'estudi... El taller ocupava tot un cos de l'edifici. Dibuixos, apunts, guixos, la premsa de gravador...»¹¹

Per aquest motiu, es pot pensar que ell mateix estampava els gravats. Els exemplars que s'han pogut veure estampats per l'artista són proves d'estat i algun tiratge i, en general, es pot dir que la impressió és millorable. És ben cert que el treball d'estampació és delicat i requereix un cert domini. Segurament, la necessitat del domini de la tècnica de l'estampat i les deficiències i accidents en la utilització del vernís i de l'àcid, que s'ha anat reflectint en aquest estudi, van ajudar a fer que la impressió resultés sovint imperfecta. S'ha observat que el mateix Joaquim Mir va rectificar un accident ocorregut en el segon tiratge de l'estampa *Carrer de Miravet* (núm. 10), on l'artista va esmenar la mena de quadrícula situada al caire superior dret de l'estampa (aquest tipus d'accident s'ha comentat en parlar del vernís i del mordent).

L'estampació de les edicions *post mortem*, encara que naturalment deixa veure els accidents i les imperfeccions existents en la matriu, presenta algunes correccions. En l'edició del 1950, la cremada excessiva, situada a l'angle inferior esquerre, de l'estampa *Plaça de Sant Domènec* (núm. 5) ha estat suavitzada.

En l'edició de 1973, la cremada excessiva, situada a l'angle inferior esquerre, de l'estampa *Plaça de Sant Domènec* (núm. 5) pràcticament ha desaparegut fruit d'una experta utilització del brunyidor, s'han esborrat gairebé per complet les dues incisions profundes situades a la part superior de l'estampa *Santa Coloma* (núm. 15) i s'han eliminat pràcticament les quatre ratlles situades al caire esquerre de l'estampa *Xiprer* (núm. 20).

Pel que fa a les edicions, com s'ha comentat al llarg del text, hi ha tres edicions dels gravats de Mir: l'edició estampada pel mateix Joaquim Mir i dues edicions *post mortem* (1950 i 1973).

S'han trobat onze estampes tirades per Mir amb justificació de la limitació del tiratge, de set de les quals es va fer un tiratge i d'unes altres dues se'n van fer dos. La justificació s'acostuma a fer a llapis i sota l'empremta de la planxa, a l'esquerra. La numeració s'expressa gràficament mitjançant una xifra, una barra i una altra xifra. La primera indica el número d'ordre i la segona el nombre total d'exemplars. Aquestes edicions corresponen a les estampes següents: *Plaça de Sant Domènec* (núm. 5); *Miravet* (núm. 9); *Carrer de Miravet* (núm. 10), del qual s'han trobat dues edicions (1/4 i 1/7); *Paisatge rural* (núm. 12); *Vallirana* (núm. 14); *Vista de Vilanova* (núm. 19), de la qual s'han trobat dues edicions (1/10 i 1/5); *Xiprer* (núm. 20), amb una curiosa justificació (1/1); *Animals* (núm. 21), i, finalment, *Paisatge* (núm. 22).

Passem ara a comentar les dues edicions *post mortem*. La primera és de l'any 1950 i la va fer el pintor Ramon Sanvisens i Marfull. Sanvisens va conèixer Mir a Gualba el 1939. Encara que no va ser una relació massa llarga, va permetre a Sanvisens iniciar-se en la comprensió de la pintura del nostre artista veient-lo pintar i sentint els seus comentaris. Tot i això, el coneixement de la seva obra li

¹¹ Pi de Cabanyes, 2004: 74.

va arribar, sobretot, quan la viuda del pintor, Maria Estalella, li va encarregar que endrecés el seu estudi: aquí va tenir l'oportunitat d'estudiar l'obra de Joaquim Mir amb deteniment. La relació amb Maria Estalella va durar anys i és el 1950 quan li encarrega un tiratge de fins a sis exemplars d'unes quinze planxes trobades en el taller —les que no estaven rovellades— i Sanvisens les va estampar amb el tòrcul que tenia al seu estudi del carrer de València.¹²



FIGURA 2. *Retrat de Josep Amat i Pagès* (núm. 4). Col·lecció Artur Ramon Art (Barcelona).

En l'exemplar vist a Artur Ramon Art de l'estampa *Retrat de Josep Amat i Pagès*, hi ha una dedicatòria, signada pel retratat, el pintor Josep Amat, i amb data 1966. Aquesta data ha permès adjudicar l'edició de 1950 a aquesta estampa i a d'altres amb el mateix tipus de paper. De l'edició del 1950 s'han trobat i estudiat només vuit exemplars, que són: *Madrid* (núm. 1), *Retrat de Josep Amat i Pagès* (núm. 4), *Plaça de Sant Domènec* (núm. 5), *Miravet* (núm. 7), *Carrer de Miravet* (núm. 11), *Vallirana* (núm. 14), *Retrat de Francesc Montserrat i Juncosa* (núm. 18) i *Vista de Vilanova* (núm. 19).

L'edició feta l'any 1973 la va encarregar el marxant Antoni Ruiz i Soler¹³ a l'impressor Jaume Coscolla i Bonet. La informació d'aquesta edició l'ha proporcionat Berta Ruiz, filla del marxant, i els documents als quals s'ha tingut accés són propietat de la Galeria Anna Ruiz. El primer document és un rebut dirigit al Sr. Ruiz pel concepte de «325 Pruebas de un grabado de Mir, a 70,— total 22.750 pesetas/ Varias pruebas de diversos grabados 1.000 pesetas amb un total de 23.750 pesetas», en el qual figura, manuscrita,

la paraula «Rebut». El signa «J. Coscolla» a Barcelona el 27 de febrer de 1971. Crec que és un nombre elevadíssim d'exemplars d'un mateix gravat.

El text del segon document al qual s'ha tingut accés —també dirigit a Sr. Ruiz, amb capçalera de J. Coscolla Bonet i datat a Barcelona el 30 d'abril de 1973— és:

Por la estampación de 1920 pruebas de 24 grabados, de Joaquín Mir, sobre papel Super Alfa Guarro, a 85 ptas. 163.200 ptas./ Por 720 pruebas de los mismos grabados, sobre papel ARCHES France, a 125 ptas. 90.000 ptas./ El importe total de las dos tiradas, son 253.200 ptas

Aquest document no està signat, cosa que fa pensar que podria ser una proposta. La realitat és que els aiguaforts tirats *post mortem* es van estampar sobre paper Arches i Guarro, marques que s'indiquen en aquest document.

D'aquesta edició, s'han trobat i estudiat vint-i-sis exemplars, que són: *Madrid* (núm. 1), *El meu jardí* (núm. 2), *Canyelles* (núm. 3), *Retrat de Josep Amat i Pagès* (núm. 4), *Plaça de Sant Domènec* (núm. 5), *Jardí de Mir i campanar de Sant Antoni* (núm. 6), *Miravet* (núm. 7), *Mirabet [sic]* (núm. 8), *Carrer de Miravet* (núm. 10), *Carrer de Miravet* (núm. 11), *Montserrat* (núm. 13), *Vallirana* (núm. 14), *Santa Coloma* (núm. 15), *Retrat*

¹² Llàcer Pellicer, 1989: 27-28 (vol. I).

¹³ D'Antonio Ruiz se n'ha parlat anteriorment, quan s'ha fet referència a les planxes o matrius.

de Llorenç de Cabanyes i Santacana (núm. 16), *Retrat de Josep Ventosa i Quinquer* (núm. 17), *Retrat de Francesc Montserrat i Juncosa* (núm. 18), *Vista de Vilanova* (núm. 19), *Xiprer* (núm. 20), *Animals* (núm. 21), *Retrat d'Enric-Cristòfol Ricart* (núm. 23), *Paisatge urbà* (núm. 25), *Hospital de Sant Antoni Abat* (núm. 26), *Cases* (núm. 29), *Barques* (núm. 30) i *Jardí de Mir* (núm. 31).

Un tercer document, propietat de la Galeria Anna Ruiz, és una *acta de manifestaciones*, datada el 20 de març de 1974, en què el notari José Solís Lluch, després de formalitats notariales sobre la capacitat de Jaume Coscolla i Bonet, dona fe que, en el seu estudi, Jaume Coscolla:

Ha procedido al tiraje de cien ejemplares, numerados del 1 al 100, y de otros diez ejemplares para colaboradores, señalados de letras A,B,C,D,E,F,G,H,I y J, de cada uno de los veinticuatro grabados que le ha entregado, D. Antonio Ruiz y Soler, de cuyos grabados se incorporaran a esta matriz, sendas fotografías para su identificación.

Tot seguit hi ha més formalitats notariales. Al final, s'adjunten totes les fotografies, que estan numerades en el seu revers, i s'hi explicita: «incorporada a la copia de l'Acta número 1616 de mi protocolo de 1974. Doy fe.» A títol d'exemple, reproduïm l'estampa número 15:



FIGURA 3. *Santa Coloma* (Andorra) (núm. 15). Acta notarial. Anvers i revers.

En aquesta *acta de manifestaciones* falten dues fotografies. Possiblement han caigut, ja que la cinta adhesiva estava en molt mal estat i algunes de les fotografies estaven mig desenganxades. Crec que les dues fotografies que falten podrien ser *Retrat de Josep Amat i Pagès* (núm. 4), que és l'únic retrat que hi manca, i *Plaça de Sant Domènec* (núm. 5).

D'aquest tiratge tan ben documentat, fins ara no se n'ha trobat cap exemplar ni amb la justificació de tiratge 1/100 ni cap exemplar assenyalat amb cap lletra. Això fa pensar que o bé aquest tiratge no es va arribar a fer, o bé es va fer en part i, pel que sigui, no es va justificar. Curiosament, en cap de les tres edicions, s'ha trobat l'estampa *Atzavara* (núm. 32), la imatge de la qual solament apareix reproduïda en el llibre d'Enric Jardí.¹⁴

Pel que fa a les *anotacions*, Joaquim Mir va deixar només una anotació manuscrita, que és molt llarga i, sens dubte, curiosa. L'anotació es troba en l'estampa *Hospital de Sant Antoni Abat* (núm. 26), consisteix en una llarga llista de material i d'adreces on comprar-lo i ocupa tant l'anvers com el revers de l'estampa.¹⁵

¹⁴ Jardí, 1989: 264, fig. 350.

¹⁵ Tenint en compte la llargada d'aquestes anotacions, suggereixo consultar directament la fitxa tècnica de l'estampa núm. 26.

D'altra banda, tots els exemplars que pertanyen a la Biblioteca de Catalunya porten, en el revers, una anotació a llapis que correspon al topogràfic i el segell de l'entitat en tinta blava, que és una marca circular, en el centre de la qual hi ha una creu i les quatre barres i, al voltant la llegenda. Hi ha dues excepcions en què no hi ha ni topogràfic ni segell: *Hospital de Sant Antoni Abat* (núm. 26) i *Santa Coloma* (núm. 15), ja que totes dues van ser donades pel fill de l'artista el 2001. Els exemplars que pertanyen al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) tenen al revers una anotació a llapis que correspon a la fitxa del Gabinet de Dibuixos i Gravats. Els exemplars que pertanyen a Artur Ramon Art tenen la referència dins un requadre en el revers.

Quant a les *dedicatòries*, Mir en va gravar dues en les matrius corresponents i hi va afegir una data. Es tracta de la matriu de *Retrat de Josep Amat i Pagès* (núm. 4), amb el text «Al amic Amat/J. Mir/Vilanova/1928» [sic], i de la matriu de *Retrat de Llorenç de Cabanyes i Santacana*, amb el text «a Rosol/MIR/36» (núm. 16).

També hi ha dedicatòries manuscrites en el suport en les estampes: *Vallirana* (núm. 14), amb el text «Al amic (?) Guitar/Cordialment/Quim Mir», i *Paisatge urbà* (núm. 25), amb «Al amic Josep Almerich/ben afectuosament/ Quim Mir».

En relació amb les *inscripcions en la matriu*, dels 32 gravats de Joaquim Mir estudiats i catalogats s'han trobat amb informacions diverses:

— N'hi ha setze que només tenen la signatura en la matriu. Mir va utilitzar diferents signatures: «J.MIR», «RIM», «J. Mir», «J. mir», «mir». Les matrius signades són: *Canyelles* (núm. 3), *Miravet* (núm. 9), *Carrer de Miravet* (núm. 10), *Carrer de Miravet* (núm. 11), *Santa Coloma* (núm. 15), *Retrat de Francesc Montserrat i Juncosa* (núm. 18), *Vista de Vilanova* (núm. 19), *Xiprer* (núm. 20), *Paisatge* (núm. 22), *Retrat d'Enric-Cristòfol Ricart* (núm. 23), *Hospital de Sant Antoni Abat* (núm. 26), *Gallines* (núm. 27), *Església dels Josepets* (núm. 28), *Cases* (núm. 29), *Barques* (núm. 30) i *Jardí de Mir* (núm. 31).

— N'hi ha sis de signats i datats en la matriu. Es tracta de: *Madrid* (núm. 1), *Plaça de Sant Domènec* (núm. 5), *Jardí de Mir i campanar de Sant Antoni* (núm. 6), *Miravet* (núm. 7), *Paisatge rural* (núm. 12) i *Retrat de Josep Ventosa i Quinquer* (núm. 17).

— N'hi ha un de signat, datat, dedicat i amb localització en la matriu, que és *Retrat de Josep Amat i Pagès* (núm. 4).

— N'hi ha tres de signats, datats i amb localització en la matriu, que són *El meu jardí* (núm. 2), *Mirabet* [sic] (núm. 8) i *Vallirana* (núm. 14).

— N'hi ha un de signat, datat i dedicat, que és *Retrat de Llorenç de Cabanyes i Santacana* (núm. 16).

— Els cinc restants no tenen cap indicació.

En alguns casos, també hi ha *anotacions en el paper*. Concretament, estan signades amb llapis en el suport les vuit estampes següents: *Plaça de Sant Domènec* (núm. 5), les dues edicions de *Carrer de Miravet* (núm. 10), *Paisatge rural* (núm. 12), *Vallirana* (núm. 14), les dues edicions de *Vista de Vilanova* (núm. 19), *Xiprer* (núm. 20), *Animals* (núm. 21) i *Paisatge* (núm. 22). Totes les signatures estan subratllades amb una mena de V ajaguda, excepte dues que no ho estan. També s'han trobat signatures a tinta en el paper i no autògrafes en tres estampes, que són: *Retrat d'Enric-Cristòfol Ricart* (núm. 23), *Retrat masculí* (núm. 24) i *Gallines* (núm. 27). D'aquestes signatures, una està subratllada i les altres dues no.

Quant als *temes dels gravats*, Joaquim Mir es va centrar en el paisatge i, en grau més baix, en el retrat,

com en la resta de la seva obra. Dels 32 aiguaforts analitzats, només cinc són retrats. L'aiguafort *Retrat masculí* (núm. 24) potser es podria afegir a aquest grup, ja que, com es comenta a la fitxa tècnica, la figura que hi apareix té una semblança important amb Ricart, encara que no seria un retrat massa reeixit, sinó més aviat un intent frustrat de retratar-lo.

D'una banda, trobem paisatges urbans, rurals, campestres, mariners o fluvials que l'artista capta a la seva ciutat, en les sortides que molt sovint feia pels voltants de Vilanova i la Geltrú o durant les seves estades més llargues, que ell anomenava *campanyes*. En alguns d'aquests paisatges (deu estampes), l'artista hi inclou petites figures, dibuixades de forma molt esquemàtica. Tot i estar fetes amb quatre ratlles, ens donen informació de si estan caminant, assegudes o dempeus contemplant el paisatge, on moltes d'elles sovint passen desapercebudes entre les talles. D'altra banda, el seu magnífic jardí va ser una font d'inspiració per a tota la seva obra, tant pictòrica com en gravat. Són moltes les estampes que ens mostren diferents racons del jardí i dels edificis propers que l'artista podia veure des del seu taller, situat a la seva esplèndida finca. També en els gravats, Mir va deixar constància d'alguns dels animals que es movien lliurement pel seu jardí, com ànecs, oques, gallines, un guacamai (o papagai) o el seu famós mono (o mico), que tenia dins una gran gàbia.

Tot i que no s'han trobat dibuixos preparatoris, els temes dels aiguaforts estan molt relacionats amb la resta de la seva obra i, sovint, els extreu de les pintures, tot i que s'hi poden trobar certes variacions o punts de vista diferents. L'estampa *Madrid* (núm. 1) és exactament igual que un quadre a l'oli,¹⁶ però està invertida, ja que l'artista no va tenir en compte la inversió d'imatge que es produeix en el gravat.

Els retrats de figures masculines corresponen a personatges als quals s'ha pogut posar nom i cognoms i que pertanyien al seu cercle d'amistats, que es reunia molt sovint a casa seva. L'integraven, entre d'altres, Enric C. Ricart, el músic vilanoví Francesc Montserrat o el pintor Josep Amat. Com es diu a les fitxes tècniques, en alguns dels gravats la seva identificació és més que raonable.

Pel que fa als *traços*, Joaquim Mir n'empra un gran ventall, que es descriuen en les corresponents fitxes del catàleg. Per exemple, l'artista utilitza: talles curtes i agrupades per dibuixar la copa de l'arbre de l'estampa *Paisatge* (núm. 22), que recorda les taques de color que sovint usava en quadres a l'oli; incisions verticals i horitzontals que es creuen formant talles quadrades, com en l'estampa *Plaça de Sant Domènec* (núm. 5); incisions horitzontals creuades amb traços oblics que donen lloc a talles romboidals o losanges, com en l'estampa *Mirabet [sic]* (núm. 8); traços en ziga-zaga, sense aixecar l'eina, com en *Paisatge urbà* (núm. 25); arabescs que s'observen, per exemple, entre els troncs de l'estampa *Miravet* (núm. 7), o envolupants, com en *Montserrat* (núm. 13), on Mir els utilitza per dibuixar el contorn de les muntanyes. L'estampa que gairebé aglutina tot aquest gran ventall de talles és, sens dubte, el *Retrat de Francesc Montserrat i Juncosa* (núm. 18), en el qual es poden veure traços llargs, curts, simples, creuats, horitzontals, oblics, contracreuats, losanges o romboidals i envolupants. El retrat del mestre és un autèntic deversall de talles.

La factura dels traços és variada: poden ser molt superficials o d'una gran intensitat. S'han trobat estampes el dibuix de les quals és més feble, però minuciós i precís, com *Canyelles* (núm. 3) o *Mirabet [sic]* (núm. 8), mentre que d'altres semblen d'execució més lliure, espontània, àgil i vigorosa, com *Carrer de Miravet* (núm. 10 i 11). En els aiguaforts *Paisatge rural* (núm. 12) i *Vallirana* (núm. 14), les talles que dibuixen els matolls situats a primer terme fan la sensació de moviment i això l'artista ho aconsegueix per mitjà d'incisions gestuals i fetes amb molta seguretat.

¹⁶ Cat. Girona, 2004: 87.

Quant a la *conservació* de les estampes, les tirades per Mir estan relativament ben conservades. Una de les alteracions més corrent és un cert brutejat del suport, especialment en el revers, i taques de color d'òxid. En algunes estampes, es poden observar alteracions del color del paper per haver estat emmarcades o per haver tingut un paspartú, que ha produït un canvi del color original, com ara a *Miravet* (núm. 9), *Xiprer* (núm. 20) i *Paisatge urbà* (núm. 25). En d'altres, hi ha hagut pèrdua de material, com a *Paisatge rural* (núm. 12) i *Animals* (núm. 21), o pèrdua de densitat del paper, com a l'exemplar «1/7» de l'estampa *Carrer de Miravet* (núm. 10) i *Vallirana* (núm. 14), mentre que en algunes s'ha produït un augment de material (restes de pega o paper), com a l'exemplar «1/10» de *Vista de Vilanova* (núm. 19) i *Xiprer* (núm. 20). També s'han observat alteracions sense pèrdua ni augment de material, com plecs, dobles o ondulacions a *Carrer de Miravet* (núm. 10), *Vallirana* (núm. 14), *Santa Coloma* (núm. 15), l'exemplar «1/5» de *Vista de Vilanova* (núm. 19) i *Paisatge* (núm. 22). Algunes presenten taques de tinta i estrips, com *Santa Coloma* (núm. 15). Finalment, hi ha alteracions voluntàries, com anotacions a llapis o marques d'institucions.

Les estampes de les edicions *post mortem* presenten, en general, un bon estat de conservació. S'han observat: algunes alteracions accidentals en el color del paper, com a l'exemplar de la Fundació Amat del *Retrat de Josep Amat i Pagès* (núm. 4) i a l'edició del 1950 de *Carrer de Miravet* (núm. 11); pèrdua de densitat del suport a *Vista de Vilanova* (núm. 19) de l'edició de 1950, i dobles i/o arrugues a les edicions del 1950 de *Vallirana* (núm. 14) i *Església dels Josepets* (núm. 28) i a les edicions del 1973 de *Vallirana* (núm. 14) i *Paisatge urbà* (núm. 25).

Després d'analitzar els gravats de Joaquim Mir que s'han trobat fins ara es veuen la destresa del dibuix i l'habilitat i la seguretat del nostre artista en fer les incisions en les planxes. Això es percep tant en els traços més profunds com en els més superficials, així com en el gest enèrgic, espontani i lliure. D'altra banda, l'estudi que s'ha fet permet pensar que, després de fer les incisions en la matriu, quan Mir aplica la tècnica de l'aiguafort, que és una tècnica de procés lent, apareixia el seu caràcter inquiet, impacient i, potser, m'atreviria a dir que no hi dedicà el temps necessari i que és per això que apareixen les alteracions que s'han anat especificant en aquest catàleg raonat. Possiblement, a Joaquim Mir li va interessar, per damunt de tot, experimentar i fruir realitzant aquests aiguaforts, que regalava a les seves amistats.

Aquest estudi dels gravats de Joaquim Mir pot ser la primera pedra per a altres possibles treballs, noves troballes —tant d'estampes com l'aparició de les planxes perdudes—, opinions i parers diferents que puguin aportar més informació sobre aquesta part poc coneguda de l'obra d'aquest artista.

Observacions al catàleg raonat

Les estampes estudiades en el catàleg que trobareu a continuació pertanyen a la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya (BC), al Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), a la Fundació Amat, a Palau Antiquitats, a Francesc Mestre Art, a Artur Ramon Art, a la col·lecció d'Enric Serra i Planas (Peralada) i a un parell de col·leccionistes més.

El catàleg s'inicià amb els gravats que Joaquim Mir havia datat en la planxa i s'hi han anat intercalant aquelles estampes que, gràcies a l'«Itinerari humà i artístic del pintor Joaquim Mir» realitzat per Teresa Camps,¹⁷ s'han pogut identificar o localitzar i acotar-les en el temps. A continuació, s'han situat la resta d'estampes, que es daten entre el 1925 —data de la primera prova de gravat de Joaquim

¹⁷ Vegeu la nota 7.

Mir de què Enric C. Ricart deixa constància en els seus *Quaderns Kodak*—¹⁸ i el 1936 —última data gravada en planxa pel mateix Joaquim Mir (l'única excepció és el *Retrat de Francesc Montserrat i Juncosa*, que s'ha datat el 1937, que és el mateix any del retrat a l'oli que li va fer Mir). L'ordenació i la datació dels gravats s'ha fet sempre prioritzant les estampes tirades pel mateix artista.

Els títols de les estampes són descriptius, excepte quan se sap la ubicació perquè el mateix artista la va gravar en la planxa, quan s'ha pogut localitzar el paratge o quan s'ha aconseguit saber qui és la persona retratada. Es fan constar, si n'hi ha, els diferents títols de l'estampa que apareixen en entitats, catàlegs o publicacions.

Per fer l'estudi de cada una de les estampes s'ha establert una fitxa model, que comença amb una reproducció de l'estampa. Els epígrafs que no hi apareixen és perquè no se'n té informació. Per les dades de les estampes que no s'han pogut veure de primera mà, s'han utilitzat les del fons de la galeria o les publicades. La bibliografia apareix en cada una de les fitxes de forma abreujada. Al final del catàleg es consignen tots els llibres. Si una anotació no s'ha pogut desxifrar totalment, s'indica amb un interrogant (?) i queda pendent d'aclarir.

¹⁸ Vegeu la nota 4.

Fitxa tècnica dels gravats

A continuació, presentem el model que s'usa per estudiar les estampes soltes.

0. TÍTOL

0.1. Anotacions respecte al títol. Altres possibles títols i la seva procedència.

1. DESCRIPCIÓ FORMAL DE L'ESTAMPA

2. TÈCNICA

2.1. Anotacions respecte a la tècnica o tècniques (com estan aplicades i descripció d'aquestes).

3. MIDES DE LA MATRIU

3.1. Anotacions respecte a les mides. Mides que donen altres autors.

4. FIRMA (en matriu). LLOC D'EXECUCIÓ. DATA

4.1. Anotacions.

5. PROVES D'ESTAT, TREBALL O ASSAIG I DEFINITIVA SI HI HA TIRATGE

5.1. Descripció de l'estat.

5.2. Firma.

5.3. Mides i tipus de paper, filigrana, color, barbes.

5.4. Estampació o impressió. Color de la tinta. Registres.

5.5. Col·lecció on ha estat estudiat l'exemplar. Procedència.

5.6. Observacions (dedicatòries, anotacions).

6. TIRATGE

6.1. Firma.

6.2. Mides i tipus de paper, filigrana, color, barbes.

6.3. Estampació o impressió. Color de la tinta. Registres.

6.4. Editor/impressor. Lloc de l'edició.

6.5. Numeració. Col·lecció on ha estat estudiat l'exemplar. Procedència.

6.6. Altres anotacions.

7. LOCALITZACIÓ DE LA MATRIU

7.1. Tipus de matriu.

7.2. Estat en què es troba.

8. ALTRES DADES (dibuixos preparatoris, referències, precedents, etc.)

9. BIBLIOGRAFIA

Catàleg raonat

Núm. 1



Núm. 1. *Madrid*. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC/GDG 254966-000).

o. *Madrid*¹⁹

o.1. Segons Miralles (2002); segons cat. Girona (2004). *Vista de poble*, segons el MNAC; *Paisatge*, segons Artur Ramon Art.

1. A banda i banda de l'estampa es veuen unes edificacions. En el centre i de forma destacada hi ha un edifici amb diferents teulades i amb cúpula. Al fons trobem el que sembla una ermita, amb teulada arrodonida i una creu al capdamunt.

2. Aiguafort.

2.1. En la part inferior de l'estampa es poden observar petits grups d'arabescs. La paret dreta està realitzada amb talles verticals i obliqües d'esquerra a dreta, creant, en algun punt, losanges o talles romboidals i es finalitza l'edifici amb un traç corb, en algun punt insistit. En la construcció principal, els soles verticals, que són curts i, en algun punt, insistits, dibuixen les obertures. Les teulades estan dibuixades a partir de talles obliqües d'esquerra a dreta. La cúpula, que està dividida en tres franges que es van estrenyent fins a convergir per donar lloc a la forma

piramidal, s'ha fet amb traços verticals. L'edifici més allunyat s'ha elaborat en tres franges: la part inferior, amb incisions obliqües d'esquerra a dreta, amb obertures dibuixades amb talles creuades i contracreuades, que provoquen un negre més dens; la franja central, creada amb traços verticals paral·lels i interromputs, i la tercera franja, amb incisions obliqües d'esquerra a dreta. Finalment, la construcció s'acaba amb talles curtes i profundes. A l'edifici situat al caire esquerre —dibuixat amb traços verticals, més insistits i profunds en les obertures— s'han afegit talles horitzontals. En el celatge, els núvols estan fets amb talla única.

3. 25,2 × 19,4 cm (mides de la petjada).

3.1. 25 × 19 cm segons Artur Ramon Art.

4. Signada i datada: «MIR/ 26», en l'angle inferior dret. Vilanova i la Geltrú. 1926. 1886 segons el MNAC i Artur Ramon Art.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estampa que sembla del tot acabada. Amb bisells. Arreu de la superfície de la planxa apareixen picats i ratllats molt febles en totes direccions. En el caire superior de la planxa es pot apreciar una

¹⁹ Sembla que podria tractar-se d'una interpretació no literal de l'ermita de la Virgen del Puerto (agraïm la comunicació a Victoria Durá, arxivera de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

petita zona amb una mena de quadrícula deguda, possiblement, a l'empremta d'algun material en el moment de la cremada d'àcid.

5.3. 50,2 × 39,3 cm. Paper vitel·la de color crema, de tipus cartolina. El caire dret està tallat de forma irregular.

5.4. Estampada en tinta negra amb to. Amb marges.

5.5. MNAC/GDG 254966-000. Col·lecció Jaume Pla Pallejà. Donació Norma i Jaume Pla, 2021.

5.6. Estampa en bon estat de conservació. Caire inferior dret del suport un xic esgrogueït. En el revers, anotacions a llapis: «8 Mir», en la zona inferior esquerra, i «Mir/254966», a la dreta —de la fitxa del GDG (Gabinet de Dibuixos i Gravats). Estampa que, possiblement, forma part d'un tiratge que va fer Ramon Sanvisens Marfull l'any 1950.

*** Un altre exemplar:**

5.1. Exemplar igual que l'anterior.

5.3. 55 × 39,2 cm. Paper vitel·la de color crema, de tipus cartolina. El caire dret està tallat de forma irregular.

5.4. Estampat en tinta negra amb to. Amb marges.

5.5. Col·lecció Artur Ramon Art, Barcelona

5.6. Exemplar en bon estat de conservació. El caire inferior, lleugerament brutejat, i en la zona inferior del lateral dret, es pot observar una petita zona també bruta. En el revers, anotació a llapis: «X 114 240/-», en la part inferior dreta, dins un requadre que correspon al registre de la galeria. Estampa que, possiblement, forma part d'un tiratge que va fer Ramon Sanvisens Marfull l'any 1950.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 45 × 34,6 cm. Paper vitel·la de color marfil amb filigrana «Guarro», en vertical i tallada, situada al marge inferior, a la dreta.

5.4. Estampada en tinta negra amb lleuger *retroussage*. Amb marges.

5.5. BC. UG-B-1817. Donació Josep Mir Estalella el 2001.

5.6. Estampa ben conservada. En l'anvers es pot apreciar una estreta franja groguenca, situada al caire superior esquerre del paper. En el revers, anotació a llapis «UG-B-1817» —del topogràfic— i el segell en tinta blava de la BC (ambdós elements estan situats a l'angle inferior dret). Exemplar que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla l'any 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

8. Hi ha un oli exactament igual;²⁰ en l'estampa, la vista apareix al revés, ja que l'artista no va tenir en compte la inversió d'imatge.

9. Acta notarial (1973), núm. 2; Jardí, 1989: 261, núm. 338; cat. Madrid, 1990: 115; cat. Barcelona, 1990: 107; cat. Girona, 2004: 86.

²⁰ Cat. Girona, 2004: 87

Núm. 2



Núm. 2. *El meu jardí*. Palau Antiguitats.

o. *El meu jardí*

o.i. Localització gravada en la matriu. *Casa seva*, segons cat. Barcelona (1983).

1. A primer terme, ocupant tres quarts de la superfície de l'estampa, el que semblen diferents plantes i un arbre situat al bell mig del dibuix, que arriba fins al caire de la matriu. A la seva dreta, un camí que s'endinsa en el jardí. A segon terme, a l'esquerra, part d'una edificació i, al fons, una construcció que podria ser una església amb una torre o campanar de cúpula rodona coronada amb una figura.

2. Aiguafort i *lavis*. Aiguafort, segons cat. Barcelona (1983).

2.1. El *lavis* s'ha aplicat d'una manera suau i controlada en tota la superfície fent reserves en la zona del celatge. Es pot observar una taca, en forma de coma invertida, provocada per un atac directe de l'àcid o mordent realitzada amb un pinzell, que ha donat lloc a un to més intens i a un parell de taques més petites a l'esquerra de l'estampa.

L'aiguafort presenta grans quantitats de talles, que són molt variades. A primer terme, les talles que dibuixen plantes, arbres i matolls són arrodonides i en forma d'arabescs. També es poden observar petits grups de solcs en diagonal en una zona en què el dibuix respira i deixa espais lliures. És a partir d'aquest punt on les talles són més profuses i insistides. En la zona central, l'estampa presenta un autèntic devessall de traços: el xiprer dibuixat amb una talla primera irregular, sovint insistida, amb la qual l'artista crea el contorn de l'arbre, i aconsegueix el volum per mitjà de talles corbes d'esquerra a dreta i de dreta a esquerra i, també, de talles horitzontals, totes insistides i profundes. L'edificació de l'esquerra feta a partir de solcs horitzontals i diagonals dona lloc a talles romboidals o losanges. Una incisió horitzontal i insistida sembla delimitar el jardí, on es poden veure, entre traços verticals i diagonals, unes talles corbes que dibuixen unes portalades. La gran edificació que sobresurt darrere el mur suggereix diferents alçades que l'artista tracta de manera diferent: la primera zona està feta amb talles verticals i diagonals creuades en algun punt per traços horitzontals que creen talles quadrades; en la zona següent, l'artista emprà talles horitzontals, curtes i més juntes, on s'insinuen unes finestres; en la zona superior, mitjançant traços verticals i horitzontals més junts, Mir provoca un negre més accentuat; finalment, en les diferents teulades hi ha traços llargs, horitzontals, verticals i diagonals d'esquerra a dreta. La torre està dibuixada a partir de talles verticals i horitzontals, que provoquen talles quadrades. La cúpula està dibuixada amb una talla corba i traços en diagonal. L'obertura arrodonida, situada al centre de la cúpula, està feta amb talles circulars insistides. A la dreta del que sembla l'església s'aprecia una edificació rectangular, feta a partir de talles horitzontals d'esquerra a dreta i de dreta a esquerra amb traços insistits i profunds que generen un negre dens. En el celatge apareixen unes talles superficials, dibuixades sense aixecar l'eina, situades en petits grups a l'esquerra i un grup més gran en l'angle dret.

3. 24,8 × 19,6 cm (mides de la petjada).

3.1. 24,5 × 19,2 cm segons cat. Barcelona (1983).

4. Signada, datada i localitzada: «MIR/1927/el meu jardí», en l'angle inferior dret. Vilanova i la Geltrú. 1927. 1910 segons cat. Barcelona (1983).

5. **PROVA POST MORTEM**²¹

5.1. Estampa que sembla del tot acabada. Amb bisells. Es pot apreciar una mena de quadrícula en els caires superior i inferior de la matriu, que possiblement es deuen a l'empremta deixada per algun material durant la immersió de la planxa en l'àcid.

5.3. 44,8 × 34,7 cm. Paper vitella Arches de color marfil.

5.4. Estampada en tinta negra. Amb marges. Es pot observar una petita calba, situada entre els arcs de l'edificació, que segurament és deguda a un entintatge deficient o a la pressió del tòrcul.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa ben conservada. En el revers, molt lleugerament brutejada la zona de la planxa. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

***Un altre exemplar:**

Exemplar igual que l'anterior. Palau Antiguitats, Barcelona.

***Un altre exemplar**

Estat igual que l'exemplar anterior. Palau Antiguitats, Barcelona.

5. **PROVA POST MORTEM**

5.1. Igual que les estampes anteriors.

5.3. 44,9 × 34,4 cm. Paper vitella Guarro de color marfil.

5.4. Estampada en tinta negra amb lleuger to. Amb marges. Es manté la petita calba, situada entre els arcs.

5.5. BC. UG-B-28. Donació de Josep Mir Estalella l'any 2009.

5.6. Estampa que presenta un molt bona conservació. En el revers, anotació a llapis «UG-B-1828» — del topogràfic — i el segell en tinta blava de la BC (ambdós elements estan situats a baix a la dreta). Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

8. Fins al moment, no s'ha trobat cap dibuix preparatori, però hi ha diferents olis amb els quals es pot relacionar.

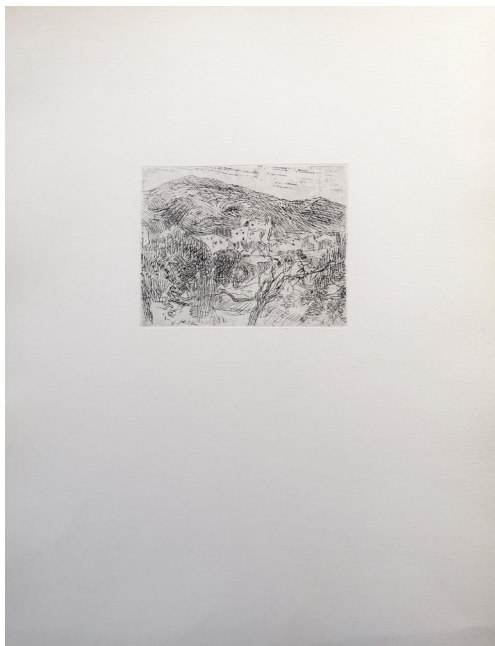
9. Cat. Barcelona, 1983: 128, núm. 205; Jardí, 1989: 264, núm. 351.

Núm. 3

o. *Canyelles*

o.1. Títol posat per mi. Paratge que apareix en altres obres de Joaquim Mir.

²¹ En el cat. Barcelona (1983), la consideraven un exemplar únic.



Núm. 3. *Canyelles*. Biblioteca de Catalunya
(BC. UG-B-1820).

1. Arbres, matolls i camps. En el centre de la imatge, un gran edifici isolat. Al fons es veuen muntanyes molt suaus.

2. Aiguafort.

2.1. Dibuix fet amb talles superficials i lleugeres, excepte en algun punt en què han estat més profundes, com els matolls de la dreta, el centre i un petit punt central en les muntanyes del fons. L'artista utilitza, en tota l'estampa, solcs molt lliures i molt gràfics: traços corbs per dibuixar la vegetació i els matolls de primer terme i talles curtes simples i creuades en algun punt. S'observen també talles quadrades i romboidals o losanges sobretot a primer terme. A més a més, hi podem veure talles curtes ondulants i en ziga-zaga. La gran edificació, en la qual podem veure diferents elements, ha estat creada amb una línia simple que conforma el dibuix solament insistida en algun punt, com ara el que semblen les finestres. Una línia única perfila les muntanyes, però una munió de traços proporcionen el volum; es tracta de traços en diagonal, d'esquerra a dreta, generalment creuats, que generen talles romboidals o losanges. Alguns solcs horitzontals insinuen el cel.

3. 11 x 14,1 cm (mides de la petjada).

4. Signada: «J. Mir», en la part inferior esquerra. Vilanova i la Geltrú. Cap als anys 1927, 1928, 1929 o 1931. Dates de l'«Itinerari humà i artístic del pintor Joaquim Mir».²²

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Dibuix que sembla del tot acabat. Sense bisells.

5.3. 45,7 x 34,8 cm. Paper vitel·la de color marfil amb filigrana «Arches/France», invertida, situada a l'angle inferior dret. Amb barbes en el caire inferior.

5.4. Estampada en tinta negra. Amb marges. Impressió suau. Els caires de la matriu no s'han netejat prou.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa ben conservada. S'observa una petita taca ocre en el marge esquerre, a l'altura del dibuix. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 45,1 x 34,6 cm. Paper vitel·la Guarro de color marfil.

5.4. Estampada en tinta negra. Amb marges.

²² Vegeu la nota 7.

5.5. BC. UG-B-1820. Donació feta per Josep Mir Estalella l'any 2001.

5.6. Exemplar molt ben conservat. En el revers, anotació a llapis «UG-B-1820» —correspon al topogràfic— i el segell en tinta blava de la BC (ambdós elements estan situats a la zona inferior dreta). Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla l'any 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

9. Acta notarial (1974), núm. 9; Jardí, 1989: 261, núm. 341; cat. Vilanova, 2006: 162, núm. 173.

Núm. 4



Núm. 4. Josep Amat i Pagès. Fundació Amat.

o. Retrat de Josep Amat i Pagès (1901-1991)

o.1. Retrat de J. Amat, segons Artur Ramon Art.

1. Bust masculí de tres quarts, girat cap a la dreta, amb la mà esquerra recolzada sobre el pit. L'home va abillat amb el que sembla un abric amb botons grans i es cobreix el cap amb un barret.

2. Aiguafort.

2.1. Retrat realitzat amb traços llargs, enèrgics i molt lliures. L'oval del rostre està dibuixat amb talles envelopants i insistides, cosa que provoca un negre intens; els llavis i les celles s'han fet amb solcs insistits; els ulls, amb un traç en espiral profund que dona lloc a un negre intens, fet que ofereix a l'espectador una mirada directa i intensa, i el nas s'ha dibuixat amb talles petites i obliqües. La mà sembla estar mig esbossada amb talles llargues i ondulants i amb talles insistides que en dibuixen el contorn. El capell s'ha dibuixat amb una talla única, insistida en algun punt; la cinta, feta a partir de solcs llargs i insistits, i l'ala, dibuixada amb traços envelopants que li donen la

forma i que són profunds i insistits, cosa que provoca un negre dens en la seva part esquerra i, a la dreta, les talles creuades donen lloc a traços romboidals o losanges. L'abric està fet amb traços llargs molt ràpids i el dibuix de l'espatlla ha estat corregit i insistit i, entre els dos contorns, s'observen talles obliqües que en algun punt han format talles romboidals. Al fons es pot veure alguna talla solta, i a la dreta, traços verticals de diferents longituds.

3. 24,9 × 19,4 cm (mides de la petjada).

3.1. 24,5 × 19,3 cm segons Artur Ramon Art.

4. Dedicada, signada, localitzada i datada: «Al amic Amat/J. Mir/Vilanova/1928», [sic] en l'angle inferior dret.²³ Vilanova i la Geltrú. 1928.

²³ Mir va fer aquest retrat amb motiu de la primera exposició individual que Josep Amat va fer a les Galeries Dalmau (3 de març de

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Dibuix del tot acabat. S'ha bisellat.²⁴ Es pot apreciar una mena de quadrícula en el caire inferior de la planxa, que possiblement es deu a l'empremta deixada per algun material durant la immersió de la planxa en l'àcid.

5.3. 50,4 × 39,3 cm. Paper vitella de color crema, de tipus cartolina. El caire dret està tallat de forma irregular.

5.4. Estampat en tinta negra amb *retroussage*. Amb marges.

5.5. Col·lecció Artur Ramon Art, Barcelona.

5.6. Estampa en bon estat de conservació. Dedicatòria a llapis de Josep Amat, situada al marge inferior a la dreta: «Al meu mes gran amic/que he tingut que hem/passat tantes peripecies/junts penes i alegries/*Amat/66*».²⁵ En el revers anotació, a llapis «X 114 243», que es troba dins un requadre situat a la part inferior dreta. Estampa que, possiblement, forma part d'un tiratge que va fer Ramon Sanvisens Marfull l'any 1950.

*Un altre exemplar:

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 50,5 × 39,1 cm. Paper vitella de color crema. El caire lateral dret està tallat de forma irregular.

5.4. Estampada en tinta negra. Amb marges.

5.5. Fundació Amat, Barcelona. Obsequi de l'autor al pintor Josep Amat.

5.6. Estampa que ha sofert una fuita d'aigua i ha quedat malmesa. En l'anvers es poden observar algunes taques en la zona del dibuix i també en els marges superior, inferior i lateral dret. Tots els caires del paper estan esgrogueïts i, a més a més, en el lateral dret s'observen taques de l'aigua. En l'angle superior esquerre es pot apreciar una petita pèrdua de suport. En el revers, bona part de la superfície del paper presenta taques de líquid. Estampa que, possiblement, forma part d'un tiratge que va fer Ramon Sanvisens Marfull l'any 1950.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 44,8 × 34,5 cm. Paper vitella de color marfil amb filigrana «Arches/France», invertida i situada al marge inferior dret. Amb barbes en el caire inferior.

5.4. Estampada en tinta negra amb lleuger to. Amb marges. Tota la planxa apareix amb uns picats, deguts possiblement a un envernissat deficient.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa ben conservada. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que els anteriors.

5.3. 45,7 × 34,8 cm. Paper vitella Guarro de color marfil.

5.4. Estampada en tinta negra. Amb marges.

1928) i es va reproduir a la portada del catàleg.

²⁴ L'exemplar que es va utilitzar per a la portada del catàleg del 1928 no està bisellat. De moment, no s'ha trobat l'estampa original a la Fundació Amat, però hi podria aparèixer.

²⁵ Aquesta dedicatòria va dirigida a Francisco Pérez de Olaguer i Feliu (1897-1966), industrial i mecenes de Barcelona.

5.5. BC. UG-B-1833. Donatiu de Josep Mir Estalella l'any 2009.

5.6. Estampa en bon estat de conservació. En el revers, anotació a llapis «BC. UG-B-1833» —del topogràfic— i, a sobre, el segell de la BC en tinta blava (ambdós elements estan situats a l'angle inferior dret). Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

8. No s'han trobat dibuixos preparatoris. Mir també va fer un retrat d'Amat a carbonet.²⁶

9. Jardí, 1989: 267, núm. 356; cat. Madrid, 1990: 112; cat. Barcelona, 1990: 104.

Núm. 5



Núm. 5. *Plaça sant Domènec*. Col·l. Enric Serra i Planas, Peralada.

o. *Plaça de Sant Domènec* (Peralada)

o.1. Títol posat per mi. *Estable*, segons el MNAC. Edifici i portalada que encara existeix.²⁷

1. Carrer al final del qual es pot veure un portal per on continua el carrer. Sobre la volta i a banda i banda, hi ha edificacions. En la part superior de l'edifici de l'esquerra hi ha una mena de torrassa i una porta; en el de la dreta s'entreveu una porta a primer terme i alguna finestra. Passat el portal s'esbossen unes edificacions i un parell de taques més fosques, que ens suggereixen dues figures. El carrer està fet a partir de pedres arrodonides.

2. Aiguafort.

2.1. Aiguafort fet amb incisions de factura ràpida. L'edificació de l'esquerra presenta uns traços verticals i llargs a primer terme, però, més endavant, a aquests traços verticals se n'afegeixen d'horitzontals, cosa que dona lloc a talles quadrades irregulars i en algun punt insistides per dibuixar el portal de la casa i les finestres. L'edifici queda delimitat per traços ondulats que creen l'aparença de les teules. La factura del portal és la zona

més insistida, on podem apreciar traços verticals i horitzontals que provoquen talles quadrades i les incisions en diagonal donen lloc a talles romboidals o losanges. Tot plegat provoca el negre més intens de tota l'estampa. La major part de l'edifici de la dreta està dibuixat a partir de traços verticals i llargs solament insistits en els punts on s'insinuen les obertures, és a dir, la porta i finestres. El carrer empedrat està creat amb traços arrodonits i curts per donar forma a les pedres.

3. 17,3 × 14,2 cm (mides de la petjada).

²⁶ Fundació Amat, Barcelona.

²⁷ Vista de la plaça d'aquest nom a Peralada. Les edificacions de l'esquerra pertanyien al convent dels dominics, avui desaparegut; el de la dreta era la Casa Avinyó del segle XVIII, avui encara dempeus, i l'arc correspon a una de les portes antigues que s'obria a la muralla i que, encara ara, dona pas al carrer Burriana.

4. Signada i datada: «M»/«Mir/1929», en l'angle inferior dret. Vilanova i la Geltrú. 1929.

6. TIRATGE

6.1. Signat a llapis, «J. Mir», en el marge inferior dret, i subratllada amb una mena de V ajaguda. En la part superior esquerra apareixen uns picats, que possiblement es deuen a un envernissat deficient. En l'angle inferior esquerre s'observa una cremada excessiva.

6.2. 27,2 × 20 cm. Paper vitel·la de tipus cartolina i de color crema. Sense barbes. El caire esquerre està tallat de forma irregular.

6.3. Estampat en tinta negra amb to. Amb marges. Sense bisellar. Els caires de la planxa i la cremada excessiva, situada a l'angle inferior esquerre, no han estat degudament netejats i presenten restes de tinta.

6.4. Estampada en el taller de l'artista. Vilanova i la Geltrú.

6.5. «5/12». Col·lecció Enric Serra i Planas, Peralada. Comprat a Antiguitats Olga de Sandoval, Barcelona.

6.6. L'estudi s'ha fet amb un paspartú que permet visualitzar tota l'estampa. En general, l'estampa es troba en força bon estat de conservació, però s'hi poden apreciar algunes imperfeccions: l'anvers presenta algunes taques groguenques (n'hi ha poques en la zona del dibuix, però més en els marges); el filet de color més fosc del paspartú ha deixat una alteració en el paper, una línia acigronada que envolta tot el dibuix; en el revers s'observen taques groguenques; en la part superior i en el marge inferior i centrat es poden veure uns esquinços en el paper que han estat restaurats, i en la part superior es poden apreciar unes decoloracions provocades per haver estat enganxat en algun altre paspartú. Actualment, hi ha dues petites tires rectangulars de tela que l'enganxen al paspartú. Anotació a llapis, no autògrafa: «Roset», situada al centre.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'edició. La cremada excessiva, ubicada en l'angle inferior esquerre, ha estat suavitzada.

5.3. 43,5 × 33,2 cm. Paper vitel·la de color crema, de tipus cartolina. Els caires inferior i lateral dret són irregulars. 43,2 × 33 cm segons el MNAC.

5.4. Estampada en tinta negra amb marcat to o *retroussage*. Amb marges.

5.5. MNAC/GDG 254961-000. Col·lecció Jaume Pla Pallejà. Donació Norma i Jaume Pla, 2021.

5.6. Ben conservada. En el revers, anotacions a llapis: «31», en la part inferior esquerra, i «Mir/254961», a la dreta —de la fitxa del GDG. Estampa que, possiblement, forma part d'un tiratge que va fer Ramon Sanvisens Marfull l'any 1950.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior. La cremada excessiva, ubicada en l'angle inferior esquerre, gairebé ha desaparegut.

5.3. 17,2 × 14,2 cm. Estampada sobre paper vitel·la Arches de color marfil. Amb barbes en el caire inferior.

5.4. Estampat en tinta negra amb to. Amb marges.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa perfectament conservada. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 44,9 × 34,7 cm. Paper vitella de color crema amb filigrana «Guarro», en vertical i tallada, situada al lateral inferior dret. Barbes en el caire lateral dret.

5.4. Impresa en tinta negra amb un delicat *retroussage*. Amb marges.

5.5. BC. UG-B-1829. Donació de Josep Mir Estalella l'any 2009.

5.6. Estampa ben conservada. Anotació a llapis «UG-B-1829» —correspon al topogràfic— i, a sobre, el segell de la BC en tinta blava (ambdós elements estan situats a l'angle inferior dret). Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

8. Hi ha fotografies antigues i postals que mostren el mateix lloc i des de gairebé el mateix punt de vista. S'han pogut veure uns quadres a l'oli, que pertanyen al propietari del gravat, pintats des del mateix lloc i en els quals es pot apreciar que la mena de torrassa que ens mostra l'aiguafort era un colomar.

9. Acta notarial (1974), núm. 5; Jardí, 1989: 264, núm. 352; cat. Madrid, 1990: 114; cat. Barcelona, 1990: 106.

Núm. 6



Núm. 6. *Jardí Mir i campanar de Sant Antoni*. Col·l. particular, Barcelona.

o. *Jardí de Mir i campanar de Sant Antoni*²⁸

o.1. Títol posat per mi en comparar aquesta imatge amb diferents olis de l'artista.

1. A primer terme, vegetació que podria ser un jardí una mica salvatge amb un arbre del qual s'han dibuixat solament les branques i, a la seva dreta, un xiprer. A la dreta, el que sembla una persona asseguda. Darrere d'edificacions i sobresortint d'aquestes, un campanar amb una escultura al capdamunt, a Vilanova i la Geltrú.

2. Aiguafort.

2.1. Talles superficials i de traçat molt lliure que configuren la vegetació de primer terme i, en algun punt, traços més profunds que deixen espais on la vegetació respira. El xiprer s'ha fet a partir de traços curts, verticals, ondulats i insistits que proporcionen el volum de l'arbre. El que sembla una figura està dibuixada amb talles obliqües, profundes i superposades, fet que crea un negre intens que la fa destacar de la resta de l'estampa. L'edificació, que gairebé ocupa tota l'amplada de la planxa, està feta amb traços verticals curts, lleugers i interromputs per

²⁸ Església parroquial de la ciutat fàcilment recognoscible pel campanar coronat amb la figura d'un àngel.

alguna talla horitzontal molt subtil. L'últim cos de l'edifici, a la dreta, està realitzat amb talles verticals i horitzontals que donen lloc a talles quadrades i és la part més insistida d'aquesta construcció. L'artista ha finalitzat l'edifici amb uns traços horitzontals superficials. El campanar del fons s'ha dibuixat amb talles verticals curtes, arrodonides en la part superior per crear la forma de la volta. El cos rectangular a la dreta del campanar està dibuixat a partir de talles horitzontals superficials i més insistides en el que sembla una obertura. El celatge està creat amb fines talles horitzontals en tot l'espai de la matriu.

3. 14 × 11,2 cm (mides de la petjada).

4. Signada i datada, «MIR/29», en l'angle inferior dret. Vilanova i la Geltrú. 1929.

4.1. El cognom està emmarcat en un requadre.

5. PROVA D'ESTAT²⁹

5.1. Dibuix que sembla del tot acabat. Els traços són lleugers i tènues, segurament a causa d'una mossegada deficient de l'àcid. Es pot apreciar una mena de quadrícula en el caire superior de la matriu, que possiblement es deu a l'empremta deixada per algun material durant la immersió de la planxa en l'àcid. Sense bisells.

5.2. No es pot saber si està firmat, ja que està emmarcat i amb paspartú. Precisament per aquest motiu, es creu que no ho està.

5.3. Pel que es pot veure del suport, segurament es va imprimir sobre paper verjurat de color crema.

5.4. Estampat en tinta negra. El marge que es pot veure és estret.

5.5. Col·lecció particular, Barcelona. Comprat a Subhastes Bonanova, Barcelona.

5.6. S'estudia emmarcat i amb paspartú; per tant, no es pot veure gran cosa. Força ben conservat. Presenta unes taques grogues a tota la superfície de l'estampa.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 45,2 × 34,7 cm. Paper vitell·la Arches de color marfil. Amb barbes al caire inferior.

5.4. Estampada en tinta negra amb to. Amb marges.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa molt ben conservada. Estampa que forma part de l'edició que Jaume Coscolla va fer el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 44,9 × 34,6 cm. Paper vitell·la de color crema amb filigrana «Guarro», escapçada i en vertical, situada al marge inferior esquerre.

5.4. Impresa en tinta negra amb to. Amb marges.

5.5. BC. UG-B-1816. Donació de Josep Mir Estalella el 2001.

5.6. Exemplar ben conservat. En el revers, anotació a llapis «UG-B-1816» —del topogràfic— i el segell de la BC en tinta blava (ambdós elements estan situats a l'angle inferior dret). Estampa que forma part de l'edició que Jaume Coscolla va fer l'any 1973.

²⁹ Exemplar que es considera imprès per l'artista, tant per la mida com pel tipus de paper, que és igual que el de l'estampa núm. 21.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

8. Fins al moment, no s'ha trobat cap dibuix preparatori, però hi ha diferents olis amb els quals es pot relacionar.

9. Acta notarial (1974), núm. 15; Jardí, 1989: 261, núm. 337; cat. Madrid, 1990: 114; cat. Barcelona, 1990: 106.

Núm. 7



Núm. 7. *Miravet*. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC/GDG 254960-000).

0. *Miravet*

0.1. Títol posat per Miralles (1998); per la data de la matriu i la imatge, crec que es tracta d'aquesta localització. *Arbres*, segons el MNAC.

1. A primer terme i a l'esquerra de la planxa, uns arbres —se'n veuen més els troncs que el fullatge— estan situats a la vora de l'aigua, on hi ha un ruc bevent. Al fons, una renglera de cases.

2. Aiguafort.

2.1. El terra, situat a l'angle esquerre, està dibuixat amb incisions obliqües d'esquerra a dreta, superposades i, en algun punt, creuades formant talles romboidals o losanges. El perfil dels troncs està dibuixat amb una talla

insistida en algun punt i el volum s'ha creat a partir de talles horitzontals i curtes, corbes i sovint sense aixecar l'eina. El fullatge està construït a partir de grups de traços oblics d'esquerra a dreta, profunds, insistits i superposats, especialment en el fullatge que està al costat de l'aigua. Entre els arbres s'observen una sèrie de petites incisions en forma d'arabescs. La riba de l'aigua està dibuixada amb traços envolupants i insistits. El que semblen reflexos estan fets amb solcs en arabesc i, al fons, amb talles horitzontals superficials i curtes. Al centre destaca la figura de l'animal creat amb talles creuades i contracreuades. Al fons, les edificacions estan fetes amb un dibuix simple de talla única, i les obertures, amb solcs insistits. Sobre les cases, hi ha incisions en arabesc.

3. 14,2 × 17,4 cm (mides de la petjada).

4. Signada i datada: «MIR/1929/RIM», en l'angle inferior esquerre. Vilanova i la Geltrú. 1929.

4.1. En la signatura la «I» i la «R» estan fetes amb doble traç. La signatura invertida està molt subtilment incidida; possiblement, en una cremada posterior, Mir la va tornar a signar pensant ja en la inversió de la imatge.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estampa que sembla totalment acabada. Sense bisellar. En tota la planxa es poden apreciar uns picats, deguts possiblement a un envernissat deficient.

5.3. 33 × 42,7 cm. 33 × 42,8 cm segons el MNAC. Paper vitella de color crema i de tipus cartolina. Els

caires inferior i dret estan tallats de forma irregular.

5.4. Estampa en tinta negra amb to o *retroussage*. Amb marges. Els caires de la matriu no han estat ben netejats.

5.5. MNAC/GDG 254960-000. Col·lecció Jaume Pla Pallejà. Donació Norma i Jaume Pla, 2021.

5.6. Estampa ben conservada. En l'anvers, es pot apreciar una zona brutejada en l'angle superior del suport. En el revers, en la part inferior, anotacions a llapis: «2 Mir», a l'esquerra, i «Mir/254960» — de la fitxa del GDG—, a la dreta, on també hi ha «4», en vertical. Estampa que, possiblement, forma part d'un tiratge que va fer Ramon Sanvisens Marfull l'any 1950.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 45,1 × 34,6 cm. Paper vitella Arches de color marfil. Amb barbes en el caire inferior.

5.4. Estampada en tinta negra amb lleuger to. Amb marges. Sobre les cases hi ha una petita calba, que possiblement es deu a un entintatge deficient o a la pressió del tòrcul.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa ben conservada. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 45 × 34,4 cm. Paper vitella Guarro de color marfil.

5.4. Impresa en tinta negra amb *retroussage*. Amb marges.

5.5. BC UG-B-1823. Donació feta per Josep Mir Estalella l'any 2009.

5.6. Estampa en molt bon estat de conservació. En el revers, anotació a llapis «BC:B-1823» —del topogràfic— i segell en tinta blava de la BC (ambdós elements estan situats a la zona inferior dreta).

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

8. Fins al moment, no s'ha trobat cap dibuix preparatori d'aquesta estampa, però hi ha uns olis *Miravet*, que podrien ser del mateix lloc.³⁰ Els aiguaforts 8, 9, 10 i 11 també se situen en aquest poble.

9. Acta notarial (1974), núm. 8; Jardí, 1989: 264, núm. 345; ídem, p. 210, núm. 229; Miralles, 1998: 201, núm. 237; cat. Madrid, 1990: 113; cat. Barcelona, 1990: 105.

Núm. 8

o. *Mirabet* [sic]

o.1. *Vista de Miravet*, segons catàleg de subhastes (2017). Anotació gravada a la matriu.

1. A primer terme es veu una zona amb aigua, on hi ha dues barques. A segon terme, arreglerades arran d'aigua, unes quantes cases, al darrere de les quals es pot veure una església amb campanar i, darrere seu, un turó.

³⁰ Jardí, 1989: 208 (núm. 227) i 210 (núm. 229); Miralles, 2006: 31.



Núm. 8. *Mirabet* [sic]. Palau Antiguitats.

2. Aiguafort.³¹

2.1. Estampa feta de manera molt clara, en la qual gairebé tots els diferents elements han estat dibuixats amb talla única i superficial. Només s'han insistit els traços en les obertures de les diferents edificacions. El que sembla una petita elevació, a la dreta de l'estampa, feta a partir de solcs horitzontals creuats per talles obliqües d'esquerra a dreta, que donen lloc a talles romboidals o losanges. El turó, situat darrere del poble, està plasmat amb arabescs i talles corbes. L'espai situat sobre l'església, on s'acaba el turó, s'ha fet amb traços més llargs, que es creuen en algun punt. En el celatge hi ha algunes incisions horitzontals.

3. 11 × 14,4 cm (mides de la petjada).

3.1. 11 × 14 cm segons catàleg de subhastes (2017).

4. Signada i datada: «J. Mir», en l'angle inferior dret, i «mirabet- 8 - 9 - 29» [sic], en la part inferior esquerra. Vilanova i la Geltrú. 1929.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estampa dibuixada de forma molt esquemàtica. El dibuix sembla del tot acabat, encara que, comparant-la amb altres estampes de Joaquim Mir, podria haver estat més enriquida. Sense bisells i amb petjada fictícia.³² En tota la superfície de la planxa es poden observar picats, deguts a una aplicació deficient del vernís protector. En els caires laterals de la matriu, s'observa una petita zona amb una mena de quadrícula, que possiblement va causar l'empremta deixada per algun material en el moment de la mossegada d'àcid.

5.3. 32 × 48 cm. Paper vitel·la de color crema amb filigrana «Guarro», en sentit vertical, situada al marge lateral dret.

5.4. Estampada en tinta negra. Amb marges.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa que presenta algunes arrugues en el lateral esquerre i un plec en l'angle inferior dret. El suport està esgrogueït en tots els seus caires (segurament, per l'acció de la llum). En el revers, el suport està lleugerament brutejat. Es pot veure un segell de color grisenc, que, com que està molt descolorit, no permet determinar de quina institució o col·lecció prové. Només s'hi pot llegir «Grabado», en la part superior. Exemplar que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla l'any 1973.

8. No s'han trobat, de moment, dibuixos preparatoris, però l'artista va fer dibuixos i olis d'aquesta zona. Hi ha un altre aiguafort, però invertit: «Miravet».³³ Els aiguaforts 7, 9, 10 i 11 també se situen en aquesta zona.

9. Cat. Arce Subhastes (8 de febrer de 2017, p. 7).

³¹ Un exemplar d'aquesta estampa es va incloure en el catàleg de subhastes del 2017 com a punta seca.

³² Vegeu la secció «Glossari».

³³ Miralles, 2006: 31.

Núm. 9



Núm. 9. *Miravet*. Coll. particular, Barcelona.

o. *Miravet*

o.i. Segons cat. Barcelona, 2009. *Pueblo costero*, segons Subhastes Bonanova.

1. A primer terme, l'artista dibuixa una platja amb unes barques varades. A l'esquerra i un xic alçada, una filera de cases, darrere de les quals sobresurt vegetació i un campanar. Al fons, a la dreta, una petita elevació muntanyenca que acaba a l'aigua. S'aprecia una petita figura darrere un animal (potser, un burro?) que passa per davant de les cases.

2. Aiguafort.

2.i. Estampa de factura clara. La petita platja està feta a partir d'incisions gestuals, simples, llargues i arrodonides. Es poden veure grups de talles en

arabesc que suggereixen pedres tant en el mur, que separa la platja de les cases, com en la mateixa platja. Les barques estan dibuixades amb talles llargues i juntes; a la barca situada a primer terme s'hi han afegits talles en diagonal, d'esquerra a dreta que donen lloc a talles romboidals; la barca situada perpendicularment a la que acabem de descriure està feta amb petits solcs en diagonal, d'esquerra a dreta, però més separats, i el pal està dibuixat amb incisions verticals i insistides. L'edificació del centre està en ombra i situada sobre una elevació, que s'ha creat a partir de talles verticals i creuades per traços en diagonal provocant losanges; la construcció s'ha realitzat amb solcs verticals creuats amb incisions horitzontals que han generat talles quadrades. L'artista dibuixa el perfil de les cases amb una talla única —en algun punt, insistida—, les ombres s'han dibuixat amb talles obliqües, d'esquerra a dreta, i les finestres, insinuades a partir de talles curtes i insistides. En l'església i el campanar s'han aplicat talles horitzontals i paral·leles, que han estat creuades amb talles verticals en algun indret. La vegetació, possiblement la copa d'un arbre, està feta amb talles obliqües, envolupants i arabescs. Les muntanyes del fons s'han creat amb solcs oblics, sovint insistits i en arabesc. Al fons de la petita zona d'aigua es poden veure uns traços llargs, horitzontals i junts. Al cel s'observen unes talles horitzontals, lleugerament corbes, incidides de forma molt subtil.

3. 19,9 × 24,3 cm (mides de la petjada).

4. Signat: «J. Mir», en l'angle inferior dret. Vilanova i la Geltrú. 1929-1930.

4.i. Dates de l'«Itinerari humà i artístic del pintor Joaquim Mir».³⁴

5. PROVA D'ESTAT

5.i. Estampa que sembla del tot dibuixada. Sense bisells. Tota la superfície de la matriu presenta un petit puntejat, possiblement degut a un envernissat deficient. Al lateral esquerre de la matriu, es poden observar unes taques negres provocades segurament per un envernissat deficient o bé per un bany d'àcid massa fort.

³⁴ Vegeu la nota 7.

- 5.3. 30,2 × 24,3 cm. Estampada sobre cartolina d'un cert gramatge i de color acigronat.
- 5.4. Estampada en tinta negra. Els caires de la planxa no s'han netejat prou i han retingut tinta.
- 5.5. Col·lecció particular, Barcelona. Adquirida a Subhastes Bonanova, Barcelona.
- 5.6. El revers presenta també algun punt groguenc. Anotació a bolígraf: «9731-D», en la part inferior esquerra, segurament feta per alguna entitat o galeria.
8. No s'han trobat dibuixos preparatoris, però l'artista va fer diferents dibuixos i olis d'aquesta zona. Els aiguaforts 7, 8, 10 i 11 d'aquest catàleg també se situen en aquest poble.
9. Cat. Barcelona, 2009: 148, fig. 49.

Núm. 10



Núm. 10. *Carrer de Miravet*. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC/GDG R.001145G).

10. *Carrer de Miravet*

10.1. Títol posat per mi, ja que és el mateix carrer representat en l'estampa núm. 11. *Carreró de poble*, segons el MNAC; *Paisatge*, segons cat. Barcelona (1983).

1. Carreró amb cases a banda i banda i al fons. El dibuix ens indica que aquest carrer tomba cap a la dreta. A primer terme, a l'esquerra, hi ha el que sembla la paret d'una casa de la qual només es pot veure una petita part. A la dreta de l'estampa, una altra casa que ocupa la meitat de la superfície i tota l'alçada. En el carreró es poden veure dues figures i, al fons, una altra edificació de la qual sobresurt el que podria ser vegetació o part d'una muntanya.

2. Aiguafort.

2.1. Aiguafort fet amb uns traços molt lliures i ràpids. A l'esquerra s'observen unes talles curtes en diagonal d'esquerra a dreta que queden delimitades per un estret espai vertical amb petites talles horitzontals fetes sense aixecar l'eina en tota la seva alçada. A la part superior, el que sembla

vegetació o part d'una muntanya està creada amb solcs en diagonal irregulars, corbs i en ziga-zaga que es creuen entre si. La casa de la dreta, dibuixada amb una talla simple, és l'element que sobresurt en la composició, no solament per la seva grandària, sinó també per la potència del negre, generat per traços horitzontals profunds i insistits, als quals, a l'altura del que segurament és una finestra, s'afegeixen traços en diagonal, profunds i densos que sovint donen lloc a talles romboidals o losanges. Després d'aquesta zona de negre dens es continua el dibuix amb talles horitzontals discontinües, excepte per dibuixar una petita finestra feta amb solcs verticals i alguns d'horitzontals més profunds. La teulada està construïda amb traços verticals, curts i irregulars, i el ràfec, creat a partir de talles en diagonal d'esquerra a dreta i de dreta a esquerra i d'altres de verticals. L'edificació del fons s'ha dibuixat a partir de talles horitzontals i llargues. Al mig del carrer, dempeus, apareixen dues figures; la de l'esquerra, creada amb talles envolupants i insistides, i de la de la dreta, simplement se n'ha dibuixat el contorn.

3. 15,7 × 12,5 cm (mides de la petjada).

3.1. 16,2 × 13 cm segons cat. Barcelona (1983).

4. Signada: «MIR», en l'angle inferior dret. Vilanova i la Geltrú. 1929-1930. Dates de l'«Itinerari humà i artístic del pintor Joaquim Mir».³⁵ Cap a 1930 segons el MNAC.

6. PRIMER TIRATGE

Sense bisellar. En el caire superior de la matriu i centrat, s'observa un petit i estret rectangle amb una mena de quadrícula, que segurament és fruit de l'empremta deixada per algun material durant la immersió de la planxa en l'àcid.

6.1. Signat a llapis: «J. mir», situada a l'angle inferior dret i subratllada amb una mena de V ajaguda.

6.2. 27,5 × 19,4 cm. Sobre cartolina de color grisenc.

6.3. Estampada en tinta negra amb lleuger to. Amb marges. En l'edifici de la dreta i centrada es pot apreciar una calba, que possiblement es deu a una deficiència en l'entintatge o bé a la pressió del tòrcul. Caires brutejats a causa d'una neteja insuficient.

6.4. Estampada en el taller de l'artista. Vilanova i la Geltrú.

6.5. «1/4». MNAC/GDG R. 001145-G.

6.6. Estampa ben conservada. En l'anvers, anotació a llapis: «R.1145», situada a l'angle inferior dret, poc visible. Estampa lleugerament brutejada. S'observa un doblec en l'angle superior esquerre del suport, que, en el revers, es pot veure que ha estat restaurat. En el revers, anotacions a llapis «R. 1145», a l'esquerra, i «Esp I-XX-Mir/Clisé 86641» —de la fitxa del GDG—, a la dreta. Es percep un doblec en l'angle inferior dret.

6. SEGON TIRATGE

Sense bisells.

El rectangle amb la quadrícula que s'aprecia en el tiratge anterior s'ha esmenat.

6.1. Firmat: «J mir», en el marge inferior dret i subratllada amb una mena de V ajaguda.

6.2. 27,2 × 20 cm. Cartolina de color grisenc. Caires tallats de forma irregular.

6.3. Estampada en tinta negra. Amb marges. Es pot apreciar també la calba anterior. El caire superior de la planxa no s'ha netejat prou i presenta restes de tinta.

6.4. Estampada en el taller de l'artista. Vilanova i la Geltrú.

6.5. «1/7». Fundació Amat, Barcelona. Obsequi de l'autor al pintor Josep Amat.

6.6. Conservació imperfecta. En l'anvers, es poden observar ondulacions en la zona de la petjada. S'aprecien pèrdues de densitat de paper en el lateral dret del dibuix i en un punt del lateral esquerre. Plec en el lateral esquerre. Exemplar lleugerament brutejat a causa, segurament, del pas del temps. Pèrdua de material en l'angle superior dret, on s'observa un forat i pèrdua de material en el caire superior dret. El revers està lleugerament brutejat i es poden apreciar zones amb pèrdua de densitat de material.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que el segon tiratge. Ha estat bisellat.

5.3. 44,7 × 34,7 cm. Paper vitella de color marfil amb filigrana «Arches/France», invertida, situada a

³⁵ Vegeu la nota 7.

l'angle inferior dret. Amb barbes en el caire inferior.

5.4. Estampada en tinta negra amb to. Amb marges.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

5.6. Estampa en bon estat de conservació.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que el dels exemplars anteriors.

5.3. 45,1 × 34,8 cm. Paper vitella de color marfil amb filigrana «Guarro», en vertical i tallada, situada al marge inferior i a la dreta.

5.4. Estampada en tinta negra amb lleuger *retroussage*. Amb marges. La calba situada a l'edifici també hi és present.

5.5. BC. UG-B-1831. Donació de Josep Mir Estalella l'any 2009.

5.6. Estampa en molt bon estat de conservació. En el revers, anotació a llapis «UG-B-1831» —del topogràfic— i, a sobre, el segell de la BC en tinta blava (ambdós elements estan situats a l'angle inferior dret). Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

8. Fins al moment, no s'han trobat dibuixos preparatoris, però hi ha obres de tema molt similar. Els aiguaforts 7, 8, 9 i 11 també se situen en aquesta zona.

9. Acta notarial (1974), núm. 4; cat. Barcelona, 1983: 128, núm. 204; Jardí, 1989: 265, núm. 354; cat. Madrid, 1990: 115; cat. Barcelona, 1990: 107.

Núm. 11



Núm. 11. *Carrer de Miravet*. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC/GDG 254963-000).

0. *Carrer de Miravet*.

0.1. *Carrer de Miravet*, segons cat. Tarragona (2008) i Artur Ramon Art. *Camí*, segons el MNAC.

1. L'estampa mostra un carrer amb cases a banda i banda i, també, al fons. La perspectiva insinua que el carrer continua cap a la dreta. A l'esquerra es pot veure una figura asseguda.

2. Aiguafort.

2.1. A l'esquerra de l'estampa, hi ha una paret d'una casa que està feta amb talles verticals i llargues a la base, que, més amunt, s'apliquen en diagonal, d'esquerra a dreta; totes estan lleugerament separades. En la mateixa paret, destaquen dos punts d'un negre més intens: el primer, fet amb petits solcs en diagonal i creuats, i una mica més amunt, una incisió arrodonida

d'un negre intens. Al final d'aquesta paret, es pot observar un espai estret emmarcat per dos traços verticals amb talles obliqües i curtes en tota la seva alçada i, en la part inferior, s'han superposat altres talles fetes sense aixecar l'eina. A la dreta, destaca un casalot el contorn del qual ha estat dibuixat amb una talla vertical irregular i ondulant. Tota la seva superfície ha estat elaborada a partir de talles horitzontals, discontinues i superposades, molt lliures i ràpides a les quals, sovint, s'han afegit traços en arabesc. La part superior de la construcció s'ha reforçat amb solcs verticals que creen talles quadrades. El ràfec està creat a partir de talles en diagonal d'esquerra a dreta i de dreta a esquerra i d'altres de verticals. Al lateral dret de la matriu, es veu un espai que s'inicia amb una mena d'escala construïda amb solcs verticals llargs i irregulars. L'edificació del fons està creada amb talles verticals llargues i, en la part superior, per altres de més curtes i superposades. Al darrere sobresurt el que podria ser una muntanya o vegetació dibuixada amb arabescs, talles obliqües que en algun punt es creuen i generen talles romboidals o losanges. El terra del carrer s'ha dibuixat amb traços arrodonits, arabescs i talles obliqües.

3. 23 × 24,7 cm (mides de la petjada).

3.1. 23,3 × 24,3 cm segons Artur Ramon Art; 23,5 × 24,5 cm segons cat. Madrid (2004); 23 × 24 cm segons cat. Tarragona (2008).

4. Signada: «MIR», en l'angle inferior dret. Vilanova i la Geltrú. 1929-1930. Dates de l'«Itinerari humà i artístic del pintor Joaquim Mir».³⁶ 1896 segons el MNAC;³⁷ c. 1929-1930 segons Artur Ramon Art.

4.1. La signatura es va fer amb un traç molt superficial.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estampa que sembla del tot dibuixada. Sense bisellar. S'observen picats en tota la superfície de la planxa (especialment, en l'angle inferior dret), que segurament es deuen a una aplicació deficient del vernís protector. Es pot apreciar una mena de quadrícula en el caire inferior de la matriu, degut segurament a l'empremta deixada per algun material durant la immersió de la planxa en l'àcid.

5.3. 50,4 × 40,3 cm. Paper vitel·la de color crema, de tipus cartolina. El caire lateral dret està tallat de forma irregular.

5.4. Impresa en tinta negra, amb *retroussage* o lleuger to. Amb marges. Caires de la planxa amb restes de tinta degudes a una mala neteja.

5.5. MNAC/GDG 254963-000. Col·lecció Jaume Pla Pallejà. Donació Norma i Jaume Pla, 2021.

5.6. Estampa en bon estat de conservació. En els laterals superior, inferior i esquerre s'observa una franja més groguenca, que possiblement és deguda a la incidència de la llum. En el revers, anotacions a llapis: «5 mir», a la part inferior esquerra, i «Mir/254963» —de la fitxa del GDG—, a la dreta. Gargot a llapis semblant a una S en l'angle superior dret. Estampa que, possiblement, forma part d'un tiratge que va fer Ramon Sanvisens Marfull l'any 1950.

*Un altre exemplar:

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 50,8 × 40,1 cm. Paper vitel·la de color crema, de tipus cartolina. El caire lateral dret està tallat de forma irregular.

³⁶ Vegeu la nota 7.

³⁷ Data errònia. El 14 de setembre de 1913, en una carta, Joaquim Mir demana a Alexandre de Cabanyes quines eines i material són necessaris per fer aigüafort.

5.4. Estampat en tinta negra, amb lleuger to o *retroussage*. Amb marges.

5.5. Col·lecció Artur Ramon Art, Barcelona.

5.6. Estampa en bon estat de conservació. En l'anvers, l'angle superior esquerre apareix brutejat, i el caire inferior, groguenc. En el revers, anotació a llapis «X 114 242/-/» dins un requadre, situat a la part inferior dreta —correspon a la fitxa de la galeria. Una petita zona brutejada a la part superior esquerra. Estampa que, possiblement, forma part d'un tiratge que va fer Ramon Sanvisens Marfull l'any 1950.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Igual que l'anterior.

5.3. 45,2 × 35,8 cm. Paper vitella Arches de color marfil. Amb barbes en el caire inferior.

5.4. Estampada en tinta negra amb to. Amb marges.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa ben conservada. L'angle superior esquerre del suport, lleugerament brutejat. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que el de les estampes anteriors.

5.3. 45 × 34,6 cm. Paper vitella de color marfil amb filigrana «Guarro», en vertical i escapçada, situada al marge inferior i a la dreta.

5.4. Impresa en tinta negra amb un subtil to. Amb marges.

5.5. BC. UG-B-1832. Donació de Josep Mir Estalella l'any 2009.

5.6. Estampa en bon estat de conservació. En el revers, anotació a llapis «UG-B-1832» —del topogràfic— i, a sobre, el segell de la BC en tinta blava (ambdós elements estan situats a l'angle inferior dret). Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

8. Fins al moment, no s'han trobat dibuixos preparatoris, però hi ha obres de temàtica molt similar. Els aiguaforts 7, 8, 9 i 10 també se situen en aquest poble.

9. Acta notarial (1974), núm. 3; Jardí, 1989: 265, núm. 355; cat. Madrid, 1990: 113; cat. Barcelona, 1990: 105; cat. Tarragona, 2008: 67; cat. Madrid, 2004: 159, núm. 68.

Núm. 12

o. *Paisatge rural*

o.1. Títol posat per mi. *La Masia*, segons cat. Subhastes³⁸ (1998).

1. A primer terme i ocupant gairebé la meitat de la planxa, s'observa el que sembla un gran espai ple de matolls. En segon terme, una filera de cases darrere de les quals s'erigeix una edificació, que segurament

³⁸ L'exemplar «2/6», dedicat i signat a llapis («A en Ricart/afectuosament (?)» i «J. Mir»), va pertànyer a Enric C. Ricart. El 1998 va sortir a subhasta, juntament amb altres obres de la seva col·lecció.



Núm. 12. *Paisatge rural*. Col·l. particular, Barcelona.

és l'església i el campanar. Es pot percebre una petita figura, un xic encorbada, al fons.

2. Aiguafort.

2.1. Els matolls estan creats a partir de traços molt lliures, profunds, espontanis i gestuals que donen a entendre un cert moviment; alguns estan fets sense aixecar l'eina, fent ziga-zaga, i en d'altres, s'afegeixen talles en diagonal i en arabesc. Una incisió simple i insistida en algun punt crea el perfil de les cases, les ombres de les quals s'han dibuixat amb incisions verticals i horitzontals que sovint donen lloc a talles quadrades, com en el lateral de l'església. Les ombres d'algunes cases s'han fet amb incisions en diagonal, d'esquerra a dreta, que provoquen traços romboidals o losanges. Podem veure un parell de figures

situades entre les cases i les mates de primer terme. En l'espai dedicat al cel l'artista ha dibuixat, amb una talla única, núvols de diferents mides.

3. 14,6 × 19,8 cm (mides de la petjada).

3.1. 15 × 20 cm segons Casa de Subastas Barcelona.

4. Signada i datada: «MIR/1930», a l'angle inferior esquerre de la planxa. Vilanova i la Geltrú. 1930.

4.1. Tant la data com, sobretot, la signatura són poc visibles entremig de les talles.

6. TIRATGE

Dibuix del tot acabat. Sense bisellar. En els laterals de la planxa es perceben unes cremades, que possiblement són degudes a una aplicació defectuosa del vernís, a un control deficient de l'àcid o bé a totes dues coses. En tota la superfície del dibuix hi ha uns picats, causats per un envernissat deficient.

6.1. Signada a llapis: «J. Mir», en el marge inferior dret. Subratllat amb una mena de V ajaguda.

6.2. 24,9 × 32,4 cm. Estampada sobre cartolina de color cigró. Els caires del paper estan tallats de forma irregular.

6.3. Estampada en tinta negra. Amb marges. Els caires de la planxa no s'han netejat prou i presenten restes de tinta.

6.4. Estampada en el taller de l'artista. Vilanova i la Geltrú.

6.5. «4/6». Col·lecció particular, Barcelona.

6.6. Estampa en un estat de conservació imperfecte. En l'anvers, presenta, al llarg de tota la part superior i inferior del suport, una alteració del color causada possiblement per haver estat emmarcada. En el caire esquerre, s'aprecien pèrdues de material. En el revers i en tota la superfície del paper, es poden veure petites taques de color groguenc. En la part superior dreta, hi ha una anotació a llapis: «4686/1», que possiblement és la referència d'alguna entitat.

9. Cat. Casa de Subastas de Barcelona (1998),³⁹ Barcelona, 17 de desembre de 1998, vol. 2, p. 43, núm. 91.

³⁹ *Subasta Extraordinaria. Colección privada, E.-C. Ricart. Óleos, acuarelas, dibujos, grabados, libros (104 lotes)*. Casa de Subastas de Barcelona,

Núm. 13



Núm. 13. *Montserrat*. Palau Antiguitats.

o. *Montserrat*

o.1. Títol posat per mi. Aquesta imatge es pot associar amb les muntanyes de Montserrat. L'artista va visitar Montserrat i també hi va fer una llarga estada en una de les seves campanyes.

1. El dibuix divideix en diagonal l'estampa en dues zones. En la zona inferior, es poden veure una sèrie de matolls que, a la dreta, arriben fins a l'angle superior dret. En el caire inferior esquerre, s'observen tres figures i també n'hi ha una altra al centre (totes passen gairebé desapercebudes). En la zona superior, ocupant pràcticament tot l'espai, l'artista dibuixa aquestes muntanyes tan característiques.

2. Aiguafort.

2.1. En la zona vegetal de l'estampa, Mir utilitza principalment talles verticals de diferents longituds, algunes de superficials i d'altres d'insistides i més profundes. Aquesta massa d'arbusts es referma amb soles curts irregulars, densos i profunds que semblen delimitar les mates i creen una sèrie de taques d'un negre intens en tota la superfície. En algun punt de l'angle inferior esquerre, els traços verticals estan creuats per traços en diagonal que provoquen talles romboidals. En l'angle dret, es poden veure talles verticals que han estat creuades per talles horitzontals, cosa que n'ha generat de quadrades. Tot aquest espai està fet d'una manera molt lliure i, sovint, sense aixecar l'eina. El dibuix de les muntanyes s'ha fet amb talla única, en algun punt insistida. Mir dona el volum per mitjà de talles arrodonides, generalment superficials, a excepció de la muntanya més alta, en la qual són insistides i més profundes, cosa que dona lloc a una petita zona d'un negre més dens.

3. 14,3 × 19,3 cm (mides de la petjada).

4. Sense signatura. Vilanova i la Geltrú. Cap a 1931.⁴⁰

5. *PROVA POST MORTEM*

5.1. Estat que sembla del tot acabat. Amb bisell. S'observa algun picat en el caire superior de la matriu, que segurament es deu a un envernissat deficient.

5.3. 44,9 × 34,6 cm. Paper vitel·la Arches de color marfil. Barbes en el caire inferior.

5.4. Estampada en tinta negra. Amb marges. Es pot apreciar una petita calba en el lateral dret del dibuix, degut possiblement a un entintatge deficient o a la pressió del tòrcul.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa ben conservada. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

Barcelona, 17 de diciembre de 1998.

⁴⁰ Aquest any, Mir va fer una llarga estada a Montserrat.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que el dibuix anterior.

5.3. 45 × 34,9 cm. Paper vitella de color marfil amb filigrana «Guarro», en vertical i tallada, situada al marge inferior i a la dreta.

5.4. Estampada en tinta negra amb un *retroussage* tènue. Amb marges. Es manté la calba. El caire inferior de la planxa no s'ha netejat prou i hi ha restes de tinta.

5.5. BC. UG-B-1827. Donació de Josep Mir Estalella l'any 2009.

5.6. Estampa ben conservada. En el revers, anotació a llapis «UG-B-1827» —del topogràfic— i el segell en tinta blava de la BC (ambdós elements estan situats a la zona inferior dreta). Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

8. Fins al moment, no s'ha trobat cap dibuix preparatori, però hi ha diverses pintures de Joaquim Mir a Montserrat.⁴¹

9. Acta notarial (1974), núm. 11; Jardí, 1989: 264, núm. 349; cat. Madrid, 1990: 114; cat. Barcelona, 1990: 107.

Núm. 14



Núm. 14. *Vallirana*. CoH. particular, Barcelona.

o. *Vallirana* (?)

o.1. Localització gravada en la planxa, malgrat que no és prou clara; coincideix amb l'estada a Vallirana.⁴² *Estany*, segons el MNAC.

1. Estampa que queda dividida en dues zones per una línia horitzontal que delimita el final de l'espai lacustre. A primer terme, ocupant gairebé la meitat de la matriu, una zona d'aigua vorejada d'herbes altes. En segon terme, una casa (sembla una cabana) i un arbre amb una gran copa a la seva esquerra. Al fons de l'estampa, uns turons.

2. Aiguafort.

2.1. Les plantes de primer terme (possiblement, jones) estan fetes amb talles verticals, llargues, de traç molt lliure i espaiades, que deixen veure l'aigua. La cabana queda reflectida a l'aigua per mitjà d'incisions curtes, profundes, sovint insistides i superposades. L'edificació s'ha dibuixat amb una gran quantitat de solcs verticals i en diagonal que provoquen talles en forma de losange i també quadrades; al mateix temps, originen un negre intens,

⁴¹ Enric C. Ricart (2020: 675) diu: «Avui, diada de Nostra Senyora de Montserrat, ha mort a Barcelona “el pintor de Montserrat”, Joaquim Mir».

⁴² Vegeu la nota 7.

cosa que fa ressaltar l'edificació i centra la mirada de l'espectador en aquest punt. A l'esquerra de la casa, un arbre amb una copa esplèndida, feta amb multitud de talles de diferents mides i formes: simples, obliqües, corbes, ondulants, creuades i romboidals. La teulada queda dividida en dues parts per una talla llarga, paral·lela al ràfec i, a banda i banda, hi ha talles horitzontals. Al fons, s'alça una xemeneia. En segon terme, els turons s'han creat amb una incisió llarga, insistida en algun punt, i en tots ells s'aprecien petites talles irregulars i curtes que semblen matolls.

3. 18 × 14,4 cm (mides de la petjada).

3.1. 18,5 × 14,5 cm segons Palau Antiguitats.

4. Firmada, datada i localitzada: «Mir/1932/Vallirana» (?), en l'angle inferior dret. Vilanova i la Geltrú. 1932.

5. PROVA D'ESTAT

5.1. Estampa que sembla del tot acabada. Sense bisells.

5.3. 22,3 × 28,3 cm. Paper vitell de color cigró. Amb barbes al caire inferior i lateral dret.

5.4. Estampada en tinta negra amb to. Amb marges. S'observa una calba, situada a la paret lateral de la casa, provocada segurament per un entintatge deficient i també per una pressió imperfecta del tòrcul. La imatge no està centrada ni és paral·lela al caire del suport. S'observen restes de tinta en el caire superior esquerre, causades per una neteja deficient.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa força ben conservada. S'observa una pèrdua de densitat del suport en la part superior, tant a l'esquerra com a la dreta, així com algunes ondulacions en la zona de la dreta del dibuix. En el revers està lleugerament brutejada a la zona de la planxa.

6. TIRATGE

Estat igual que l'anterior.

6.1. Signada a llapis: «J. Mir», en el marge inferior dret. Subratllada amb una mena de V ajaguda.

Dedicada en el marge inferior dret, sota la signatura: «Al amic Josep/Joaquim (?) Guitar/Cordialment/Quim Mir» («Mir» està subratllat amb una mena de V ajaguda, força llarga).

6.2. 21,8 × 29,6 cm.⁴³ Paper verjurat de color crema.

6.3. Estampada en tinta negra amb to. Amb marges.

6.4. En el taller de l'artista. Vilanova i la Geltrú.

6.5. «1/15», en el marge inferior esquerre. Venuda a un particular per Palau Antiguitats, Barcelona.

6.6. Estampa de la qual només s'ha pogut veure una fotografia.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. La matriu ha estat bisellada amb angles arrodonits i, per tant, se n'han reduït les mides i s'ha perdut imatge. Ara fa 13,9 × 18,1 cm.

5.3. 33,2 × 42,8 cm. Paper vitell de color crema, de tipus cartolina. Sense barbes. El caire inferior està tallat de forma irregular.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

⁴³ Segons la fitxa de Palau Antiguitats.

5.6. Estampa ben conservada. En l'anvers, s'aprecien restes de tinta en el caire superior. Al llarg dels bisells esquerre i dret, es poden observar tot un seguit de petites arrugues, causades potser per un excés d'humitat en el paper en imprimir-la. En el revers, anotació a llapis no autògrafa: «Cabaña Rio», en l'angle superior esquerre. Estampa que, possiblement, forma part d'un tiratge que va fer Ramon Sanvisens Marfull l'any 1950.

***Un altre exemplar:**

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 32,7 × 42,8 cm. Paper vitella de color crema, de tipus cartolina. Els caires inferior i dret són irregulars. 32,7 × 42,7 cm segons el MNAC.

5.4. Estampada en tinta negra amb lleuger to. Amb marges.

5.5. MNAC/GDG 254962-000. Col·lecció Jaume Pla Pallegà. Donació Norma i Jaume Pla, 2021.

5.6. Ben conservada. En el revers, anotacions a llapis: «4 Mir», a la part inferior esquerra, i «Mir/254962» —de la fitxa del GDG—, a la dreta.

Estampa que, possiblement, forma part d'un tiratge que va fer Ramon Sanvisens Marfull l'any 1950.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que les anteriors.

5.3. 44,7 × 34,6 cm. Paper vitella de color marfil amb filigrana «Arches/France», invertida, situada a l'angle inferior dret. Amb barbes en el caire inferior.

5.4. Estampada en tinta negra. Amb marges.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa ben conservada. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 44,5 × 34,7 cm. Paper vitella de color crema amb filigrana «Guarro», en vertical i escapçada, situada al marge inferior i a la dreta.

5.4. Impresa en tinta negra amb lleuger to. Amb marges.

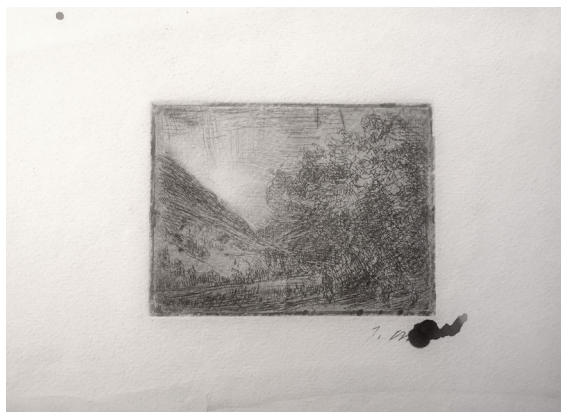
5.5. BC. UG-B-1819. Donació feta per Josep Mir Estalella el 2001.

5.6. Estampa en bon estat de conservació. En el marge inferior esquerre s'aprecia, subtilment, una ditada. En el revers, s'observa l'anotació a llapis «UG-B-1819» —correspon al topogràfic— i el segell en tinta blava de la BC (ambdós elements estan situats a l'angle inferior dret). Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

9. Acta notarial (1974), núm. 10; Jardí, 1989: 261, núm. 340; cat. Madrid, 1990: 114; cat. Barcelona, 1990: 106.

Núm. 15



Núm. 15. *Santa Coloma* (Andorra). Biblioteca de Catalunya (BC. XV (1). 4 C 20-21).

o. *Santa Coloma* (Andorra)

o.1. Segons cat. Andorra (2002); segons cat. Madrid (2004).

1. A l'esquerra de l'estampa hi ha un petit turó; a la dreta, arbres frondosos, i entremig, un petit camí en diagonal.

2. Aiguafort.

2.1. En general, el dibuix s'ha fet amb solcs superficials i febles. El contorn de la muntanya s'ha dibuixat amb incisions llargues, ondulants i insistides i s'hi aprecien també talles creuades en algun punt, que han format losanges. Les herbes a la vora del camí estan fetes amb talles curtes, de gest ràpid i, sovint, sense

aixecar l'eina. A la dreta, traços oblics d'esquerra a dreta conformen el terra. La copa dels arbres està dibuixada amb una gran profusió de solcs curts, creuats, contracreuats i arabescs. En l'angle superior dret, es poden apreciar talles horitzontals i obliqües que donen lloc a talles romboidals o losanges. En el cel, s'observen traços horitzontals, insistits en algun punt, i s'aprecien també unes talles verticals, molt febles en la part superior esquerra. En el caire superior i gairebé centrades hi ha dues incisions verticals i profundes.

3. 7,5 × 10 cm (mides de la petjada).

3.1. 7,2 × 9,7 cm segons Miralles (2002) i cat. Madrid (2004).

4. Signada: «Mir», a baix a l'esquerra, poc visible entre els solcs. Vilanova i la Geltrú. Entre 1932-1934.⁴⁴

5. PROVA D'ESTAT

5.1. Estampa que sembla del tot acabada. Bisellada. Es perceben dues incisions verticals i profundes en la part superior.

5.2. Signada a tinta negra: «J. Mir», en el marge inferior dret.

5.3. 16,3 × 21,4 cm. Paper verjurat de color marfil. Els caires laterals i l'inferior estan tallats de forma irregular.

5.4. Estampada en tinta negra amb lleuger to. Amb marges irregulars. Presenta calbes en els troncs i en el fullatge. Els bisells s'han netejat.

5.5. BC. XV (1). 4 C/ 20-21. Donació feta per Josep Mir Estalella l'any 2001.

5.6. Estampa força ben conservada. En l'anvers, s'observen uns plecs en la part superior i inferior de l'estampa. El caire inferior és molt irregular, dentat amb alguna petita pèrdua de material. S'aprecia un estrip en el caire inferior. Són visibles dues taques de tinta negra: una de petita i rodona, situada a l'angle superior esquerre, i l'altra, més gran, just a la dreta de la signatura. Aquestes dues taques traspassen el paper i apareixen també, encara que més suaument, en el revers de l'estampa.

⁴⁴ Vegeu la nota 7.

5. PROVA D'ESTAT

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 22,1 × 16,1 cm. Paper verjurat de color marfil. Els caires laterals i l'inferior estan tallats de forma irregular.

5.4. Estampada en tinta negra. Es mantenen les calbes. El bisell no s'ha netejat prou i presenta restes de tinta.

5.5. Galeria Francesc Mestre Art, Barcelona. Estampa propietat de Josep Mir, deixada en dipòsit (Ref. J. MIR 161).

5.6. Estampa en bon estat de conservació. En el verso d'aquesta estampa s'ha imprès l'estampa 23.

5. PROVA *POST MORTEM*

5.1. Estat igual que l'anterior. Les dues incisions verticals i profundes gairebé no apareixen en aquest exemplar (han estat gairebé esborrades). S'ha ampliat el bisell.

5.3. 44,4 × 34,7 cm. Paper vitella de color marfil amb filigrana «Arches/France», invertida i situada a l'angle inferior dret. Barbes en el caire inferior.

5.4. Estampada en tinta negra. Amb marges. Es mantenen les calbes. El bisell no s'ha netejat prou.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa ben conservada. En l'anvers, presenta alguna taca de color ocre en la superfície del paper. El caire del suport dret, brutejat. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

*Un altre exemplar:

Igual que l'anterior. Palau Antiguitats, Barcelona.

5. PROVA *POST MORTEM*

5.1. Estat igual que els dos anteriors.

5.3. 45 × 34, 6 cm. Paper vitella de color marfil amb filigrana «Guarro», en vertical i escapçada, situada al marge inferior i a la dreta.

5.4. Estampada en tinta negra amb to. Amb marges. Continuen les calbes.

5.5. BC. UG-B-1824. Donació feta per Josep Mir Estalella l'any 2009.

5.6. Estampa en molt bon estat de conservació. Anotació a llapis «UG-b-1824» —del topogràfic— i segell en tinta blava de la BC (ambdós elements estan situats al marge inferior dret). Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

9. Acta notarial (1974), núm. 6; Jardí, 1989: 264, núm. 346; cat. Andorra, 2002: 106, núm. 51 i 127; cat. Madrid, 2004: 163, 185, núm. 75.

Núm. 16

o. *Retrat de Llorenç de Cabanyes i Santacana (1906-1936)*

o.1. Identificació raonablement possible segons Oriol Pi de Cabanyes, a partir del fons fotogràfic familiar.



Núm. 16. Llorenç de Cabanyes i Santacana. Palau Antiguitats.

Retrat del Sr. Rosell, a Instagram, a espai de reserva.

1. Tors de figura masculina vist de tres quarts, girat cap a la dreta. Porta camisa, el que sembla una corbata i jaqueta.

2. Aiguafort.

2.1. El personatge està dibuixat amb un traç simple, a vegades insistit, que delimita el cap i el tors. El rostre s'ha fet a partir de petites talles que sovint es creuen i se sobrecreuen provocant talles romboidals o losanges i quadrades en el sotabarba. Els ulls, les celles i el lateral esquerre dels cabells estan creats amb talles insistides, cosa que genera un negre dens. El coll de la camisa està insinuat amb una talla única, i la corbata, creada amb solcs llargs. L'americana està dibuixada tota ella amb talles horitzontals paral·leles i obliqües d'esquerra a dreta, en la part superior de les quals s'han afegit uns solcs verticals que generen talles quadrades. En el fons de la banda esquerra, es poden observar incisions verticals irregulars i lleugeres. A la dreta de l'estampa

s'aprecien traços verticals que, a mesura que avancen cap a la part inferior, són profunds i insistits; en aquest punt, es creuen amb traços oblics d'esquerra a dreta i creen talles romboidals. En l'espatlla esquerra de la figura, s'observen un conjunt de talles més primes creuades per traços verticals i per d'altres d'oblics d'esquerra a dreta, que donen lloc a talles quadrades.

3. 25 × 20 cm (mides de la petjada).

4. Dedicada, signada i datada: «a Roso/ MIR/36», a l'esquerra. Vilanova i la Geltrú. 1936.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Dibuix que sembla del tot acabat. Sense bisellar. En el caire superior i en el lateral dret, es pot observar un deteriorament de la planxa. També es poden veure unes taques que modifiquen la trama de traços, situades a la dreta de la corbata, totes elles provocades segurament per una aplicació defectuosa de l'àcid o del vernís protector.

5.3. 45,2 × 34,6 cm. Paper vitella de color marfil amb filigrana «Arches/France», invertida i situada al marge inferior i a la dreta. Amb barbes en el caire inferior.

5.4. Estampada en tinta negra amb lleuger to o *retroussage*. Amb marges. Estampació irregular, es pot observar una calba en la solapa esquerra del vestit, provocada possiblement per un entintatge deficient o per la pressió del tòrcul.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa ben conservada. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Igual que l'anterior.

5.3. 45 × 34,7 cm. Paper vitella de color marfil amb filigrana «Guarro» en vertical i tallada, situada al marge inferior i a la dreta.

5.4. Estampada en tinta negra amb lleuger to. Amb marges. Es manté la calba.

5.5. BC. UG-B-1834. Donació de Josep Mir Estalella l'any 2009.

5.6. Exemplar ben conservat. En el revers, anotació a llapis «UG-B-1834» —del topogràfic— i, a sobre, el segell de la BC en tinta blava (ambdós elements estan situats a l'angle inferior dret).

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

9. Acta notarial (1974), núm. 20; Jardí, 1989: 267, núm. 357; cat. Madrid, 1990: 112; cat. Barcelona, 1990: 104.

Núm. 17



Núm. 17. *Josep Ventosa i Quinquer*. Palau Antiguitats.

0. *Retrat de Josep Ventosa i Quinquer* (1901-1949)

0.1. Identificació raonablement possible segons Oriol Pi de Cabanyes, a partir del fons fotogràfic familiar.

1. Cap masculí vist de perfil, girat cap a la dreta.

2. Aiguafort.

2.1. Bust masculí a l'aiguafort de factura molt lliure i espontània. El cap s'ha dibuixat amb una talla envolupant, que s'ha insistit en algun punt. Els solcs que han dibuixat el rostre són curts, oblics d'esquerra a dreta i de dreta a esquerra, creuats i contracreuats a la zona del mentó. Els cabells s'han fet amb traços verticals més llargs, però lleugerament corbs i creuats per altres d'esquerra a dreta. En el tors no s'indica cap mena de vestit. L'escassetat de talles en el rostre i en el tors deixa aflorar el blanc del paper, cosa que li dona lluminositat. El fons està fet a partir d'incisions verticals i horitzontals que provoquen talles quadrades i, en el lateral esquerre, s'han superposat traços horitzontals lleugerament corbs de factura molt lliure. En l'angle inferior dret, es poden veure una gran diversitat de talles, entre les quals es percep la signatura.

3. 11,6 × 8,4 cm (mides de la petjada).

4. Signada i datada: «J mir/36», en la part inferior de la matriu. Vilanova i la Geltrú. 1936.

4.1. Signatura feta amb traços insistits, profunds en la J i, també, en la data.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estampa que sembla del tot dibuixada, a pesar de l'economia de talles en el rostre, que pot suggerir un retrat ràpid. Amb bisells. En l'angle superior dret, es pot observar un deteriorament de la planxa, que possiblement és degut a una falta de vernís. En tota la superfície de la matriu apareixen uns picats, que segurament es deuen a un envernissat deficient.

5.3. 44,8 × 34,6 cm. Paper vitella Arches de color marfil. Amb barbes en el caire inferior.

5.4. Estampada en tinta negra. Amb marges. El bisell, en els angles superiors, lleugerament brutejat.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa ben conservada. En el suport, sobre l'angle superior de la matriu, es pot observar un feble rastre de tinta que ha quedat després d'esborrar. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Igual que l'anterior.

5.3. 44,9 × 34,7 cm. Paper vitella de color marfil amb filigrana «Guarro», en vertical i tallada, situada al marge inferior i a la dreta.

5.4. Estampada en tinta negra. Estampació o impressió. Amb marges.

5.5. BC. UG-B-1837.

5.6. Estampa molt ben conservada. En el revers, anotació a llapis «UG-B-1837» —del topogràfic— i, a sobre, el segell de la BC en tinta blava (ambdós elements estan situats a l'angle inferior dret). Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

9. Acta notarial (1974), núm. 22; Jardí, 1989: 267, núm. 360; cat. Madrid, 1990: 113; cat. Barcelona, 1990: 105.

Núm. 18

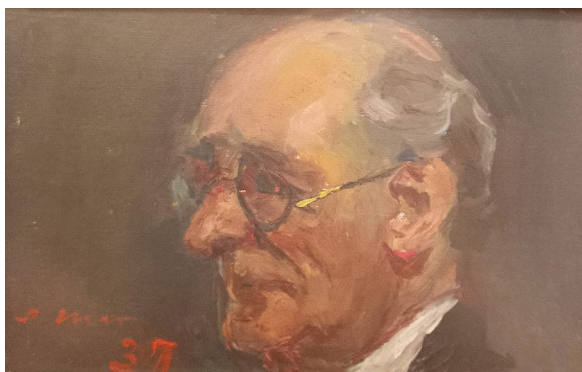
o. *Retrat de Francesc Montserrat i Juncosa* (1888-1954)

o.1. Identificat per un net i una besneta —encara que no han acabat de corroborar-ho— a partir de documentació i del fons fotogràfic familiar. *Retrat D5*, segons el MNAC.

1. Tors de figura masculina vist de front amb el cap girat cap a la seva dreta. Porta ulleres.

2. Aiguafort.

2.1. El fons, en la part superior de l'estampa, està fet amb traços horitzontals, oblics d'esquerra a dreta i de dreta a esquerra, molt junts i profunds; en l'angle inferior esquerre de la matriu, les talles són obliqües i molt juntes. La figura s'ha dibuixat amb soles molt espontanis i separats entre ells, deixant espais entre els quals apareix el blanc del suport. Una talla envelopant i insistida dona forma al cap i altres traços envelopants continuen ascendint cap a l'angle superior dret agregant-se als ja existents i provocant un negre intens. El rostre està fet a partir de talles curtes, algunes d'elles creuades, i els ulls i les ulleres ho estan amb traços molt insistits i densos, que donen lloc a un negre



Núm. 18. Francesc Montserrat i Juncosa. Palau Antiguitats.

J. Mir, *Retrat de Francesc Montserrat i Juncosa* (1937). Oli.

dens. En la roba s'han utilitzat talles llargues d'esquerra a dreta, i en el que sembla el coll o solapes del vestit, Mir aplica talles corbes d'esquerra a dreta i de dreta a esquerra, que, en algun punt, es creuen amb les anteriors provocant talles romboidals. Tot això genera un fons d'un negre profund, en el qual destaca la figura.

3. 11,6 × 8,2 cm (mides de la petjada).

4. Signada: «MIR/JMir», en l'angle inferior dret. Vilanova i la Geltrú. Cap a 1937.⁴⁵ Cap a 1930 segons el MNAC.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estampa que sembla del tot acabada. Amb bisells. S'hi poden veure restes d'incisions en el bisell superior i inferior degudes a un polit deficient. En els caires superior i lateral dret s'observa una cremada excessiva a conseqüència d'un envernissat deficient.

5.3. 32,7 × 25,3 cm. Paper vitella de color crema, de tipus cartolina. Caires inferior i lateral dret tallats de forma irregular. 32,8 × 25,4 cm segons el MNAC.

5.4. Estampada en tinta negra. Amb marges. Bisell lleugerament brutejat en els angles superiors.

5.5. MNAC/GDG254964-000. Col·lecció Jaume Pla Pallejà. Donació Norma i Jaume Pla, 2021.

5.6. Estampa en bon estat de conservació. En l'anvers, es pot veure una zona brutejada en el lateral i en el centre del caire dret. En el marge inferior s'aprecien, encara que molt subtilment, restes de

⁴⁵ El retrat a l'oli que va fer-li Joaquim Mir, propietat de la família, està datat «37»; per tant, és possible que l'aiguafort sigui d'aquestes mateixes dates.

llapis vermell. En el revers, anotacions a llapis: «6», en la part inferior esquerra, i «Mir/254964», en l'angle dret. Tota la superfície, lleugerament brutejada. Estampa que, possiblement, forma part d'un tiratge que va fer Ramon Sanvisens Marfull l'any 1950.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 44,5 × 34,6 cm. Paper vitella Arches de color marfil. Amb barbes en el caire inferior.

5.4. Estampada en tinta negra. Amb marges. Bisell lleugerament brutejat en els angles superiors.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa ben conservada. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'exemplar anterior.

5.3. 45 × 35,9 cm. Paper vitella Guarro de color marfil.

5.4. Estampat en tinta negra. Amb marges.

5.5. BC. UG-B-1836. Donació de Josep Mir Estalella l'any 2009.

5.6. En bon estat de conservació. En el revers, anotació a llapis «UG-B-1836» —del topogràfic— i, a sobre, el segell de la BC en tinta blava (ambdós elements estan situats a l'angle inferior dret). En la zona de la petjada hi ha una petita taca de tinta. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

8. No s'han trobat dibuixos preparatoris, però existeix un retrat a l'oli del mestre Montserrat fet per Joaquim Mir.

9. Acta notarial (1974), núm. 23; Jardí, 1989: 267, núm. 359; cat. Madrid, 1990: 112; cat. Barcelona, 1990: 104.

Núm. 19

o. *Vista de Vilanova*

o.1. Títol posat per Enric Jardí (1989); *V. País*, segons el MNAC; *Vilanova i la Geltrú*, segons cat. Madrid (2004).

1. Composició dividida en dues parts per una franja en diagonal blanca. En primer terme, s'observa una edificació situada al centre i un parell de xiprers a la dreta. A la part superior de la franja que divideix el dibuix, i d'esquerra a dreta, hi ha el que sembla un camp, edificacions i dues palmeres (al centre), que possiblement són del jardí de la casa gran. En segon terme s'alternen camps i edificacions petites i aïllades. Al fons, a l'horitzó, muntanyes arrodonides i de poca alçada.

2. Aiguafort.

2.1. A primer terme, d'esquerra a dreta, es poden apreciar uns traços en arabesc i, a sobre, traços verticals i curts. La casa està feta amb talles quadrades, al costat de la qual apareixen unes incisions profundes que provoquen una taca d'un negre intens. Els xiprers estan dibuixats a partir de traços



Núm. 19. *Vista de Vilanova*. Cohl. Teresa Llàcer.

verticals irregulars i superposats, cosa que dona lloc a un negre profund. Finalitza aquest primer pla amb línies verticals, curtes i profundes que, juntament amb la diagonal blanca, semblen crear un mur. L'absència de traços permet fer aparèixer el fons del paper que proporciona l'espai en blanc, en diagonal, que divideix l'aiguafort. En la part superior, el dibuix s'ha fet a partir de talles profundes i insistides. D'esquerra a dreta es perceben traços oblics seguits de petites talles en arabesc. L'edificació gran s'ha dibuixat amb talles en diagonal creuades que, en algun punt, creen traços romboidals o losanges. Les palmeres estan fetes a partir de traços molt lliures i lleugerament corbs per donar forma al fullatge i, finalment, a la dreta, hi ha talles verticals i horitzontals que generen talles quadrades. A l'últim terme, el paisatge s'ha fet amb talles profundes, però simples. En les

petites edificacions de la dreta es poden veure talles curtes i simples. A la dreta, al final de la renglera de cases, s'aprecien algunes talles creuades que formen losanges. Els traços més insistits i densos fan que la mirada de l'espectador es dirigeixi a la part central de l'estampa.

3. 8,1 × 11,2 cm (mides de la petjada).

3.1. 8,4 × 11,4 cm segons cat. Madrid (2004).

4. Signada «J. MIR», en la franja blanca a l'esquerra. Vilanova i la Geltrú. Entre 1925 i 1936. Cap al 1930 segons el MNAC.

6. PRIMER TIRATGE

Es poden observar uns picats, que possiblement són deguts a un envernissat deficient. Sense bisellar.

6.1. Signada a llapis: «J. Mir», en el marge inferior, a la dreta.

6.2. 14,7 × 18 cm. Paper vitella de color marfil.

6.3. Estampada en tinta negra. Amb marges. Es poden observar solcs sense entintar en la zona inferior i en el centre del dibuix, provocats per un entintatge deficient o per la pressió del tòrcul. Els caires de la matriu no s'han netejat prou i presenten restes de tinta.

6.4. Estampada en el taller de l'artista. Vilanova i la Geltrú.

6.5. «1/10» en el marge inferior esquerre. Fundació Amat, Barcelona. Obsequi de l'autor al pintor Josep Amat.

6.6. Estampa amb paspartú, però que s'ha pogut estudiar desemmascada. Tota la superfície del paper presenta un puntejat de color ocre. En el revers, es poden apreciar unes ondulacions del suport en la zona de la petjada. Estampa enganxada per les quatre cantonades al paspartú amb cinta adhesiva, esgrogueïda i resseca.

6. SEGON TIRATGE

Ha estat bisellada i s'aprecien fines incisions de la llima en els caires superior i esquerre de la planxa, que són degudes a un poliment incorrecte.

6.1. Signada a llapis: «J Mir», en el marge inferior dret. «Mir» està subratllat amb una mena de V ajaguda.

6.2. 12,8 × 14,8 cm. Estampada sobre paper verjurat de color crema.

6.3. Estampada en tinta negra. Amb marges. S'aprecien restes de tinta en tots els caires de la matriu a causa d'una neteja insuficient. Es pot observar una calba en el lateral esquerre, deguda a un entintatge deficient o a la pressió del tòrcul.

6.4. Estampada en el taller de l'artista. Vilanova i la Geltrú.

6.5. «1/5» en el marge inferior esquerre. Col·l. Teresa Llàcer, Barcelona. Comprada en una galeria de Vilanova i la Geltrú cap al 1970-1971. Anteriorment, va pertànyer a la col·lecció de J. Figueras Casamitjana, de Vilanova i la Geltrú.

6.6. Exemplar emmarcat amb paspartú, però que s'ha pogut estudiar desemmarcat. El paspartú ha deixat un canvi de color en tot el voltant de la zona del dibuix, alteració produïda, sens dubte, per la llum i el pas del temps. Es pot observar un puntejat groguenc en tota la superfície de l'estampa i també ondulacions en el paper. L'estampa va ser doblegada per la part superior i els dos laterals. En el revers, es pot veure una marca de col·leccionista: «Col·lecció/de J. FIGUERAS CASAMITJANA/VILANOVA I GELTRÚ» en tinta negra i centrada. A aquesta estampa es va enganxar una cartolina de color torrat amb cinta adhesiva, que ha deixat rastre, i hi podem veure una anotació a llapis: «109», situada a la part superior dreta.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 25,3 × 32,8 cm. Estampada sobre paper vitella de color crema, de tipus cartolina. Els caires inferior i dret del paper estan tallats de forma irregular. 25,2 × 32,4 cm segons el MNAC.

5.4. Impresa en tinta negra amb to o *retroussage*. Amb marges.

5.5. MNAC/GDG254965-000. Col·l. Jaume Pla Pallejà. Donació Norma i Jaume Pla, 2021.

5.6. Estampa ben conservada. En el revers, anotacions a llapis: «7/Mir», a la part superior dreta, i «mir/254965» —correspon al topogràfic—, a la part inferior dreta. Es pot apreciar un plec del paper, situat a la petjada lateral esquerra del bisell, i a la mateixa zona, el que sembla una pèrdua de densitat del suport, més visible a contrallum. Estampa que, possiblement, forma part d'un tiratge que va fer Ramon Sanvisens Marfull l'any 1950.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 44,7 × 34,8 cm. Estampada sobre paper vitella de color marfil amb filigrana «Arches/France», invertida i situada a l'angle inferior dret. Amb barbes en el caire inferior.

5.4. Estampada en tinta negra amb to. Amb marges. Restes de tinta en el caire superior esquerre i en el bisell inferior esquerre, provocades per una neteja deficient.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa ben conservada. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 44,9 × 34,6 cm. Paper vitella de color crema amb filigrana «Guarro», en vertical i tallada, situada al marge inferior i a la dreta.

5.4. Estampada en tinta negra. Amb marges.

5.5. BC. UG-B-1813.

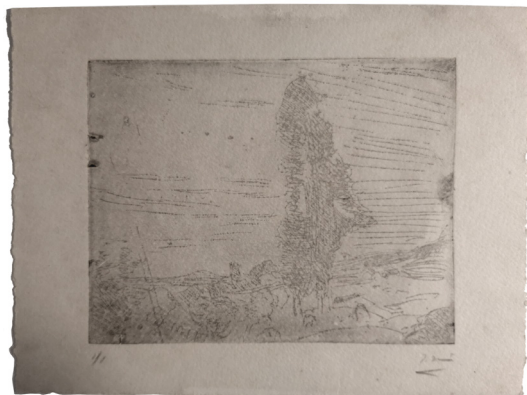
5.6. Estampa en perfecte estat de conservació. En el revers, anotació a llapis «UG-B-1813» —correspon al topogràfic— i el segell de la BC en tinta blava (ambdós elements estan situats a l'angle inferior dret). Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

8. No s'han trobat dibuixos preparatoris, però existeixen diferents olis en els quals es pot veure el mateix motiu amb alguna variant.⁴⁶

9. Acta notarial (1974), núm. 14; Jardí, 1989: 260, núm. 335; cat. Madrid, 1990: 115; cat. Barcelona, 1990: 107; cat. Madrid, 2004: 146, 182, núm. 57; cat. Vilanova, 2006: 156-157, núm. 134, 138 i 140.

Núm. 20



Núm. 20. *Xiprer*. Galeria Francesc Mestre Art (Ref. J. MIR 211).

0. *Xiprer*

0.1. Títol posat per mi.

1. Paisatge amb matolls a primer terme i un xiprer gairebé centrat.

2. Aiguafort.

2.1. A primer terme s'observen una gran varietat de talles, generalment curtes, horitzontals, en diagonal, corbes o en ziga-zaga sense aixecar l'eina, algunes d'elles insistides, que configuren la vegetació i el que semblen matolls. El xiprer està realitzat amb una talla irregular i trencada que dona forma a l'arbre; el tronc s'ha dibuixat amb traços verticals discontinus, i el fullatge, en la part esquerra, s'ha fet amb soles curts, horitzontals, en ziga-zaga i amb d'altres en diagonal que es creuen i, en algun punt, creen losanges. A la part dreta de

l'arbre, les talles verticals del tronc han estat creuades per traços en diagonal d'esquerra a dreta, fet que genera talles romboidals. En el celatge, a l'esquerra del xiprer, s'aprecia algun traç horitzontal discontinu i, a la dreta, talles horitzontals en tot aquest espai. S'observen dues talles paral·leles en diagonal, que, a la dreta de l'estampa, es difuminen a mitja altura.

⁴⁶ Cat. Vilanova, 2006: 156 i 157.

3. 11 × 14 cm (mides de la petjada).

4. Signada: «J MIR», a la part inferior esquerra de la matriu. Vilanova i la Geltrú. Entre 1925 i 1936.

6. TIRATGE

Estampa que presenta a tot arreu deficiències en la factura dels solcs, en l'envernissat i/o en la concentració de l'àcid, cosa que provoca el que s'anomena *estampa rebentada*.

En el caire lateral esquerre es poden observar quatre petites incisions horitzontals i profundes. Hi ha alguns picats segurament deguts a un envernissat defectuós. Es pot apreciar una mena de quadrícula en el caire lateral dret, causada possiblement per l'empremta deixada per algun material durant la immersió de la planxa en l'àcid. Sense bisells. El costat dret de la planxa no s'ha tallat de forma rectilínia.

6.1. Signada: «J Mir», amb «Mir» subratllat amb una mena de V ajaguda, situada al marge inferior dret.

6.2. 15,1 × 19,8 cm. Estampada sobre cartolina grisenc. Els caires inferior i lateral estan tallats de forma irregular.

6.3. Estampada en tinta negra. Amb marges. Estampació molt deficient. Els caires de la matriu tenen restes de tinta.

6.4. Estampada en el taller de l'artista. Vilanova i la Geltrú.

6.5. «I/I». Galeria Francesc Mestre Art, Barcelona. Estampa propietat de Josep Mir, deixada en dipòsit (Ref. J. MIR 211).

6.6. En l'anvers, tota l'estampa està lleugerament brutejada i presenta decoloració del paper en el caire superior. En el revers, hi ha una anotació a llapis: «J.MIR-211», que correspon a la referència de la galeria. S'aprecien rastres d'haver estat enganxada i restes de paper engomat.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que el tiratge. Sense bisellar. Han estat gairebé eliminades les quatre incisions situades al caire esquerre de la matriu.

5.3. 48,7 × 34,6 cm. Paper vitel·la de color marfil amb filigrana «Arches», invertida, situada a l'angle inferior dret. Amb barbes en el caire inferior.

5.4. Estampada en tinta negra. Amb marges.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona. Exemplar comprat en subhasta a Barcelona.

5.6. Estampa ben conservada. En el revers i situada a la part inferior, s'aprecia una franja brutejada que va de cap a cap del suport. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 45 × 34,7 cm. Paper vitel·la de color marfil amb filigrana «Guarro», en vertical i tallada, situada al marge inferior i a la dreta.

5.4. Estampada en tinta negra amb lleuger to. Amb marges.

5.5. BC. UG-B-1821. Donació de Josep Mir Estalella l'any 2009.

5.6. Estat de conservació. En el revers, anotació a llapis: «UG-B-1821» —del topogràfic— i el segell en tinta blava de la BC (ambdós elements estan situats a l'angle inferior dret). Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

9. Acta notarial (1974), núm. 1; Jardí, 1989: 261, núm. 342.

Núm. 21



Núm. 21. *Animals*. Palau Antiguitats.

o. *Animals*

o.1. *Animales*, segons E. Jardí (1989); *Esbozo de varios animales (cabeza de loro, mono, aves varias)*, segons Palau Antiguitats; *Animales*, segons cat. Madrid (2004).

1. Distribuïts per tota la superfície de l'estampa apareixen diferents animals, alguns de sencers i un parell de caps. En l'angle superior esquerre, hi ha el que sembla un periquito, que, sobre una fina branca, mira cap a la dreta. Lleugerament desplaçat a la dreta, apareix el cap d'un guacamai o papagai de perfil mirant cap a la dreta. Al centre de l'estampa hi ha dos ànecs de cos sencer enfrontats. A la dreta, de cos sencer, un mono o mico assegut mira cap al centre de l'estampa. A l'esquerra, sota els dos primers animals, hi ha dos ànecs dempeus

i molt junts, els cossos d'esquena a l'espectador i mirant de perfil. En la part inferior, en l'angle esquerre, un petit ocell amb una llarga cua i de perfil mira cap a l'esquerra; al centre, el que semblen dos cignes: el de l'esquerra amb les ales desplegades, i el de la dreta, arraulit i d'esquena. A l'angle inferior dret hi ha un altre ocell, difícil d'identificar, que està de perfil i mira cap a l'esquerra.

2. Aiguafort. Aiguafort i aiguatinta, segons Palau Antiguitats.

2.1. Els diferents animals han estat realitzats, generalment, amb traços simples, encara que en algun punt s'han resseguit les línies de contorn per donar-los més força. La cua del periquito presenta traços verticals insistits i profunds. El cap del guacamai o papagai està fet amb traços envolupants, profunds, lliures i superposats que creen el dibuix, i destaca de la resta d'elements per la seva força. El mono o mico s'ha elaborat amb traços envolupants i superficials que donen forma a l'animal, el contorn del qual s'ha insistit reforçant més el perfil que el volum de l'animal. La resta d'animals s'han fet amb talles curtes i profundes i estan simplement esbossats. Aquesta estampa està feta amb una factura de traç ràpid i molt lliure.

3. 8,2 × 11,3 cm (mides de la petjada).

3.1. 114 × 82 mm segons Palau Antiguitats.

4. Sense signar. Vilanova i la Geltrú. Entre 1925 i 1936.

6. TIRATGE

Sense bisellar. Tota la superfície de l'estampa presenta un ratllat a causa d'un envernissat deficient.

- 6.1. Signada a llapis en el marge inferior dret: «J. Mir». El cognom, subratllat amb una mena de V ajaguda.
- 6.2. 16,1 × 19,4 cm. Paper verjurat de color crema. 160 × 193 mm segons Palau Antiguitats.
- 6.3. Estampat en tinta negra amb lleuger to. Amb marges. Els caires de la planxa no s'han netejat prou i presenten restes de tinta.
- 6.4. Estampada en el taller de l'artista. Vilanova i la Geltrú.
- 6.5. «1/7». Palau Antiguitats, Barcelona. Comprat al fill de Josep Almerich, amic de l'artista. Sant Pere de Ribes. El 1989 pertanyia a la col·lecció de Gustau Camps.
- 6.6. S'observen uns petits forats en la part inferior dreta del dibuix, així com petites pèrdues de material en el marge inferior esquerre i situades en diagonal. En el caire inferior dret del paper, un petit forat en el marge dret. En l'anvers i en el revers, es poden percebre unes lleugeres taques groguenques en tota la superfície. En el caire esquerre del suport, s'observen restes de tinta. En el revers, al centre hi ha una anotació en llapis no autògrafa: «Fons 21 cm.» (?).⁴⁷

5. PROVA POST MORTEM

- 5.1. S'ha bisellat amb angles arrodonits; per tant, la planxa s'ha reduït lleugerament i el dibuix ha estat lleument retallat.
- 5.3. 44,7 × 34,9 cm. Paper vitella de color marfil amb filigrana «Arches/France», invertida i situada al marge inferior dret. Barbes en el caire inferior.
- 5.4. Estampat en tinta negra. Amb marges.
- 5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.
- 5.6. Estampa en molt bon estat de conservació. Estampa que forma part de l'edició que Jaume Coscolla va fer el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

- 5.1. Estat igual que l'anterior.
- 5.3. 44,9 × 34,6 cm. Paper vitella de color crema amb filigrana «Guarro», vertical i tallada, al marge inferior i a la dreta.
- 5.4. Impresa en tinta negra amb lleuger to. Amb marges.
- 5.5. BC. UG-B-1814. Donació feta per Josep Mir Estalella l'any 2009.
- 5.6. Estampa molt ben conservada. En el revers s'aprecien dues petites taques situades a la zona de la petjada. Anotació a llapis «UG-B-1814» —del topogràfic— i, a sobre, el segell de la BC en tinta blava (ambdós elements estan situats a l'angle inferior dret). Aquesta estampa forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla l'any 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

8. Fins al moment, no s'ha trobat cap dibuix preparatori, però són animals que es podien veure al jardí de casa de Mir i n'hi ha alguns que apareixen en altres obres del pintor.

9. Acta notarial (1974), núm. 18; Jardí, 1989: 260, núm. 336; cat. Madrid, 1990: 113; cat. Barcelona, 1990: 105; cat. Madrid, 2004: 136.

⁴⁷ Poso un interrogant perquè es fa difícil de desxifrar.

Núm. 22



Núm. 22. *Paisatge*. Galeria Francesc Mestre Art (Ref. J. Mir – 145).

o. *Paisatge*

o.1. Títol posat per mi.

1. A primer terme, es pot veure una clariana amb algunes herbes a la zona esquerra i dos personatges que semblen caminar. Al bell mig de l'estampa hi ha un arbre no massa alt, però frondós. A la dreta de l'estampa es perceben dues figures dempeus.

2. Aiguafort.

2.1. Tot el dibuix està fet amb talles superficials. A la dreta de l'arbre hi ha uns solcs horitzontals paral·lels que arriben fins al final de la copa. Es poden observar uns traços curts, verticals, molt lliures i fets sense aixecar l'eina que configuren les herbes a l'esquerra de l'estampa. El fullatge, fet per grups de solcs en ziga-zaga, s'ha elaborat

sense aixecar l'eina. El tronc i les branques s'han dibuixat amb talles verticals i arabescs. A l'esquerra de l'estampa, els traços són més profunds i provoquen un negre més intens.

3. 8,7 cm × 11,8 cm (mides de la petjada).

4. Signada: «MIR», en el caire inferior i centrada. Vilanova i la Geltrú. Entre 1925 i 1936.

4.1. Signatura poc visible.

6. TIRATGE

Dibuix que sembla del tot acabat. Hi ha alguns picats, que possiblement són deguts a un envernissat deficient.

6.1. Signada a llapis: «J. Mir» i subratllada amb una mena de V ajaguda.

6.2. 24 × 28,8 cm. Estampada sobre paper verjurat de color crema amb filigrana, en la qual hi ha una construcció fortificada sobre un rectangle amb els angles florons. Barbes en la part lateral dreta i inferior.

6.3. Estampada en tinta negra. Estampació deficient: es pot apreciar una calba en el fullatge. Els bisells apareixen amb restes de tinta, ja que no es van netejar prou.

6.4. Impresa al taller de l'artista. Vilanova i la Geltrú.

6.5. «1/12», Galeria Francesc Mestre Art, Barcelona. Estampa propietat de Josep Mir i Estalella, deixada en dipòsit (Ref. J. Mir-145).

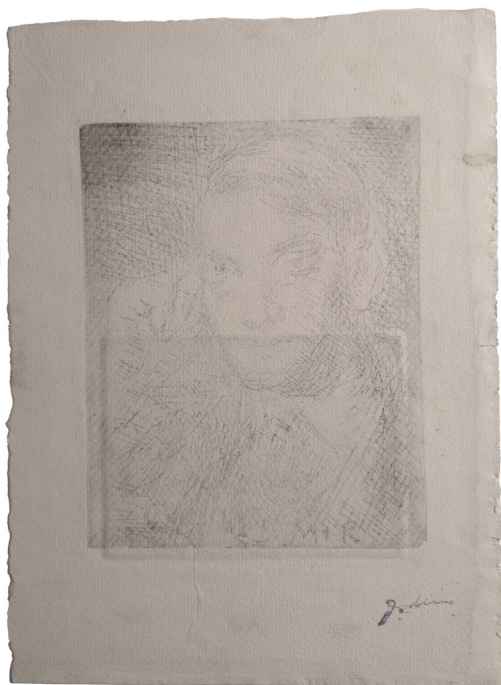
6.6. Estampa que presenta una sèrie de plecs en tots els seus costats que són el resultat d'haver estat doblegada. El suport està lleugerament brutejat i presenta restes de tinta en el lateral esquerre. Es pot veure una inscripció a llapis no autògrafa: «J MIR-145», en el marge inferior i invertida.

7. Galeria Francesc Mestre Art, Barcelona. Matriu propietat de Josep Mir i Estalella, deixada en dipòsit.

7.1. Planxa de zinc sense envernissar. Amb bisells.

7.2. Es pot apreciar l'efecte de les deficiències en l'aplicació del vernís i del bany de l'àcid.

Núm. 23



Núm. 23. *Enric C. Ricart*. Galeria Francesc Mestre Art (Ref. J. MIR 161).

0. *Retrat d'Enric-Cristòfol Ricart* (1893-1960)

0.1. *Retrat de Pablo Ruiz Picasso*, títol que apareix en el cat. Caldes d'Estrac (2023).⁴⁸

1. Tors de figura masculina, vist de cara, amb el cap recolzat sobre la mà dreta. Del vestit s'aprecia el que podria ser el coll de la camisa.

2. Aiguafort.

2.1. Realitzat de manera molt ràpida i lliure. El cap està dibuixat amb un traç envolupant, sovint insistit. El rostre s'ha fet amb traços curts, en algun punt creuats, i els ulls dibuixats amb solcs envolupants i insistits; el coll s'ha fet a partir de talles obliqües, d'esquerra a dreta, creuades per traços verticals i ondulants. La mà i l'orella s'han dibuixat molt esquemàticament. En el vestit, a l'esquerra, es veuen una gran profusió de talles creuades d'esquerra a dreta i de dreta a esquerra. El coll de la camisa sorgeix per l'absència de talles, que deixen veure el blanc del suport. El lateral dret de la planxa s'ha fet a partir de talles horitzontals i obliqües que donen lloc, sovint, a talles romboidals o losanges.

3. 14,5 × 11 cm (mides de la petjada).

3.1. L'angle inferior dret està escapçat.

4. Signada: «MIR», en el caire inferior dret de la matriu. Vilanova i la Geltrú. Entre 1925 i 1936.

4.1. La signatura, feta amb traços insistits i profunds que la fan destacar.

5. PROVA D'ESTAT

5.1. Dibuix que l'artista sembla donar per definitiu. Sense bisellar. L'angle inferior dret de la planxa està tallat.

5.2. Signatura no autògrafa en tinta blava: «J.Mir», al marge inferior dret.

5.3. 22,1 × 16,1 cm. Paper verjurat de color marfil. Els caires laterals i superior estan tallats de forma irregular.

5.4. Estampada en tinta negra. Pressió molt feble. Amb marges. Estampació molt deficient, es podria dir que és una prova fallida. Precisament, degut a l'estampació tan feble, no s'aprecia la mena de quadrícula que es fa visible en les estampes *post mortem*. S'observen restes de tinta en el caire superior,

⁴⁸ En aquesta exposició es va incloure un exemplar d'aquest aiguafort fet per Mir i es va confondre l'home retratat amb Picasso, tot i que, en realitat, és Enric C. Ricart. Naturalment, l'error es va corregir.

que són resultat de no haver-lo netejat prou.

5.5. Galeria Francesc Mestre Art, Barcelona. Estampa propietat de Josep Mir, deixada en dipòsit.

5.6. Estampa força ben conservada. És visible la petjada de l'estampació de l'anvers. En el verso d'aquesta estampa es va imprimir la prova d'estat de l'estampa 15, estudiada a la Galeria Francesc Mestre Art (Ref. J. MIR 161 v).

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior. Es pot apreciar una mena de quadrícula en els caires superior i inferior de la matriu, deguda possiblement a l'empremta d'algun material durant el bany del mordent.

5.3. 45,8 × 34,6 cm. Paper vitella de color marfil Arches. Amb barbes en el caire inferior.

5.4. Estampada en tinta negra amb to. Amb marges.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa ben conservada. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Igual que l'anterior.

5.3. 45 × 34,9 cm. Paper vitella Guarro de color marfil.

5.4. Estampada en tinta negra amb lleu to. Amb marges.

5.5. BC. UG-B-1835. Donada per Josep Mir Estalella l'any 2009.

5.6. Estampa en bon estat de conservació. En el revers, anotació a llapis «BC. UG-B-1835» —del topogràfic— i, a sobre, el segell de la BC en tinta blava (ambdós elements estan situats a l'angle inferior dret). Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

8. Hi ha altres retrats del mateix personatge: *Retrat aquarellat després d'un tec* (1926) i *Retrat inacabat fet a la presó* (31 de maig de 1939), cat. Vilanova, 2006: 49.

9. Acta notarial (1974), núm. 19; Jardí, 1989: 267, núm. 358; cat. Madrid, 1990: 112; cat. Barcelona, 1990: 104; Borràs, cat. Vilanova i la Geltrú (1993) i Barcelona, 1994: 43; cat. Caldes d'Estrac, 2023: 47.

Núm. 24

o. Retrat masculí

o.1. Títol posat per mi. *El pensador*, segons Francesc Mestre Art. El personatge retratat té una certa semblança amb Enric-Cristòfol Ricart, però es fa difícil assegurar-ho.

1. Figura asseguda, de perfil, amb el cap recolzat sobre la mà dreta, i el que sembla el braç esquerre, recolzat en una taula o algun element similar.

2. Aiguafort.

2.1. Aiguafort realitzat, tot ell, amb unes incisions molt lleugeres. Unes talles primeres dibuixen la figura. El cap, lleugerament esbossat, està dibuixat amb incisions molt superficials; el coll del



Núm. 24. *Retrat masculí*. Gal. Francesc Mestre Art (Ref. J. Mir-150).

una ditada, causada possiblement per un envernissat deficient. El caire de la matriu no s'ha netejat prou i presenta restes de tinta.

5.2. Signatura a tinta no autògrafa: «J. Mir», en el marge inferior dret.

5.3. 12,3 × 15,7 cm. Estampada sobre cartó de color grisenc.

5.4. Estampada en tinta negra.

5.5. Galeria Francesc Mestre Art, Barcelona. Estampa propietat de Josep Mir, deixada en dipòsit (Ref. J. Mir-150).

5.6. Estampa en bon estat de conservació. En el revers, anotació a llapis: «J. MIR-150», situada al caire superior dret del suport. El versó, lleugerament brutejat.

personatge presenta traços insistits, alguns d'ells creuats, que donen lloc a losanges. A la dreta de l'estampa hi ha soles verticals, lleugerament corbes i alguns d'ells creuats per talles obliques, que formen talles romboidals. A primer terme, una talla única ens dibuixa la superfície on es recolza el personatge retratat, la qual està ombrejada a l'esquerra per talles verticals i lleugerament corbes.

3. 11 × 14,3 cm (mides de la petjada sense bisellar).

4. Sense signar. Vilanova i la Geltrú. Entre 1925 i 1936.

5. PROVA D'ESTAT

5.1. Estampa dibuixada en un estat molt primerenc, segurament un esbós. En el caire esquerre, gairebé centrada, es pot apreciar

Núm. 25



Núm. 25. *Paisatge urbà*. Palau Antiguitats.

0. Paisatge urbà

0.1. *Paisaje urbano*, segons Palau Antiguitats.

1. Composició en diagonal que dona profunditat al paisatge que mostra. En la part inferior, una sèrie de traços horitzontals de mides diferents, juntament amb els edificis en diagonal, d'esquerra a dreta, fan dirigir la mirada cap al punt de fuga, al final del carrer. Es pot observar una figura dempeus, que porta un bastó o canya a la mà. En la part superior, una renglera de cases situades en diagonal d'esquerra a dreta.

2. Aiguafort.

2.1. L'artista, per mitjà d'una diagonal, divideix la composició en dues zones: d'una banda, tot un seguit d'edificacions i, de l'altra, una sèrie de traços horitzontals que tenen una llargada cada cop més curta, fet que proporciona profunditat. Les cases estan fetes amb talles verticals, llargues, profundes, insistides i superposades. L'alçada dels diferents edificis queda delimitada per uns traços horitzontals. A l'esquerra, apareixen uns grups de talles curtes amb traços molt lliures, en ziga-zaga que formen uns petits quadrats, creant el que semblen les finestres. A continuació, els solcs són verticals, llargs i insistits, cosa que proporciona un negre dens. En aquesta filera d'edificacions, es fan presents dos punts en què l'escassetat de traços fa aparèixer el blanc del paper, fet que dona una gran lluminositat a l'estampa: una petita zona a primer terme i una altra de més gran cap al final. Els edificis que tanquen el carrer estan dibuixats amb traços verticals, profunds, insistits i superposats i hi apareixen, també, traços horitzontals que donen lloc a talles quadrades. En la part inferior de la composició, en diagonal i d'esquerra a dreta, es poden observar un seguit de talles profundes, horitzontals, llargues, insistides i molt lliures, que, en l'angle dret, han estat creuades per traços verticals generant talles quadrades.

3. 8,2 × 11,6 cm (mides de la petjada).

3.1. 84 × 116 mm segons Palau Antiguitats.

4. Sense signar. Vilanova i la Geltrú. Entre 1925 i 1936.

5. PROVA D'ESTAT

5.1. Estampa que sembla estar del tot acabada. Sense bisells, però amb els angles arrodonits. En tota la superfície de l'estampa es poden observar alguns picats, deguts segurament a un envernissat deficient.

5.2. Signada i dedicada en el marge inferior dret: «Al amic Josep Almerich/ben afectuosament/Quim Mir», en què «Mir» està subratllat amb una mena de V ajaguda força llarga.

5.3. 19,8 × 26 cm. Estampada sobre cartolina de color crema. 197 × 260 mm segons Palau Antiguitats.

5.4. Estampat en bistre. Amb marges. Caires amb restes de tinta.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona. Comprada al fill de Josep Almerich, amic de l'artista. Sant Pere de Ribes.

5.6. Estampa ben conservada. En l'anvers es poden veure, en tota la superfície del suport, algunes taques groguenques. A tot el llarg del caire superior hi ha una petita franja de color més fosc, possiblement deguda al fet que ha estat emmarcada. En el revers apareixen també els punts groguenques, igual que a l'anvers. En l'angle superior dret es pot veure una «x» en llapis. En el marge inferior hi ha una anotació en llapis no autògrafa: «Fons 21 cm.».

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior. S'ha bisellat.

5.3. 45 × 34,9 cm. Paper vitel·la Arches de color marfil. Amb barbes al caire inferior.

5.4. Estampat en tinta negra. Amb marges.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa ben conservada. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 45,1 × 34,9 cm. Paper vitella de color marfil amb filigrana «Guarro», en vertical i escapçada, situada al marge inferior dret.

5.4. Estampada en tinta negra amb lleuger to. Amb marges.

5.5. BC. UG-B-1825. Donació de Josep Mir Estalella l'any 2009.

5.6. Exemplar en bon estat de conservació. Es pot apreciar un doblec en el caire superior esquerre del suport i hi ha rastres, molt subtils, d'arrugues en el marge inferior esquerre. En el revers, anotació a llapis «UG-B-1825» —correspon al topogràfic— i el segell en tinta blava de la BC (ambdós elements estan situats al marge inferior dret). Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

9. Acta notarial (1973); Jardí, 1989: 264, núm. 347; cat. Madrid, 1990: 115; cat. Barcelona, 1990: 107.

Núm. 26



Núm. 26. *Hospital de Sant Antoni Abat*. Palau Antiguitats.

o. *Hospital de Sant Antoni Abat*⁴⁹ (Vilanova i la Geltrú)

o.1. Títol posat per mi. Edifici que encara existeix.

1. A primer terme, el que sembla un camí que voreja una tàpia darrere de la qual es pot veure un gran edifici format per diferents cossos i un campanar amb espadanya. En la part esquerra, en el camí, es pot apreciar una figura amb un gos al darrere. En la part superior del dibuix, unes línies que surten d'un element vertical i poden suggerir una línia elèctrica.

2. Aiguafort.

2.1. Composició dividida en dues parts pel mur que, situat en diagonal, dona profunditat a l'estampa. En primer terme, formen el camí una multitud de traços de factura ràpida, horitzontal, arabescs, en ziga-zaga i oblics de dalt a baix que queden tallats per altres que van d'esquerra a dreta i donen lloc a talles romboidals. El mur està creat a partir de talles obliqües, curtes superposades i insistides, que generen un negre dens, on, a pesar d'això, la figura i el gos destaquen amb soles contracreuats i forts. L'edifici està creat amb talla única i superficial. Les ombres de les

parets i l'espadanya s'han fet amb traços oblics d'esquerra a dreta i, sovint, creuats. A la dreta de la construcció, es pot apreciar vegetació, arbres o matolls, dibuixats de forma molt lliure i lleugera amb arabescs i amb talles en ziga-zaga. A la dreta i en la part superior, fetes amb talla única i molt superficialment, s'insinuen un parell de línies verticals del final de les quals surten tres talles horitzontals que desapareixen en arribar gairebé al final de la planxa.

⁴⁹ Edificacions que formen part de l'antic convent dels carmelites i l'església del mateix nom.

3. 11 × 14 cm (mides de la petjada).

4. Signada: «mir», en l'angle inferior dret. Vilanova i la Geltrú. Entre 1925 i 1936. Entre 1928 i 1930 segons la BC.

4.1. En el taller de l'artista.

5. PROVA D'ESTAT

5.1. Estat que sembla del tot acabat. Sense bisellar.

5.3. 16,5 × 25,2 cm. Paper vitell·la gruixut de color grisenc. Els caires superior i dret estan tallats de forma irregular. En tota la superfície de la matriu es pot observar un picat, degut possiblement a un envernissat deficient i al material de la planxa.

5.4. Estampat en tinta bistre amb lleuger to. Amb marges. Els caires de la planxa no s'han netejat prou i presenten restes de tinta. Impressió irregular. Es poden observar nombroses talles, situades en l'edificació, sense tinta, possiblement, a causa d'un entintatge insuficient o d'una pressió deficient del tòrcul. Es podria qualificar de prova groga.

5.5. BC. Ref. XV (1). 4 C./ 20 – 21. Donació feta per Josep Mir Estalella l'any 2001.

5.6. Aquesta estampa serveix al pintor per anotar a llapis l'adreça on comprar planxes i, també, tot un seguit de productes necessaris per estampar o per comprar. En l'anvers, en el lateral dret: «Romeu/ Concell de Cent/ 171/ planxas/ C.H. Lorilleux/ Gran Via – Girona/ 1/2 Kilo negre/ Transport/ impalpable[?]/ 1/4 Kilo Siena/ cremada/impalpable (?)/ colors en polvo». En el marge inferior: «1 lata barnizmitjá para mezclar las tintas para gravats a l'aiguafort/ 1» i «oli de linasa cuita →» [sic]. En el revers, a l'esquerra i separant cada producte per una ratlla horitzontal: «paños/ paper/ curró/ Blanc d'Espanya/ aiguarràs/ una provisio de paños nets/ Tarlatana». A la dreta: «un caixó/ per escalfar/ las planxes/ un pes per/ moldre el/ color sobre la/ pedra marmol/ una espatula grossa» [sic]. També en el revers, anotació a llapis: «G758115», que correspon a alguna entitat, situada a la part inferior esquerra del suport. Estampa amb un estat de conservació bastant acceptable. En l'anvers, es poden observar un parell de taques groguenques, de forma circular, situades al caire esquerre del paper, i en el caire dret, es pot apreciar la petjada que ha deixat algun suport, aliè a la matriu, en el moment de la impressió. En el revers es pot veure, més clarament, que l'estampa ha estat doblegada per la meitat.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 44,8 × 34,6 cm. Paper vitell·la de color marfil amb filigrana «Arches/France175», invertida i situada a l'angle inferior dret. Barbes en el caire inferior.

5.4. Estampada en tinta negra amb to. Amb marges.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa ben conservada. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 44,9 × 34,7 cm. Paper vitell·la Guarro de color marfil.

5.4. Estampada en tinta negra amb to. Amb marges.

5.5. BC. UG-B-1815. Donació feta per Josep Mir Estalella l'any 2009.

5.6. Estampa en bon estat de conservació. En el revers, anotació a llapis «UG-B-1815» —del topogràfic— i el segell en tinta blava de la BC (ambdós elements estan situats a l'angle inferior dret). Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

8. Fins al moment, no s'ha trobat cap dibuix preparatori, però hi ha diverses pintures de Joaquim Mir que ens n'ha permès identificar la localització. L'hospital encara existeix.

9. Acta notarial (1974), núm. 12; Jardí, 1989: 261, núm. 344; cat. Madrid, 1990: 114; cat. Barcelona, 1990: 106; cat. Vilanova, 2006: 145, núm. 70.

Núm. 27



Núm. 27. *Gallines*. Cohl. particular, Barcelona.

o. *Gallines*

o.1. Títol posat per mi. *Casa de campo con gallinas*, segons Subhastes Bonanova. S'ha optat per aquest títol perquè les gallines són el que es veu més clar.

1. A primer terme i al centre, es pot veure un petit grup de gallines. Les branques d'un arbre sense fulles, on es poden apreciar alguns petits ocells, s'estenen per tota la part superior de l'estampa i, entremig, es distingeix una torre. Al lateral de l'estampa, apareix un element que ocupa bona part d'aquest espai, però costa desxifrar què és perquè el dibuix és confús i embrollat.

2. Aiguafort.

2.1. Estampa de dibuix un xic complicat, creat amb una gran profusió de talles, de factura lliure, molt juntes i profundes. El terra, a primer terme, on hi

ha unes gallines, està fet amb talles superficials, lleugerament corbes, interrompudes i, en algun punt, creuades, cosa que provoca traços romboidals. Les branques de l'arbre s'han dibuixat amb incisions gestuals i profundes, llargues i ondulants i amb traços molt curts que proporcionen el gruix de les branques. La base de l'edificació que s'entreveu al fons (potser, un mur) s'ha creat amb incisions, juntes, insistides, verticals i en diagonal, cosa que ha generat talles romboidals o losanges. La torre que sobresurt ha estat dibuixada amb incisions verticals i en diagonal, d'esquerra a dreta, fet que ha provocat talles romboidals, de manera que destaca una taca, dibuixada en talles circulars i insistides. En la part inferior del dibuix, es pot apreciar una incisió horitzontal i molt llarga, que pràcticament va de costat a costat de la superfície de la matriu.

3. 20 × 25,2 cm (mides aproximades de la petjada).

3.1. Aquestes mides són difícils d'establir, ja que la matriu no està centrada i, en algun punt, la petjada queda tallada.

4. Signada: «MIR», en la part inferior de la planxa, gairebé centrada. Vilanova i la Geltrú. Entre 1925 i 1936.

4.1. Signatura amb traços insistits.

5. PROVA D'ESTAT

5.1. Dibuix que sembla del tot acabat. Sense bisellar. Estampa que presenta deficiències en la cremada, per les incisions molt juntes, per un envernissat deficient, per la solució de l'àcid o, potser, per tot plegat, cosa que ha donat lloc al que s'anomena *estampa rebentada*.

5.2. Signatura en tinta negra, no autògrafa: «J. Mir», en el marge inferior dret, amb «Mir» subratllat.

5.3. 23 × 25,7 cm. Estampada sobre cartó de color grisenc.

5.4. Estampada en tinta negra. Pràcticament sense marges, gairebé tallada a sang i, en algun punt, fins i tot s'ha tallat el dibuix. La planxa no ha estat centrada. Estampació deficient provocada per la factura de les talles. Els caires de l'estampa no s'han netejat prou i s'hi poden apreciar restes de tinta.

5.5. Col·lecció particular, Barcelona. Adquirida a Subhastes Bonanova, Barcelona.

5.6. Estampa força ben conservada. Presenta algunes taques groguenques. Aiguafort que s'ha estudiat emmarcat: s'ha pogut analitzar tota la zona de la imatge, però no s'ha pogut examinar tota la superfície del suport ni tampoc el revers.

Núm. 28



Núm. 28. *Església dels Josepets*. Biblioteca de Catalunya (BC. UG -B- 1818).

o. *Església d'Els Josepets* (Vilanova i la Geltrú)

o.1. Església fàcilment recognizable a la població. En aquesta estampa apareix invertida.

1. A primer terme, el que podrien ser matolls, pedres i dos xiprers. Separada per una renglera de mates verticals, hi ha una construcció, la configuració de la qual ens suggereix un monestir amb espadanya.

2. Aiguafort.

2.1. El primer pla de l'estampa s'ha fet amb traços molt lliures i profunds. Les seves formes són ondulants, rodones o en ziga-zaga per crear els matolls de primer terme. Talles verticals i superposades formen els xiprers. Talles verticals curtes i, sovint, fetes sense aixecar la punta creen els matolls verticals que separen el primer terme de l'edificació del segon terme. La construcció, que ocupa tota l'amplada de la matriu, s'ha fet amb traços simples, llevat de les obertures, els traços de les quals són insistits i més profunds. En la part superior hi ha solcs que insinuen alguns núvols.

3. 11 × 14,1 cm (mides de la petjada). Els angles superior dret i inferior esquerre estan escapçats de forma irregular.

4. Signada «MIR» en l'angle inferior dret. Vilanova i la Geltrú. Entre 1925 i 1936.

4.1. La incisió de la signatura és molt lleugera, poc visible.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Sembla una estampa en un estat inicial. Sense bisells. L'angle superior dret de la matriu està lleugerament escapçat i l'angle inferior esquerre presenta una cremada massa intensa de l'àcid, deguda segurament a un envernissat deficient que ha corroït la planxa.

5.3. 45,7 × 34,6 cm. Paper Arches de color marfil. Amb barbes en el caire inferior.

5.4. Estampada en tinta negra amb to. Amb marges.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Presenta un bon estat de conservació. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 44,9 × 34,9 cm. Paper vitella de color marfil amb filigrana «Guarro», en vertical i tallada, situada al marge inferior i a la dreta.

5.4. Estampada en tinta negra. Amb marges.

5.5. BC. UG-B- 1818. Donació feta per Josep Mir Estalella.

5.6. Exemplar en bon estat de conservació. Presenta un doblec en l'extrem inferior esquerre del paper. En l'anvers, es pot observar una petita taca groga, en el marge inferior dret. En el revers, anotació en llapis «UG-B-1818» —correspon a topogràfic— i el segell de la BC en tinta blava (ambdós elements estan situats a la zona inferior dreta). Aquesta estampa forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla l'any 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

8. Fins al moment, no s'ha trobat cap dibuix preparatori. Hi ha un oli, titulat *Hospital San Antoni Abad*, amb la mateixa edificació.⁵⁰ Aquest hospital encara existeix.

9. Acta notarial (1974), núm. 13; Jardí, 1989: 261, núm. 339; cat. Vilanova, 2006: 54, 145, núm. 68; cat. Madrid, 1990: 113; cat. Barcelona, 1990: 105.

Núm. 29

0. Cases

0.1. Títol posat per mi.

1. A primer terme, una zona que ens suggereix matolls i, potser, un mur en la part central. Darrere, una renglera de cases de diferents alçades. La situada a l'esquerra, l'artista l'ha deixat tallada.

2. Aiguafort.

⁵⁰ Cat. Vilanova, 2006: 146, núm. 73.



Núm. 29. Cases. Palau Antiguitats.

2.1. Dibuix fet de forma molt lliure. A primer terme, a l'esquerra i a banda i banda del dibuix, incisions en ziga-zaga profundes i, a la dreta, arabescs profunds. Al centre, talles horitzontals darrere de les quals s'observen talles obliqües d'esquerra a dreta, profundes i superposades. En segon terme i d'esquerra a dreta, es pot veure una casa tallada que deixa veure la façana lateral creada a partir de traços oblics insistits i densos que generen un negre intens que domina el dibuix. La casa situada a la seva dreta és més baixa i la teulada ha estat feta amb talles en diagonal, de dreta a esquerra i creuades per solcs més superficials. La casa situada a la dreta està creada amb talles horitzontals i interrompudes, creuades en el centre per unes incisions verticals que donen lloc a talles quadrades. Les finestres i les xemeneies estan dibuixades amb traços irregulars, curts, creuats, sobrecreuats i insistits que provoquen un negre més intens. En el celatge hi ha talles simples obliqües d'esquerra a dreta, i en el centre, uns arabescs i dos traços simples que s'inicien en el mateix caire de la planxa i baixen fins a tocar les teulades formant un triangle.

3. 11,2 × 14,3 cm (mides de la petjada).

4. Signada: «mir», en l'angle inferior dret. Vilanova i la Geltrú. Entre 1925 i 1936.

4.1. Signatura poc visible entre les talles.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat que sembla del tot acabat. Sense bisellar. En el caire superior s'observa una cremada defectuosa, deguda segurament a un envernissat deficient. Es pot apreciar, també, una mena de quadrícula en el caire lateral dret de la matriu, provocat possiblement per l'empremta deixada per alguna eina durant la immersió de la planxa en l'àcid. En el caire lateral dret de la matriu s'aprecia el que sembla una línia marginal,⁵¹ que, en aquest cas, s'ha sobrepassat.

5.3. 44,7 × 34,6 cm. Paper vitella de color marfil amb filigrana «Arches/France», invertida, situada al marge inferior dret. Amb barbes en el caire inferior.

5.4. Estampada en tinta negra amb to o *retroussage*. Amb marges.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa ben conservada. En el revers, s'observa un lleuger brutejat en la part inferior al llarg de tot el paper. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

⁵¹ Vegeu l'apartat «Glossari».

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 45 × 34,8 cm. Paper vitella Guarro de color marfil.

5.4. Impresa en tinta negra amb to. Amb marges.

5.5. BC. UG-B-1822. Donació feta per Josep Mir Estalella l'any 2009.

5.6. En molt bon estat de conservació. Es pot observar algun punt groguenc en el caire superior esquerre de l'estampa. Anotació a llapis «UG-B-1822» —del topogràfic— i el segell en tinta blava de la BC (ambdós elements estan situats a la part inferior dreta). Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

9. Acta notarial (1974), núm. 16; Jardí, 1989: 261, núm. 343; cat. Madrid, 1990: 114; cat. Barcelona, 1990: 106.

Núm. 30



Núm. 30. *Barques*. Palau Antiguitats.

o. *Barques*

o.1. Títol posat per mi.

1. A primer terme, el que podria ser una platja, en el centre de la qual hi ha una pila mig tombada i una figura que sembla en moviment. En segon terme, tres barques, i al fons, unes muntanyes.

2. Aiguafort.

2.1. S'observen unes talles irregulars, lliures i gestuals en l'angle esquerre, a primer terme. Tant la cara en ombra de la pila com la seva pròpia ombra s'han fet a partir de solcs creuats i contracreuats, insistits i densos que provoquen petites talles romboidals o losanges. A la dreta, una figura que ha estat insinuada de forma molt lliure. Les barques s'han dibuixat amb traços horitzontals i espontanis. L'ombra de la barca, situada a l'esquerra, està feta a partir d'incisions creuades, horitzontals i en diagonal, que donen lloc a talles romboidals. Els pals s'han fet amb talles verticals i insistides. A l'esquerra d'aquest segon pla, el que podria ser un tall en vertical de la muntanya, en

ombra, s'ha fet a partir de solcs en diagonal d'esquerra a dreta i de dreta a esquerra i insistits amb talles verticals que generen losanges i provoquen un negre dens. Les muntanyes de l'horitzó estan fetes amb talles lliures verticals i en diagonal, llargues i profundes i, en algun punt, insistides, cosa que crea talles romboidals. A continuació, el perfil de les muntanyes solament s'ha insinuat amb incisions llargues, ondulants i arabescs.

3. 13,8 × 17,8 cm (mides de la petjada).

4. Signada: «MIR», en l'angle inferior dret. Vilanova i la Geltrú. Entre 1925 i 1936.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estampa que sembla del tot acabada. Sense bisells. Tota la superfície de la planxa i, especialment en el seu caire dret, apareix amb uns picats, deguts possiblement a una aplicació deficient del vernís protector.

5.3. 45,1 × 34,6 cm. Paper vitella Arches de color marfil. Amb barbes en el caire inferior.

5.4. Estampada en tinta negra amb to. Amb marges. Els caires de la planxa no s'han netejat prou i presenten restes de tinta en algun punt.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa ben conservada. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 45 × 34,8 cm. Paper vitella Guarro de color marfil.

5.4. Estampada en tinta negra. Amb marges. Alguns caires de la matriu no s'han netejat prou i presenten restes de tinta.

5.5. BC. UG-B-1826. Donació feta per Josep Mir Estalella l'any 2009.

5.6. Estampa en bon estat de conservació. En el revers, hi ha una anotació a llapis «UG-B-1826» — del topogràfic— i el segell en tinta blava de la BC (ambdós elements estan situats a la part inferior dreta). Es poden percebre, molt subtilment, un parell de ditades en el marge superior i una altra en el marge inferior. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

7.1. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

9. Acta notarial (1974), núm. 7; Jardí, 1989: 264, núm. 348.

Núm. 31

o. Jardí de Mir

o.1. Títol posat per mi. És un espai que apareix sovint en les obres de Joaquim Mir i que es pot reconèixer fàcilment.

1. A primer terme, a l'esquerra, una gran gàbia d'ocells i, a la seva dreta, a terra, tres petits ocells, que tenen darrere el que sembla una paret. En el centre, una pèrgola amb una taula i, a la dreta, vegetació. Al fons, una petita palmera i, darrere de la tanca del jardí, sobresurten una palmera i una edificació.

2. Aiguafort.

2.1. Fet amb uns grans contrastos de traços: uns de molt superficials i d'altres de forts i confusos, que provoquen un dibuix embrollat i complex. En els soles més profunds, la talla s'expandeix de forma no uniforme i es creen taques d'un negre profund, que apareixen en tota la superfície de la planxa. L'artista utilitza talles verticals i curtes per dibuixar la gàbia, que acaba amb traços en diagonal que conflueixen en un punt. La paret de l'esquerra està feta a partir de talles verticals i horitzontals que generen talles quadrades. S'empren traços corbs per construir els arcs de la pèrgola. El que sembla vegetació, a primer terme, s'ha fet amb talles verticals, curtes i insistides. A la dreta i, en tota la verticalitat de la matriu,



Núm. 31. *Jardí de Mir*. Biblioteca de Catalunya (BC. UG-B-1830).

la vegetació s'ha creat amb talles verticals profundes solcades per altres en diagonal, més febles, que donen lloc, en algun punt, a talles romboidals o losanges. Al capdamunt d'aquesta vegetació, s'ha dibuixat la copa d'un arbre, el contorn del qual s'ha fet amb un traç irregular, i el fullatge s'ha fet amb traços curts verticals, horitzontals i insistits que van d'esquerra a dreta i de dreta a esquerra. Les copes de les palmeres estan fetes amb solcs sense aixecar l'eina que conflueixen en un punt central. La construcció de darrere del mur s'ha dibuixat amb una talla que conforma el límit de l'edifici, i el seu interior és ple de talles horitzontals i obliqües d'esquerra a dreta. En el celatge apareixen traços horitzontals i discontinus, i en l'angle dret, un petit grup d'incisions verticals.

3. 14 × 11 cm (mides de la petjada).

3.1. El caire esquerre està tallat de forma irregular, i l'angle superior dret, esbiaixat.

4. Signada: «miR» en caire inferior i centrada. Vilanova i la Geltrú. Entre 1925 i 1936.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. El dibuix sembla del tot acabat. Sense bisellar. Estampa que presenta, en la seva totalitat, deficiències en la factura dels solcs, en l'envernissat o en la concentració de l'àcid, cosa que provoca el que s'anomena estampa rebentada. Es pot apreciar una mena de quadrícula a l'esquerra de la signatura, deguda possiblement a l'empremta deixada per algun material durant la immersió de la planxa en l'àcid.

5.3. 45 × 34,6 cm. Paper vitella amb filigrana «Guarro» de color marfil. La filigrana està tallada i en sentit vertical, situada al marge inferior i a la dreta.

5.4. Estampada en tinta negra amb *retroussage*. Amb marges. Estampació molt deficient deguda a la factura dels solcs.

5.5. Palau Antiguitats, Barcelona.

5.6. Estampa ben conservada. Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

5. PROVA POST MORTEM

5.1. Estat igual que l'anterior.

5.3. 45,1 × 34,6 cm. Impresa sobre paper vitella amb filigrana «Guarro» en vertical i escapçada de color marfil.

5.4. Estampada en tinta negra amb lleuger to. Amb marges.

5.5. BC. UG-B-1830. Donació de Josep Mir Estalella l'any 2009.

5.6. Estampa en molt bon estat de conservació. En el revers, anotació a llapis «UG-B-1830» —del topogràfic— i el segell en tinta blava de la BC (ambdós elements estan situats al marge inferior dret).

Estampa que forma part de l'edició que va fer Jaume Coscolla el 1973.

7.I. Adquirida pel marxant Antoni Ruiz, avui desapareguda.

8. Fins al moment, no s'han trobat dibuixos preparatoris, però existeixen molts olis on es pot veure una localització semblant.

9. Acta notarial (1974), núm. 17; Jardí, 1989: 265, núm. 353.

Núm. 32



Núm. 32. *Atzavara*. Jardí, 1989: 264, fig. 346.

0. *Atzavara*

0.I. Títol posat per mi. No s'ha trobat cap exemplar d'aquesta estampa.

1. A primer terme, a l'esquerra, es pot veure una planta d'atzavara i, a la dreta, hi ha la tija en flor d'una altra.

2. Veient només una reproducció d'aquesta estampa en un llibre és impossible saber amb seguretat quina va ser la tècnica emprada.

4. Vilanova i la Geltrú. Entre 1925 i 1936.

4.I. En el taller de l'artista.

8. No s'ha trobat cap dibuix preparatori específic, però és una planta que apareix sovint en altres obres de Mir i que, a més, l'artista tenia al jardí.⁵²

9. Enric Jardí, 1989: 264, núm. 347.

⁵² Cat. Vilanova, 2006: 155, núm. 127.

Glossari

aiguafort. Tècnica d'incisió indirecta en què s'envernissa la planxa perquè quan s'hi dibuixi amb una punta o altra eina que ratlli el vernís el metall quedi descobert en els punts dibuixats, els quals seran atacats per l'àcid.

barba. Vora irregular que presenten els fulls de paper fabricat mà.

bisell. Vora tallada obliquament a la planxa perquè aquesta no talli els feltres ni el paper en el moment en la impressió.

bistre. Mineral, òxid de manganès hidratat. És de color marró. S'usa habitualment en calcografia.

brunidor. Eina d'acer de secció ovalada i superfície molt fina que s'utilitza per esborrar, refregant, les ratlles no gaire profundes i per aclarir la tonalitat de les ratlles més fortes.

calba / frare / blanc. Zona de l'estampació que queda blanca o velada, sense tinta, a causa d'un mal tintatge o d'una impressió defectuosa.

cremada / mossegada. Acció i efecte de cremar la planxa amb l'àcid allà on no ha estat protegit.

edició. Conjunt de gravats impresos i publicats d'una mateixa vegada i amb el mateix material. Pot estar justificada o no.

filigrana / marca a l'aigua. Senyal translúcid, únicament perceptible a contrallum, fet en el moment de la fabricació del paper per identificar la marca del fabricant.

justificació. Numeració que es fa de les estampes en el tiratge d'un gravat.

lavis. Procediment calcogràfic que consisteix a atacar amb un pinzell la superfície de la planxa amb àcid o, encara millor, amb un mordent salí que no crema el pinzell.

línia marginal / filet compositiu. Línia negra que emmarca la composició en l'espai entre el límit del camp del dibuix i el caire de la matriu o petjada.

marge. Espai del paper, no imprès, que envolta la imatge. Els dos marges laterals solen ser de la mateixa mida i el marge superior i l'inferior poden ser iguals, tot i que sovint l'inferior és més ample per formar la base de l'estampa i contenir la signatura, la numeració i el títol.

mordent / àcid. Substància corrosiva utilitzada en el tractament dels metalls per atacar-ne la superfície.

numeració. Nombre que indica el límit d'una edició. Està representada per un nombre trencat que té com a numerador el número de l'estampa i com a denominador el total. Se situa a l'angle inferior esquerre d'un gravat.

petjada / cubeta. Senyal que deixa la planxa en el paper quan se sotmet a la pressió del tòrcul. Emmarca la composició de l'estampa.

petjada fictícia. Petjada o cubeta falsa que es marca en algunes estampes per donar-los un caràcter de més qualitat. S'usa en el gravat calcogràfic, perquè es considera el procediment més culte i luxós.

picat / cendratge. Conjunt de punts i de traços incontrolats que es produeixen en el gravat calcogràfic a conseqüència d'un descontrol o accident quan se submergeix la planxa en un bany d'àcid provocat per una aplicació defectuosa del vernís protector.

prova groga. Mossegada molt dèbil que amb prou feines marca el traç i que pràcticament no té relleu.

prova *post mortem* / tiratge *post mortem*. Proves o edicions fetes després de la mort de l'artista.

rebentat. Accident típic de l'aiguafort que es produeix per una excessiva proximitat dels solcs, per una protecció deficient, per utilitzar un mordent massa fort o per la combinació de dos o més d'aquests factors.

reserva. Part d'una planxa que es cobreix amb vernís per evitar-hi l'acció de l'àcid en la cremada.

***retroussage* / to de fons / entrapat.** Procediment que consisteix a passar suaument, amb moviments circulars, una gasa o una mussolina sobre una planxa entintada i calenta per fer pujar la tinta dels solcs i obtenir negres més intensos en l'estampació.

talla clara. Traç suau, separat d'un altre, que proporciona al gravat una imatge clara i transparent.

talla contracreuada. Tercera talla, que creua les anteriors.

talla creuada. Talla en què els primers traços són tallats per uns segons.

talla envolupant. Talla en què el dibuix segueix el relleu de l'objecte i crea volums.

talla obliqua. Talles que no són ni perpendiculars ni paral·leles i poden ser de dreta a esquerra i d'esquerra a dreta.

talla perduda. Talla massa profunda perquè l'entintatge hi penetri.

talla primera. Talla que proporciona, a grans traços, el dibuix i els primers valors.

talla quadrada. Encreuament de talles en angle recte, que permet negres profunds.

talla romboidal / losange. Talla en què els solcs es creuen obliquament formant rombes o losanges.

talla simple i única. Talla que no es creua amb una altra i no és la primera, sinó l'única. El dibuix s'obté pel gruix del traç.

tarlatana. Teixit clar i subtil de cotó, amb lligat de plana, amb molt aprest, utilitzat per netejar la planxa entintada.

tiratge. Nombre o conjunt d'exemplars impresos d'una mateixa planxa o matriu. Sovint porta justificació.

vernís / vernís protector. Solució de cera, reïna i betum en un aglutinant volàtil, que, estesa sobre la superfície de la planxa, s'asseca formant una capa llustrosa capaç de resistir l'acció del mordent. N'hi ha de diferents classes: de bola, líquid, negre, transparent, gras, etc.

GRAVATS JOAQUIM MIR 1873-1940

NÚM. DEF	NÚM. Roser	NÚM. E. Jordi	TÍTOL	DATAT	SIGNAT MATRIU	SIGNAT PAPER	EDICIÓ MIR	BISELLA T	ANOTACION S	EDICI Ó 1950	BISELLA T	EDICI Ó 1973	BISELLA T
1	26	338	Madrid	1926	si					x	si	x	si
2	17	351	<i>El meu jardí</i>	1927	si							x	si
3	8	341	Canyelles	c. 1927-1931	si							x	no
4	21	356	Josep Amat i Pagés	1928	si			no	Dedicar	x	si	x	si
5	3	352	Pl. Sant Domènec	1929	si	si	5/12	no		x	no	x	no
6	5	337	Jardí Mir i Campanar	1929	si							x	no
7	12	345	Miravet	1929	si					x	no	x	no
8	27	inèdit	Mirabet	1929	si							x	no
9	30	cat. Ben 2009	Miravet	c. 1929-1930	si		x- 4/6	no					
10	19	354	Carrer de Miravet	c. 1929-1930	si	si	1/4 - 1/7	no - no				x	si
11	20	355	Carrer de Miravet	c. 1929-1930	si					x	no	x	no
12	32	cat. Ben 1998	Paisatge rural - Col. Ricart	1930	si	si	4/6	no					
13	15	349	Montserrat	c. 1931								x	si
14	7	340	Vallirana?	1932	si	si	1/15	no	Dedicar	x	si	x	si
15	13	346	Sta. Coloma (Andorra)	c. 1932-1934	si		si	si				x	si
16	22	357	Llorenç de Cabanyes i Santacana	1936	si				Dedicar			x	no
17	25	360	Retrat Josep Ventosa i Quinquar	1936	si							x	si
18	24	359	Francesc Montserrat i Juncosa	c. 1937	si					x	si	x	si
19	4	335	Vista de Vilanova	1925-1936	si	si	1/10 - 1/5	no-si		x	si	x	si
20	9	342	Xiprer	1925-1936	si	si	1/1	no				x	no
21	2	336	Animals	1925-1936		si	1/7	no				x	si
22	28	inèdit	Paisatge	1925-1936	si	si	1/12	si					
23	23	358	Enric Cristòfol Ricart	1925-1936	si	NO auto/tinta	x	no				x	no
24	29	inèdit	El pensador. Ricart?	1925-1936		NO auto/tinta	x	no					
25	1	347	Paisatge urbà	1925-1936			x	no	Dedicar			x	si
26	11	344	Hosp. St Antoni Abad	1925-1936	si				Anotacions			x	no
27	31	inèdit	Gallines	1925-1936	si	NO auto/tinta	x	no					
28	6	339	Església Josepets	1925-1936	si							x	no
29	10	343	Cases	1925-1936	si							x	no
30	14	348	Barques	1925-1936	si							x	no
31	18	353	Jardí de Mir	1925-1936	si							x	no
32	16	350	Atzavara	1925-1936									

«Núm. Roser»: numeració segons es van anar trobant les estampes. «Núm. E. Jordi»: número de la il·lustració en el llibre d'E. Jordi (1989). c.: circa.

Referències bibliogràfiques

- BANCHS I VALLS, Narcís (2009). *Diccionari paperer*. Vilafranca del Penedès: Edicions i Propostes Culturals Andana.
- BÉGUIN, André (1977). *Dictionnaire technique de l'estampe*. Bruxelles.
- BORRÀS, Maria Lluïsa (1993). *Enric C. Ricart, de la pintura al gravat: Exposició del centenari 1893-1993* (catàleg d'exposició; 2 de novembre 1993 - 20 de gener de 1994; Palau Moja, Barcelona, 2-28 de febrer de 1994). Vilanova i la Geltrú: Biblioteca Museu Víctor Balaguer.
- CAMPS MIRÓ, Teresa (1990). «Itinerari humà i artístic del pintor Joaquim Mir. Comentaris sobre un recorregut i notes per a una altra lectura de la seva obra». *Joaquim Mir: Cinquanta anys després* (catàleg de l'exposició organitzada pel Banco Bilbao Vizcaya). Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.
- CASAS HIERRO, Marià (1989). *Aiguafort*. Tarragona: Contratalla-Art.
- «El grabado en España (siglos XIX-XX)» (1988). *Summa Artis*, vol. XXXII, Madrid: Espasa-Calpe.
- El gravat de creació: Calcografia contemporània a Catalunya* (1983) (catàleg d'exposició, desembre del 1983 - gener del 1984). Barcelona: Fundación Caja de Pensiones.
- FONTBONA, Francesc (1983). *Mir*. Barcelona: Nou Art Thor. (Gent Nostra; 26).
- JARDÍ, Enric (1989). *Joaquim Mir*. Barcelona: Polígrafa.
- Joaquim Mir: 1873-1940* (2004) (catàleg d'exposició, 11 de novembre de 2004 - 16 de gener de 2005). Madrid: Fundació Cultural MAPFRE Vida.
- Joaquim Mir: Antològica 1873-1940* (2009) (catàleg d'exposició). Barcelona: Obra Social Fundació La Caixa.
- Joaquim Mir: Cincuenta años después* (1990) (catàleg d'exposició, octubre de 1990). Madrid: Banco Bilbao Vizcaya.
- Joaquim Mir: Cinquanta anys després* (1990) (catàleg d'exposició, novembre de 1990). Barcelona: Banco Bilbao Vizcaya.
- Joaquim Mir a Vilanova* (2006) (catàleg d'exposició). Vilanova i la Geltrú: Biblioteca Museu Víctor Balaguer: Viena.
- LLÀCER PELLICER, Teresa (1989). *El pintor Ramón Sanvisens: Vida y obra* (tesi doctoral en dos volums). Barcelona: Universitat de Barcelona. Facultat de Belles Arts.
- MIRALLES, Francesc (1998). *Joaquim Mir al Camp de Tarragona*. Tarragona: Diputació de Tarragona: Museu d'Art Modern; Barcelona: Columna.
- MIRALLES, Francesc (2002). *Joaquim Mir a Andorra* (catàleg d'exposició, 10 de desembre de 2002 - 9 de febrer de 2003). Andorra: Govern d'Andorra; Barcelona: Viena Art.
- MIRALLES, Francesc (2004). *Joaquim Mir, Mallorca i altres paisatges* (catàleg d'exposició, 27 de maig - 4 de juliol de 2004). Girona: Fundació Caixa Girona.
- MIRALLES, Francesc (2006). «La Vilanova de Joaquim Mir». *Joaquim Mir a Vilanova* (catàleg d'exposició). Vilanova i la Geltrú: Biblioteca Museu Balaguer: Viena.
- Paisatges del Sud* (2008) (catàleg d'exposició, 5 de setembre - 23 de novembre de 2008). Tarragona: Fundació Caixa Tarragona.
- PI DE CABANYES, Oriol (2004). *Passió i mort de Joaquim Mir*. Barcelona: Parsifal.
- Picasso a la retina: Retrats d'artistes catalans* (2023) (catàleg d'exposició, 21 d'octubre de 2023 - 18 de febrer de 2024). Caldes d'Estrac: Fundació Palau.
- PLA, Josep (1996). *El pintor Jaquim Mir*. Barcelona: Destino.
- PUIG ROVIRA, Francesc X. (1981). «Introducció», «Epíleg» i «Notes». A: J. F. Ràfols, E. C. Ricart. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa.
- RÀFOLS, Josep F. (1981). *E. C. Ricart*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa.
- RICART, Enric-Cristòfol (2020). *Quaderns Kodak*. Lleida: Punctum; Vilanova i la Geltrú: Aula Joaquim Molas.
- VIVES I PIQUÉ, Rosa (1986). *L'estudi de les estampes: proposta per a una guia de descripció sistemàtica*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Facultat de Belles Arts.
- VIVES I PIQUÉ, Rosa (2015). *Guía para la identificación de grabados*. Madrid: Arco/Libros. (Instrumenta Bibliologica).