

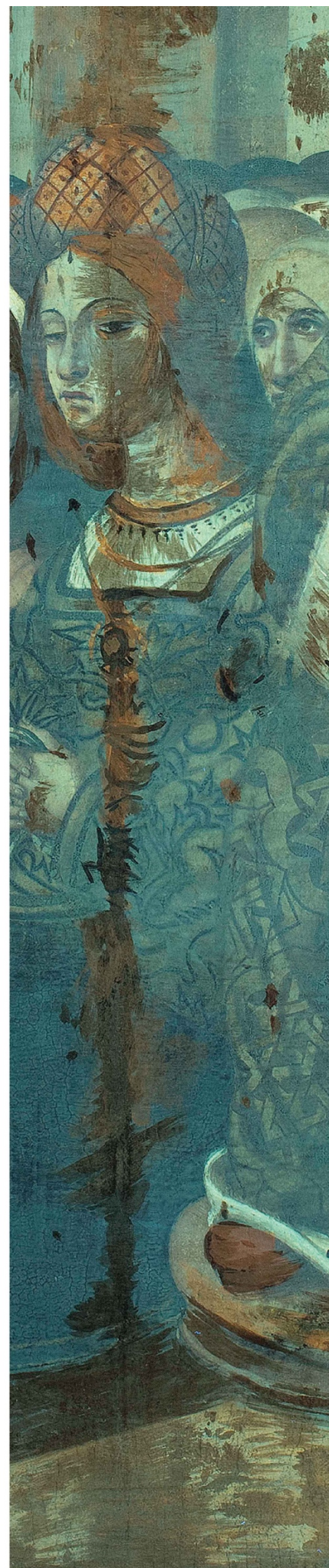
FALSOS VERDADERS L'ART DE L'ENGANY

Exposició temporal

Del 22 de novembre de 2019
al 19 d'abril de 2020

Museu d'Art de Girona
Àmbit 2

DOSSIER DE PREMSA



Crèdits de l'exposició

Organització i producció:

Museu d'Art de Girona
(Agència Catalana del Patrimoni Cultural)

Direcció:

Carme Clusellas

Comissariat:

Joan Bosch
(Universitat de Girona / ICRPC) Francesc Miralpeix
(Universitat de Girona / ICRPC)

Recerca científicotècnica: Coordinació tècnica:

Pep Pare! (CRBMC)

Anàlisis físicoquímiques:

Ricardo Suárez i Ruth Sadurní
(CRBMC)

Fotografia científica:

Ramon Marola (CRBMC) i Jenny Sánchez
Laboratori de Raigs X:
Esther Gual (CRBMC)

Conservació curativa:

Koro Abalía

Coordinació:

Aurèlia Carbonell
Maria de Lluç Serra

Documentació:

Maria de Lluç Serra

Suport tècnic:

Carme Martinell
Antoni Monturiol

Disseny gràfic:

Cristina Masferrer ESTUDI

Disseny expositiu:

Pigem / Matamala

Producció audiovisuals:

Fromzero

Conservació i restauració:

Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya
(CRBMC)
Laia Roca

Muntatge: Ignasi Arévalo

Antoni Monturiol
Laia Roca
3G Pintors
Fusteria Creixans
Estructures Forts
Vidcus

Assegurances:

Asedesa
Confide
Helvetia
March JLT

Transport d'obres d'art:

Feltrero
TTI

Assessorament lingüístic i

traduccions:

Traduaction
Judy Thomson

Prensa i comunicació:

Angels Miralles. Tramoia

Activitats:

Marta Grassot Pérez - La Mosca Tours
Montse Vinardell - Educart

Fotografies:

Alamy
Ansa Foto
Arxiu Fotogràfic de Barcelona
Arxiu d'Imatge i So del Consell d'Eivissa
Arxiu Raimondo Luciani
Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC)
Getty Images
Irving Penn Foundation
Museu d'Art de Girona (Rafel Bosch)
Televisió de Catalunya – CCMA

Prestadors:

Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma
Biblioteca de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Valles
Museu d'Art Contemporani d'Eivissa
Museu d'Art de Sabadell
Museu Diocesà i Comarcal de Solsona
Museu de Montserrat. Abadia de Montserrat
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
Consorci del Patrimoni de Sitges
Museu de Valls

Dossier de premsa

Falsos verdeders. L'art de l'engany

Del 22 de novembre de 2019 al 19 d'abril de 2020

Comissariat: Joan Bosch i Francesc Miralpeix, professors de la Universitat de Girona, amb la col·laboració del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya i l'Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural

Una producció de: Museu d'Art de Girona

Inauguració: divendres 22 de novembre de 2019

Lloc: Museu d'Art de Girona · Pujada de la Catedral, 12 · Girona

Hora: 19:00 h

Presentació

Quan un museu, i especialment un museu d'art, descobreix que conserva i exhibeix obres falses, és un daltabaix. D'una banda perquè l'autenticitat de l'art és una de les característiques que el fan únic, admirable i valuós. De l'altra perquè els museus tenen assignada la funció de garantir la preservació de la memòria col·lectiva material i no haurien de caure víctimes de l'engany. Per això, quan al 2016 es va poder certificar que el Museu d'Art de Girona havia adquirit sis anys abans tres obres falses atribuïdes al pintor renaixentista Pere Mates, va ser una sotragada.

L'any 2010 havien sortit a subhasta tres taules del *retaule de sant Joan Baptista* atribuït a Pere Mates. Eren idèntiques a les documentades, fotografiades i publicades l'any 1956 per l'historiador i restaurador Joan Sutrà, qui més havia estudiat el corpus pictòric d'aquest mestre gironí, un dels pintors més destacats del Renaixement a Catalunya. Ningú va dubtar de l'interès d'adquirir-les. Les dades que s'aportaven sobre la història de les tres obres en època contemporània -aplegades en successives col·leccions privades-, eren coincidents amb la trajectòria coneguda del conjunt i havien estat confrontades amb les fotografies documentals en blanc i negre que es conservaven i que mostraven una total coincidència en la composició, en el dibuix i en els detalls dels suports que s'apreciaven. Les tres taules, amb els avals d'historiadors i de la Junta de Qualificació, Valoració i Exportació de Béns del Patrimoni Cultural, es van acabar adquirint.

Les obres, un cop arribades al Museu d'Art de Girona, malgrat apreciar-se que presentaven una restauració excessiva, un aspecte gens inusual en les peces conservades d'aquesta època, es van incorporar a l'exposició permanent, a les sales dedicades al Renaixement i acompanyant altres obres atribuïdes al mateix artista. Ni el museu, ni els historiadors, ni els restauradors, ni els visitants van posar en dubte la seva originalitat al llarg de quatre anys. Fins que un dia, un 8

d'octubre de 2016, la notícia difosa a través de Facebook que sortien a la venda noves taules atribuïdes a Pere Mates, va destapar el que hem convingut a anomenar "El cas Pere Mates". Llavors es va fer evident que dues obres del conjunt de sis que se subhastaven a Madrid eren exactament iguals a les que ja s'havien adquirit el 2010. I les sorpreses van continuar, ja que la tercera peça tenia una rèplica conservada en els magatzems del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Amb la implicació d'historiadors, restauradors i químics es va poder confirmar que les tres obres adquirides el 2010 eren tres còpies realitzades en època contemporània, si bé aparentment idèntiques a les que sortien a la venda i a la que conservava al MNAC. L'incident va ser notori i la premsa escrita i televisada se'n va fer ampli ressò. Amb tot, gràcies al suport del Departament de Cultura, es van poder adquirir les sis noves taules que sortien a subhasta, les autèntiques, amb destinació final al Museu d'Art de Girona.

Llavors vàrem adquirir dos compromisos: el d'agrupar de nou les set taules del *Retaule de sant Joan Baptista* per mostrar-les al públic, incorporant a través de dipòsit la del Museu Nacional, i el compromís d'explicar, exposar i difondre el "cas Pere Mates" i tot el que la recerca històrica i científica pogués aportar de nova llum per a un cas que incidia en el costat més fosc del mercat de l'art i del col·leccionisme: el de falsificació d'obres d'art a Catalunya.

Aquets compromisos són els que complim ara amb l'exposició i catàleg que presentem. *Falsos Verdaders. L'art de l'engany* vol explicar una història de falsificacions ben nostra, acarant obres falses amb altres de verdaderes. Però també vol anar una mica més enllà, i a banda de mostrar els resultats dels estudis, especialment de les analítiques, que han permès assegurar la falsedat d'unes taules i l'autenticitat de les altres, hem volgut fer una reflexió més àmplia sobre el sòrdid món de les falsificacions i dels falsificadors d'art.

Sense pretendre que serveixi d'exculpació d'aquells qui fan de la seva destresa una eina d'engany, la mostra es proposa fer un repàs dels casos més notoris i coneguts de falsificacions d'art dels darrers temps, dels protagonistes dels enganys i de les seves estratègies i les motivacions. Alhora, s'han volgut treure a la llum obres falses procedents de diferents museus catalans, des del mateix Museu Nacional d'Art de Catalunya, al de Sabadell, que ja havia explorat aquest mateix camí anys enrere, Valls, Montserrat o Solsona, per citar els casos més destacats. Tot plegat per comprendre que l'art de l'engany és ben antic i alhora ben modern i que no deixa exempt de caure-hi a ningú, ni institucions museístiques, ni experts, ni col·leccionistes. Encara avui, quan escrivim aquestes ratlles, surten a la llum nous casos que sacsegen els museus d'art i les col·leccions, massa sovint indefenses davant les imbricades estratègies de l'engany.

Des del Museu d'Art volem agrair la implicació en aquest projecte de totes les institucions i persones que ens han ajudat a descabdellar aquesta història, ben especialment al Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, al departament de restauració del Museu Nacional d'Art de Catalunya i a l'equip de recerca del Departament de Química Analítica de la Facultat de Químiques de la

Universitat de Barcelona. Igualment volem agrair el treball dels historiadors de l'art i comissaris d'aquesta exposició Francesc Miralpeix i Joan Bosch, i el de tots els que han jugat un paper determinant en aquest "cas" i en la seva presentació al públic. I no volem oblidar la generositat de totes les institucions i museus que, en un exercici de transparència exemplar, s'han avingut a cedir els seus "falsos" i a explicar els seus "casos". El nostre, amb tot, si bé no resolt al cent per cent, té un final més o menys feliç: conservem el testimoni del frau i hem pogut incorporar al patrimoni públic català sis taules vertaderes atribuïdes a Pere Mates i datades del 1536.

Esperem que la mostra i el catàleg aportin informació i desvetllin l'interès per continuar furgant en "el cas Pere Mates" i en les falsificacions i falsificadors d'art que de ben segur encara ens queden per descobrir. Encara tenim molt per conèixer d'aquest obscur món de l'engany, i dels esforços, continuats, per desemmascarar-lo.

Carme Clusellas
Directora del Museu d'Art de Girona

Exposició. Selecció d'obres exposades

A. Introducció

L'any 2016 el Museu d'Art de Girona va viure un episodi traumàtic. Aquell any van sortir a subhasta sis taules renaixentistes atribuïdes al pintor gironí Pere Mates, i dues d'elles eren idèntiques a unes altres que feia sis anys, el 2010, el museu havia comprat. Un exhaustiu procés d'estudi i anàlisi de totes elles va revelar, finalment, que les obres inicials eren falses.

Aquella descoberta va plantar la llavor de l'exposició que ara presentem i que proposa, alhora, un suggeridor discurs visual entorn del que hem anomenat «**l'art de l'engany**». **Falsos Verdaders** s'endinsa en la part més fosca i bruta del mercat de l'art. Una proposta oportuna i arriscada en un temps en què la mentida ens amenaça camuflada de postveritat, i on la simulació i la falsedat busquen mil estratègies per fer-se creïbles.

L'ésser del fals

DIEC. «Fals»:

1 *1 adj.* [LC] Que no és ver per error o per engany.

2 *1 adj.* [LC] Que no és real, que no té d'una cosa sinó l'aparença, no autèntic.

2 *2 adj.* [LC] Que pren l'aparença d'una cosa per tal d'enganyar.

3 *2 [LC] en fals loc. adv. a)* No conformement a la veritat o a la realitat, cercant d'enganyar.

Un fals és un artefacte mentider creat o manipulat amb una premeditada voluntat d'engany, intencionalitat fraudulenta i afany de benefici econòmic. El fals és un objecte que gaudeix de la il·lusió de l'autenticitat mentre no se'l desemmascara. És un frau, un agent tòxic i distorsionador de l'art, del patrimoni cultural i de les narracions històriques.



Autor desconegut
Natura morta amb fruita
A la manera de Pierre Bonnard
s. XX
Oli sobre fusta
30 x 43,5 cm
Núm. reg. 27
Museu d'Art de Sabadell

B. Falsaris i impostors

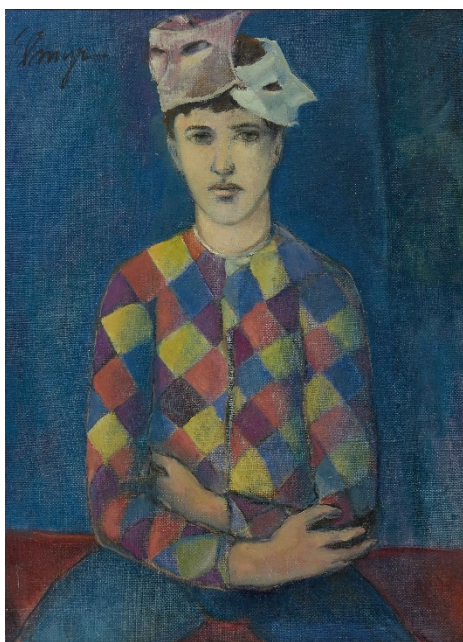
La història de la falsificació és una història criminal, activada per mecanismes psicològics molt particulars i per la cobdícia i la vanitat. Però també pot ser un relat fascinant —i morbosament atractiu— a través de les motivacions, les tècniques i les estratègies de la falsificació artística.



Elmyr de Hory
Homenatge a Braque
s. XX
Oli sobre tela
81 x 116 cm
Núm. reg. 548
Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma

B.1 Motivacions

Si llegim o escoltem els falsificadors, comprovarem que una part significativa acceptaren el risc de travessar la línia vermella cap a la il·legalitat per despit, perquè en algun moment de la seva trajectòria se sentiren ofesos per un mercat de l'art advers i per un sistema de crítics i experts que, en la seva percepció tan particular, no els valoraven prou l'obra i el talent com ells creien merèixer. Era un sistema, el del mercat de l'art i dels especialistes, que detestaven. Segons ells, era ple de col·leccionistes poderosos però esnobs i ignorants i de crítics arrogants i presumptuosos que ells volien boicotejar i ridiculitzar o confondre destapant-ne les limitacions.



Elmyr de Hory
A la manera de Picasso
s.XX
Oli sobre tela
80 x 60 cm
Col·lecció Museu d'Art Contemporani d'Eivissa

«Mai no he “copiat” cap obra: primer, perquè no soc tan ruc, i segon, perquè no m’interessa en absolut. Em deixo inspirar per un pintor, el substitueixo, penetro en el seu esperit, “posseeixo” el seu estil en el sentit espiritual de la paraula, i així penso que d’alguna forma prolongo el seu art. Al capdavall, és possible que sigui una manera de retre-li homenatge.»

Elmyr de Hory en una entrevista
amb André Brincourt publicada a Le Figaro (1973)



Elmyr de Hory
A la manera de Degass
s.XX
Oli sobre tela
59 x 72 cm
Col·lecció Museu d'Art Contemporani d'Eivissa

«Si es pengessin els meus quadres en un museu de pintura el temps suficient, es tornarien autèntics.»

Elmyr de Hory a *F for Fake*, d'Orson Welles

Elmyr de Hory (1906-1976), pseudònim de Hoffmann Elemér, va ser un fantasiós i esmunyedís pintor i falsificador. Tot en la seva vida sembla una representació, començant pel seu nom i pels seus aires d'aristòcrata de l'època «pop». Després de fracassar com a autor d'obra original al París dels anys vint, es dedicà a la falsificació d'artistes com, per exemple, Matisse, Chagall, Picasso o Modigliani. Bona part del seu èxit es va sostenir en l'astúcia de marxants sense escrúpols com Réal Lessard y Fernand Legros, amb els quals acabà tenint una relació tempestuosa. Va residir els darrers setze anys de la seva vida a l'illa d'Eivissa, on se suïcidà l'any 1976 angoixat per una imminent extradició a França i l'amenaça d'una condemna amb pena de presó. La seva història inspirà la biografia que li va dedicar Clifford Irving (*The Story of Elmyr de Hory, the Greatest Art Forger of Our Time*, 1969) i el film *F for Fake* (1973), d'Orson Welles.

La cobdícia

La cobdícia ha estat una de les motivacions dels falsificadors, desfermada habitualment en entrar en contacte amb marxants àvids de diners i en adonar-se que podien guanyar molt més dedicant-se a l'estafa que no pas negociant amb les creacions pròpies o dedicant-se a la restauració.

«El marxant no està interessat en l'art, està bàsicament interessat en els guanys, valora els artistes pel seu preu; l'historiador de l'art tampoc no s'interessa realment per l'art, és veritat que l'estudia, però està més interessat a promoure la pròpia carrera i aconseguir reconeixement i honors [...]. En realitat, l'art en si és negligit, ningú no l'estudia veritablement amb la mena d'honestedat que és necessària, i, encara que jo no em puc proclamar com un model d'honestedat, sento que en aquest aspecte sí que soc honest, vull dir que intento comprendre alguna cosa sobre l'art.»

Eric Hebborn al documental de la BBC *Portrait of a Master Forger* (1991)

A **Eric Hebborn** (1934-1996), format en magnífiques acadèmies i exigents tallers de restauració, no se li pot negar el virtuosisme tècnic i manual, els secrets del qual revelà tant en el llibre *The Art Forger's Handbook* (1997) com en l'autobiografia *Drawn to Trouble* (1991). Segons diu, va crear un miler de dibuixos falsos dels mestres antics (del segle xiv al xx), que, a través del comerç, van penetrar en institucions tan prestigioses com el British Museum o la Pierpont Morgan Library. No va conèixer les sales de justícia ni les presons, però hi va estar a punt quan va quedar acorralat i tocat per les sospites de la casa Colnaghi, la periodista Geraldine Norman i les investigacions d'importants historiadors de l'art com Konrad Oberhuber.

La burla

La burla ha estat el mitjà d'alguns falsaris per qüestionar el vessant més idolàtric del sistema cultural.

El **falsos caps de Modigliani** inventats per tres estudiants i un pintor amb fama de maleït, va ser un cas de mofa davant la iniciativa de Livorno, ciutat natal d'Amedeo Modigliani, consistent a dragar el canal que envolta el casc antic per provar si era certa la llegenda que, de jove, Modigliani hi havia llençat les seves primeres escultures, trastocat per les crítiques tan negatives que havia rebut.

Els estudiants i el pintor van elaborar tres caps i els van llençar al canal, esperant que fossin trobats i considerats de l'artista. Efectivament, la ciutat trobà els caps i ni tan sols els historiadors de l'art no s'adonaren de la falsedat; al contrari, lloaren els caps com a treballs germinals del gran artista, fins que els tres joves van decidir confessar.

El trastorn psicològic

El trastorn psicològic ha estat una altra de les motivacions que ha activat algunes actuacions amb voluntat d'engany.

Mark Landis (Virginia, 1955), «el més famós falsificador de l'art que mai no va cometre un crim», és un cas paradigmàtic en què el desencadenant és un trastorn esquizofrènic (o, segons alguns, bipolar). Amb una trajectòria de trenta anys, ha «contaminat» les col·leccions de 46 museus dels Estats Units. Mai no ha mercadejat amb les seves «creacions», ja que les regala presentant-les com a donacions. Sembla que allò que el motiva és conquerir l'acceptació dels museus i gaudir de l'afalac de l'agraïment i d'un instant de notorietat.

El joc intel·lectual

En el joc intel·lectual, el concepte de fals ha estat el motor de creació d'una obra original maquinada per suscitar reflexions sobre l'art, la genuïnitat i l'autoria.

Jusep Torres Campalans, és un pintor cubista de Mollerussa, coetani de Picasso, Modigliani i Mondrian, inventat per l'artista Max Aub, que el va dotar de biografia, obra, entrevistes i, fins i tot, d'un recull crític i un projecte expositiu amb comissari. Tot, és clar, absolutament fingit. És interessant la metodologia que hi ha rere aquest irònic engany artístic, perquè desconstrueix un mecanisme basat en la veritat de l'existència de l'autor per construir-ne un de fals però real alhora, com si es tractés d'un exercici cubista en què totes les cares de la (des)construcció són vàlides i necessàries.

B.2 Habilitats

El falsificador d'obres d'art crea artefactes nous —però que segurament no mereixen el qualificatiu d'originals— i aspira a introduir-los en el mercat com a obres legítimes a través d'un bon camuflatge d'autenticitat basat, entre altres mètodes, en la invenció d'un fals historial i en el falsejament de l'autoria, normalment mitjançant l'emulació de l'estil i la cal·ligrafia d'un artista preuat i ben cotitzat en el mercat i del qual, a més, es pot imitar la firma.

Molts falsificadors han basat el seu èxit en la destresa, en el domini d'un arsenal de tècniques apreses en obradors de pintura i de restauració; en una minuciosa observació dels mestres antics i contemporanis en museus i col·leccions, però també en una capacitat ben fina per preveure els raonaments dels especialistes —dels *fakebusters*, que deia Thomas Hoving (1996)—, dels caçadors de falsificacions.

Els orígens d'**Ilcilio Federico Joni** (1866-1946) són un exemple de com el ressort cap al frau va ser la necessitat de sortir de la pobresa d'un orfe deixat al torn dels abandonats de l'hospital de Santa Maria della Scala de Siena. Podríem dir que va tenir una trajectòria triomfant: esdevingué un destre falsificador de pintura medieval i renaixentista, capaç de confondre l'ull més penetrant de l'època, el del connoisseur i historiador americà Bernard Berenson, i mai no va patir cap mena de persecució legal. Potser aquesta impunitat inspirà el seu lema, críptic i groller, que amagava en el revers d'algunes obres: l'anagrama PAICAP ('Per andare in culo al prossimo').



Malteo di Giovanni)
Madonnina
s. d.
Trempe sobre laula
25 x18cm
Museu de Montserrat. Abadía de
Montserrat. Núm. reg. 200.220

«Vaig néixer en el nostre temps, però amb l'ànima, el gust i la percepció d'altres èpoques.»

Frase d'Alceo Dossena esmentada per Frank Arnau a *The Art of the Fake* (1961)

Alceo Dossena (1878-1937), anomenat “anacronisme humà” per l'estudiós del fals Frank Arnau, va recrear l'escultura dels millors mestres italians, com ara Giovanni Pisano, Mino da Fiesole o Donatello. Ho feia amb una habilitat tan prodigiosa que molts han assignat a les seves obres la força dels originals. Excepcionalment, la seva carrera va quedar immaculada a efectes de la llei. Se'l processà entre 1928 i 1929, i quedà absolt per manca de proves en no poder demostrar-se que conegués l'engany dels seus marxants, Alfredo Pallessi i Alfredo Fasoli, que comerciaven com antigues les obres que ell havia creat a la manera renaixentista o gòtica.

Wolfgang Beltracchi (nat el 1951), destre i prolífic fingidor de quadres de Derain, Campendonck, Ernst o Léger, entre d'altres, va idear una de les estratagemes més audaces de les tramades per legitimar l'origen de les seves obres: la invenció d'un passat. Ensenyava una fotografia antiga, de tons sèpia, de l'àvia de la seva esposa, Helene. L'àvia apareixia retratada en una habitació en què hi havia penjats una sèrie de quadres d'autors de l'avantguarda del segle xx, que ella havia amagat dels nazis i que la neta afirmava que havien passat a una col·lecció il·lustre, la Flechtheim. Beltracchi pretenia col·locar aquests quadres en el mercat al·legant aquesta procedència «legítima». En realitat, la fotografia i tot el que s'hi veu eren una farsa, inclòs el to sèpia: els quadres eren creacions de Beltracchi i l'àvia era la mateixa Helene Beltracchi caracteritzada.

B.3 Desemascarar i castigar

Malgrat que el desplegament de destresa i enginy reporta anys de prosperitat i de vida acomodada, i potser fins i tot de malaltisses satisfaccions íntimes com ara veure la pròpia obra penjada entre obres mestres, al final la majoria de falsificadors acaben sent descoberts.

Tots els agents involucrats en la tasca del desemascarament procuren detectar els grans enemics del falsificador, allò que s'ha anomenat «bombes del temps»: els anacronismes. Poden ser pigments o suports fora d'època o una incongruència relativa al llenguatge, als codis artístics o als registres iconogràfics de cada època i autor. En l'art contemporani, però, cal confiar en recerques gairebé policials orientades a identificar l'origen del treball sospitos, i a reconstruir-ne la traçabilitat a través de col·leccions i galeries. Diuen els entesos que no hi ha fals que resti impune durant més d'una generació.

Lothar Malskat (1913-1988) i Dietrich Fey (1912-2004) van protagonitzar una de les falsificacions amb més ressò. Ambdós van "restaurar", l'any 1937, els frescos de la catedral d'Schleswig i de l'església de Santa Maria de Lübeck, suposadament del segle XIII. Després d'haver rebut grans elogis d'historiadors de l'art pròxims al partit nacionalsocialista alemany, les pintures van començar a resultar sospitoses; entre altres inconsistències, hi desconcertava la presència d'un gall dindi en una sanefa ornamental, una au que no era coneguda a l'Europa medieval. El sistema cultural nazi en justificà la presència invocant una descoberta no «colombina» d'Amèrica sinó vikinga, datable del segle xiii. Al final, l'estafa es revelà quan Malskat, gelós que Fey s'apropriés de l'aclamació pública suscitada per aquelles intervencions a quatre mans, acudí a la policia per confessar la maquinació exigint un «reconeixement» al seu protagonisme.

Otto Wacker (1898-1970) i el seu germà Leonhard s'especialitzaren a inventar i distribuir obres com si fossin de Van Gogh. Van aconseguir entabanar, entre d'altres, la Nationalgalerie de Berlín i importants estudiosos del mestre que van emetre certificats d'autenticitat d'unes pintures que els Wacker afirmaven que havien estat propietat d'un noble rus tsarista refugiat a Suïssa. Finalment, van quedar desemmascarats gràcies als conservadors del museu berlinès, que van sotmetre les obres a anàlisis revelant l'ús de materials no contemporanis a Van Gogh. Acusats, Otto va ser jutjat l'any 1932 i condemnat per «fraud acumulatiu i falsificació documental». Va ser el primer judici en què es van usar exàmens científics per autenticar l'art.

«Arrossegat pels efectes psicològics de la meva desil·lusió en no ser reconegut pels artistes i els crítics del meu país, un dia fatal de 1936 vaig determinar demostrar al món la meua vàlua com a pintor, i vaig decidir crear una obra mestra del segle xvii.»

Han van Meegeren durant el seu judici (1945)

«Jo no vaig entregar cap Vermeer als alemanys sinó un Van Meegeren. Es tracta d'un Vermeer que jo he falsificat!»

Han van Meegeren durant el seu judici (1945)

Han van Meegeren (1889-1947) ha passat a la història de la falsificació per les recreacions fraudulentos de l'obra de Vermeer, que van arribar a adquirir institucions tan importants com el Museum Boijmans Van Beuningen o el Rijksmuseum, o clients com el mariscal nazi Hermann Goering, que li va comprar el *Crist i la dona adúltera* l'any 1942. Aquest fet li comportà, després de la II Guerra Mundial, l'acusació d'haver lliurat als nazis elements preciosos del tresor nacional neerlandès, castigada amb pena de mort. Durant el judici, va admetre, i demostrà, que tots els quadres eren falsificacions seves i va acatar un càstig infinitament més lleu: la pena d'un any de presó.

John Myatt (1945) i **John Drewe** (nat el 1948) van formar una societat fraudulenta que segons Scotland Yard, va ser una de «les trames de falsificació més danyoses del segle XX». Myatt executava els quadres i Drewe els inventava un historial de prestigi infiltrant documents falsos en diversos arxius. Un cop descoberts, Myatt passà a la presó quatre mesos, d'una condemna d'un any, i el seu còmplice Drewe, dos mesos, de la pena de sis.

Actualment Myatt té un web en què no s'està de ponderar la seva trajectòria com «el més gran frau artístic del segle XX», ha protagonitzat la sèrie *Fame In The Frame* de Sky Arts i participa com a expert a la sèrie *Fake or Fortune* de la BBC.

B.4 Expiació

Alguns falsificadors, un cop descoberts, acusats de frau i estafa, van patir penes de presó, relativament lleus potser perquè els seus crims eren sense sang i basats no en la destrucció de cap mena de patrimoni sinó en la «invenció» d'uns objectes nous, però il·lícits, i amb greus efectes econòmics.

Quan van quedar en llibertat, van redreçar-se canviant —digué un d'ells— «de model de negoci», sovint aprofitant-se de la fama acumulada durant els anys en la il·legalitat, dedicant-se a la creació d'obra pròpia o a la invenció de gènuine forgeries, falsos reconeguts com a tals, venuts a través dels seus webs i dotats de certificats d'autenticitat. Uns quants van escriure autobiografies, van inspirar biografies literàries, documentals o produccions cinematogràfiques o teatrals, i també van protagonitzar sèries de televisió.

Uns pocs van tenir un final trist, fins i tot tràgic, però casualment foren els tres més coneguts: Van Meegeren va morir poques setmanes després que el tribunal el sentenciés a un any de presó (se sap que era addicte a la morfina i l'alcohol); Elmy de Hory es va suïcidar davant la perspectiva de ser empresonat quan va saber que l'Estat espanyol era a punt d'extradir-lo a França, i Eric Hebborn va ser assassinat d'un cop de martell en una placeta del Trastevere, a Roma.

B.5 Falsos catalans

Al nostre país, el submón del fals és força menys conegut, de manera que és complicat delimitar-ne les fronteres, graduar-ne la intensitat i caracteritzar-ne els episodis més destacats i decisius en la memòria patrimonial. És difícil conèixer-ne a fons els protagonistes i enumerar-ne les víctimes. Tanmateix, a dia d'avui ja tenim una llista «nostrada» de falsificadors i de pràctiques il·lícites que demostren la gran incidència d'aquest fenomen des de principis del segle xx. Llavors és quan el comencen a témer els col·leccionistes i l'observa i descriu el crític Feliu Elias a la revista *Mirador*.

«Col·leccions tan importants com les de Lázaro Galdeano, Emili Cabot i del senyor Mateu dels Ferros no estan exemptes de falsificacions i aquesta darrera ha estat especialment castigada pels encolomadors. [...] Del temps mateix del pintor Fortuny ja els seus admiradors catalans li falsificaren les obres i àdhuc la signatura, i encara avui dia són actives a Barcelona les fàbriques on s'elaboren Nonells, Vayredes, Martí-Alsines i tot el que convingui.»

Joan Sacs (Feliu Elias)
Mirador (20 de maig de 1930)



Autor desconegut
Jardí, a la manera de Santiago Rusiñol
s.d. Oli sobre tela
60x50 cm
Museu d' Art de Sabadell. Núm. reg. 313

«La glòria de Ramon Casas va creixent de tal manera que ja hi ha profit a falsificar les seves pintures i els seus dibuixos, àdhuc els seus esbossos més sumaris.»

Joan Sacs (Feliu Elias)
«Les falsificacions de pintura catalana moderna» (27 d'abril de 1933)



Autor desconegut
Retrat de senyora amb barret, a la
manera de Ramon Casas
1912
Pastel i carbó sobre paper
58,4 x 44,5 cm
Museu de Valls. Núm. reg. 716

«Ramon Casas no és pas sol a sofrir pòstumament de les falsificacions. Tots sabem que d'anys ha es falsifiquen les pinturas i dibuixos de Nonell, de Picasso, de Vayreda, de Martí i Alsina, fins i tot de Benet Mercadé —i no parlem dels falsos Fortuny—. A darrera hora sembla que s'han introduït al nostre mercat de pintura moderna quadros espúriament signats amb el nom de Santiago Rossinyol!»

Joan Sacs (Feliu Elias)

«Les falsificacions de pintura catalana moderna» (27 d'abril de 1933)

Els germans Junyer Vidal)

Sebastià (1874-1966) i Carles (1877-1963) Junyer Vidal van tenir un taller a Barcelona, a mitjans de la dècada de 1930, dedicat a confeccionar obres a la manera romànica i gòtica i en el qual va treballar una notable nòmina d'artistes del moment. Van nodrir una demanda afamada d'art medieval. Era el moment perfecte per introduir peces il·lícites. En aquest context, el taller dels Junyer va trobar magnífiques oportunitats combinant la restauració d'obres medievals amb la creació de convincents succedanis, fruit de la hiperrestauració o de la franca falsificació.



Taller dels germans Caries i
Sebastià Junyer Vidal
Sant bisbe
Primer terç del segle XX
Tremp sobre fusta
119 x 50 x 6,5 cm
Museu Nacional d'Art de
Catalunya, Barcelona. MNAC
122476

«El seu negoci es movia en el més gran silenci i en no poc misteri. A penes se'ls veia, retirats en les seves torres.»

Frederic Marès
*El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades.
Memorias de un coleccionista., 1977.*

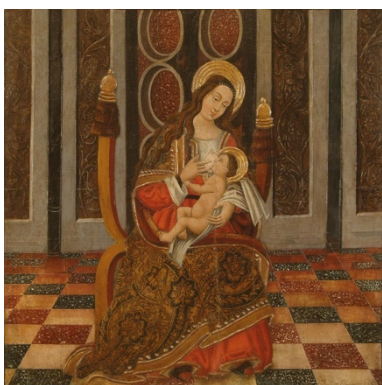
«Aquesta tàctica de certs comerciants d'antiguitats estrangers poc escrupolosos, de camuflar de primitiu italià els retaules gòtics catalans, aragonesos i valencians, fou exercida amb certa freqüència durant el darrer quart del segle XIX. [...] En aquests darrers dos anys [...] hem vist prop d'una dotzena de retaules nostres així desfigurats. [...] Fàcil i a bon preu l'adquisició de retaules nostres, que ningú no volia, algun desèxit poc digne trobaria el truc de fer-los servir de base d'una falsificació que ben bé ningú no podria dir que fos altra cosa que una peça autèntica retocada. La cosa devia tenir un cert i relatiu succés, car aquests retaules repintats que hem vist indueixen a pensar que d'altres se'n deuen haver camuflat.»

Joaquim Folch i Torres
«Una taula del mestre Garcia de Benabarre».
Gasete de les Arts, Any II, núm. 6, febrer de 1929, p. 28.

C. Fals o verdader

El cas Solsona

Va ser un episodi molt escandalós i amb aires de novel·la negra. Segons la sentència judicial de 1982, l'operació va ser protagonitzada pels germans antiquaris i «restauradors» Llorenç i Ferran Monjo Carrera, que van involucrar-hi el director del Museu de Solsona. A principis dels anys setanta, el director del Museu va cedir unes obres del fons —sis taules i tres talles— perquè, aparentment, fossin restaurades. La intenció dels germans, no obstant, era una altra: fer-les copiar, retornar les còpies al Museu i vendre els originals i repartir-se els beneficis. Les alarmes van saltar quan les obres autèntiques es van detectar al mercat d'antiquari. L'any 1985 els originals van tornar al Museu de Solsona.



Mestre de la Dormició de Solsona
Marededéu de la lletm s.XVI,
Oli i tremp sobre fusta
91,5 x 98,5 x 8 cm
Museu Diocesà i Comarcal de Solsona



Autor desconegut ,
Marededéu de la llet, a la manera del
Mestre de la Dormició, c.1974 , Oli i tremp
sobre fusta 91,5 x 98,5 x 8 cm
Bisbat de Solsona



Mestre de la Dormició de Solsona.
Dormició de la Marededéu, s.XVI
Oli i tremp sobre fusta 100x98x7cm
Museu Diocesà i Comarcal de Solsona
MDCS 39.1



Autor desconegut, Dormició de la
Marededéu, a la manera del Mestre de la
Dormició de Solsona, c.1974
Oli i tremp sobre fusta
98x98x7cm Bisbat de Solsona

El cas Pere Mates

El Museu d'Art de Girona preserva el conjunt més ampli i significatiu de l'obra de Pere Mates (c. 1490-1558), nascut a Sant Feliu de Guíxols i un dels artistes més representatius del Renaixement català. Quan el 2010 es va donar l'oportunitat d'adquirir tres obres, taules sobre fusta, atribuïdes al pintor, no es va dubtar del seu interès. Les pintures coincidien amb les referències documentals i fotogràfiques publicades i conegudes, si bé les obres presentaven evidències d'haver estat molt intervingudes amb una restauració excessiva.

Sis anys després, l'octubre del 2016, sortien a subhasta sis taules més, també atribuïdes al pintor. Sorprenentment, dues d'elles eren idèntiques a les comprades anys abans. La coincidència feia probable la identitat fingida de les primeres i la possibilitat de què en el seu origen hi podia haver una pràctica tèrbola i fraudulenta. Esclatava el «cas Pere Mates», la premsa se'n feia ressò i començaven els treballs d'estudi i anàlisi per intentar esclarir si es tractava d'obres falses o verdaderes.



Pere Mates. *Prédica de sant Joan Baptista*. Taula del retaule de sant Joan Baptista 1536. Oli sobre fusta
87 x 62,5 x 4 cm
Museu d'Art de Girona. Núm. reg. 138.707. Dipòsit Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional d'Art. Adquisició, 2016



Autor desconegut. *Prédica de sant Joan Baptista, a la manera de Pere Mates*
Després de 1921. Oli sobre fusta
87,5 x 64 x 3,5 cm
Museu d' Art de Girona. Núm.reg. 136.999. Dipòsit Generalitat de Catalunya.
Adquisició, 2010



Pere Mates. *Bateig de Crist*. Taula del Retaule de sant Joan Baptista, 1536. Oli sobre fusta. 86 x 61 x 3 cm. Museu d'Art de Girona. Núm. reg. 138.705. Dipòsit Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional d'Art. Adquisició, 2016



Autor desconegut. *Bateig de Crist*, a la manera de Pere Mates. Després de 1921. Oli sobre fusta. 89 x 65,5 x 3,5 cm. Museu d'Art de Girona. Núm. reg. 137.000. Dipòsit Generalitat de Catalunya. Adquisició, 2010



Pere Mates. *Visitació*. Taula del retaule de sant Joan Baptista, 1536. Oli sobre fusta. 89, 2 x 64 x 4,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona. MNAC: 107896-000. Adquisició, 1970



Autor desconegut. *Visitació*, a la manera de Pere Mates. Després de 1921. Oli sobre fusta. 89 x 64,5 x 3,5 cm. Museu d'Art de Girona. Núm. reg. 136.998. Dipòsit Generalitat de Catalunya. Adquisició, 2010

D. Verdader i fals

El cas Pere Mates, a estudi

Quan tres taules del Retaule de sant Joan Baptista van sortir a subhasta el maig del 2010, es va creure que es tractava de taules originals de Pere Mates. La composició, els detalls en les escenes, el dibuix de les figures i, fins i tot, el virtuosisme d'algunes de les cares dels personatges coincidien plenament amb les fotografies en blanc i negre publicades fins llavors. Les petites diferències observades es van valorar com a retocs afegits en una restauració molt posterior.

L'aparició al mercat, el 2016, de noves taules del retaule i el fet que dues fossin idèntiques a les que havia adquirit el Museu d'Art de Girona el 2010 va aixecar les sospites que hi havia d'haver obres falses. Immediatament es van endegar un seguit d'estudis tècnics i anàlisis per esbrinar la naturalesa d'unes i altres obres i, en la mesura del possible, desemmascarar el frau.

Estudi històric i artístic

El pintor Pere Mates (c. 1490-1558) va desenvolupar la seva obra - força nombrosa si bé majoritàriament atribuïda - entre Girona, Besalú i la Garrotxa, en un moment de transició artística, entre el Gòtic i el Renaixement. Es va formar amb pintors estrangers arribats a Girona, especialment Pere de Fontaines i Joan de Burgunya, amb qui va treballar de jove i dels quals va rebre influència.

L'historiador i restaurador Joan Sutrà Viñas (Figueres, 1891-1981) va realitzar una primera catalogació de l'obra de Pere Mates i va identificar-lo com el pintor anònim que anys abans, el 1958, l'historiador de l'art C. R. Post havia reconegut com «the catalan monogramist», pel fet que un seguit d'obres atribuïdes a ell estan signades amb el monograma MTAS/TVMAS.



Monograma MTAS.
Detall de la taula del
Calvari del retaule de
Segueró de Pere Mates.
Segle XVI.
Museu d'Art de Girona.
MDG 380-382.
Fons Bisbat de Girona

Entre les atribucions a Pere Mates hi figuren les onze pintures pertanyents al *Retaule de sant Joan Baptista*, d'origen desconegut i datat del 1536 segons figura en una de les taules conservades.



Pere Mates, *Anunciació a Zacaries*. Taula del retaule de Sant Joan Baptista. c. 1536. Oli sobre fusta (89,2 x 64 x 4,5 cm). Museu d'Art de Girona. Núm. 138.705. Dipòsit Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional d'Art. Adquisició, 2016.

Les onze taules havien figurat en la col·lecció de José Estruch i Comella (1844-1924), empresari i banquer barceloní. Arruïnat, el 1898 va vendre part de la seva col·lecció, i el 1920 va empenyorar la resta al Banc Hispano Colonial. Probablement llavors, o poc temps després, Miquel Utrillo en va realitzar un inventari i valoració i el fotògraf Joan Vidal i Ventosa un ampli reportatge fotogràfic.

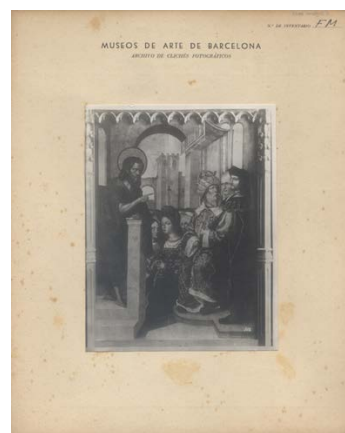
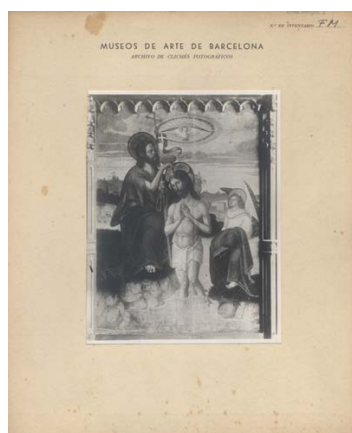
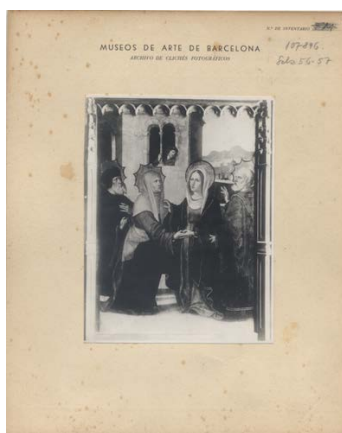


Les taules del retaule de Sant Joan Baptista exposades a la col·lecció de José Estruch a Barcelona. c. 1920. Foto: Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Fons X . Joan Vidal i Ventosa

L'any 1925, després de la mort de Josep Estruch, es va presentar a Barcelona una ampla exposició de la seva col·lecció d'art. L'octubre del mateix any, la recent inaugurada Sala Pares en va organitzar la subhasta. Llavors, el també banquer i col·leccionista Josep Jover va adquirir totes les taules del Retaule de Sant Joan Baptista per un preu, irrisori, de 3.500 pessetes.



Anunci de l'exposició de la col·lecció d'antiguitats de José Estruch a Barcelona, l'abril i maig de 1925. *La Vanguardia*, 3 de maig de 1925, pag.5



Taules dels retaule de Sant Joan fotografiades per Vidal i Ventosa vers 1920
Foto: Arxiu Fotogràfic dels Museus d'Art. Joan Vidal i Ventosa

El 1956, Joan Sutrà va publicar un estudi on descrivia les diferents obres atribuïdes a Pere Mates, entre elles el conjunt de les onze taules del *Retaule de sant Joan Baptista*, llavors encara propietat de Jover, de les quals en reproduïa quatre fotografies.

Temps després les taules es van dispersar a l'estranger, probablement en ser venudes: dues a Zurich, dues a Lausana, tres a Paris i tres més a Londres. El 1969 tres pintures del retaule van sortir a subhasta a Londres, entre elles la *Visitació*. Pocs mesos més tard, el 18 de març de 1970, la va comprar l'Ajuntament de Barcelona al galerista barceloní Joan Antoni Maragall per incorporar-la al Museu d'Art de Barcelona. Avui es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya.



*La Visitació, taula del Retaule de sant Joan Baptista, adquirida el 1970 per l'Ajuntament de Barcelona, avui al Museu Nacional d'Art de Catalunya. (Pere Mates, *Visitació*. 1536. Oli sobre fusta (89,2 x 64 x 4,5 cm). MNAC: 107896-000. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona)*

L'any 1975, en la primera Exposició d'Antiquaris de Barcelona, es van exhibir juntes deu de les onze pintures conegudes del *Retaule de sant Joan Baptista*: la taula propietat del Museu d'Art de Barcelona i les altres nou, llavors, propietat dels antiquaris madrilenys Manuel González i Álvaro Paternina.

El 1999 les taules *Sant Joan Baptista a la presó*, *Decapitació de sant Joan Baptista* i *Salomé amb el cap de sant Joan Baptista*, les tres propietat de Manuel González, van sortir a la venda. Cinc anys més tard, el 2004 i el 2005, tornaven a estar al mercat i avui se'n desconeix la propietat.

Les altres sis taules restants són les que va adquirir el 2016 el Museu d'Art de Girona. Dues d'elles eren idèntiques a les que el Museu havia adquirit sis anys abans.

L'estudi científicotècnic

L'estudi d'una obra d'art s'enriqueix i es complementa amb **anàlisis fisicoquímiques** que duen a terme científics especialitzats en patrimoni cultural. L'aplicació de diferents mètodes d'examen i de diverses tècniques analítiques instrumentals, en un procés seqüencial i complementari, va aportant informació —en alguns casos, indicis, i en d'altres, certes— sobre els materials constitutius d'una obra i el seu estat de conservació.

Anàlisi visual

Una mirada atenta pot ajudar a reconèixer a simple vista la tècnica i la morfologia d'una obra d'art i a detectar-hi incoherències, repintats o afegits. Aquesta observació, tant de l'anvers com del revers, prèvia a tota anàlisi científica, permet fer-se una primera impressió de l'obra, obrir interrogants i plantejar les tècniques analítiques i les zones d'on extreure mostres per resoldre les qüestions plantejades.

Anàlisi fotogràfica i radiogràfica

Les tècniques fotogràfiques són essencials per examinar una obra i són el punt de partida per, després, aplicar altres mètodes que completaran l'estudi material. L'obra es fotografa sota radiació visible (amb llum aplicada de diferents maneres i amb més o menys detall) i radiació invisible (amb llum ultraviolada i infraroja). El resultat que s'obté de cadascuna de les imatges aporta noves dades al procés d'anàlisi.

Fotografia amb llum rasant:



Fotografia amb llum ultraviolada:



Fotografia d'infraroig digital:

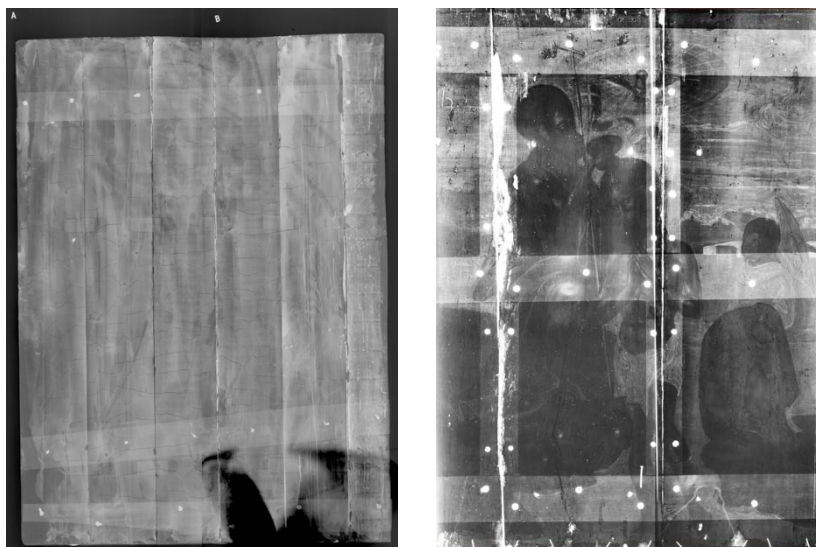


Microfotografia:



Microfotografies amb lupa binocular Nikon SMZ 800.
Imatge: Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC).

Radiografies



Anàlisis físiques i químiques

Les anàlisis de petites mostres de l'obra en estudi permeten obtenir informació més concreta sobre els materials constitutius i, per tant, aporten dades més rellevants, a vegades determinants, sobre l'estructura estratigràfica i la composició, és a dir, sobre com s'organitzen les diferents capes en la pintura (estratigrafia) i sobre el tipus de fusta, pigments, aglutinants i càrregues emprats per executar l'obra.

Anàlisi del suport de fusta



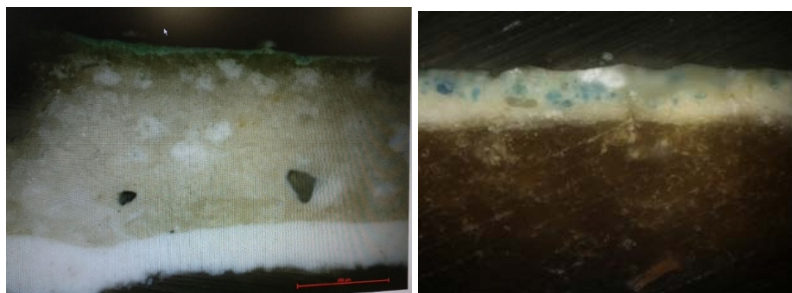
Pinus silvestris sp (pi)



Populus sp (alba)

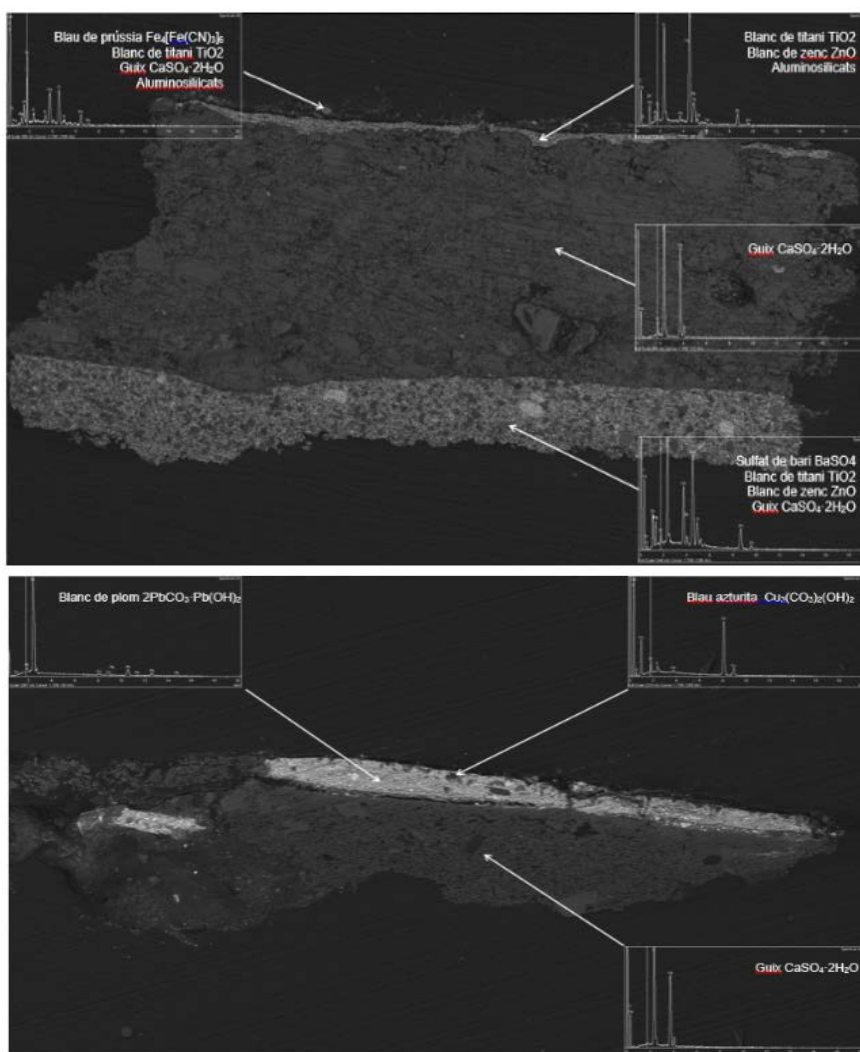
Microscòpia òptica

Una primera observació mitjançant un microscopi òptic, amb què s'obté una visió transversal (estratigràfica) de les mostres preparades, permet veure amb detall les formes, les mides i els colors dels diferents materials i la seva distribució en capes.



Imatge general de la micromostra mitjançant microscòpia òptica: estratigrafia 200x.
Microscopi Nikon LV100 (de 100 a 500 augments amb llum ultraviolada). Imatge: CRBMC.

Microscòpia electrònica de rastreig

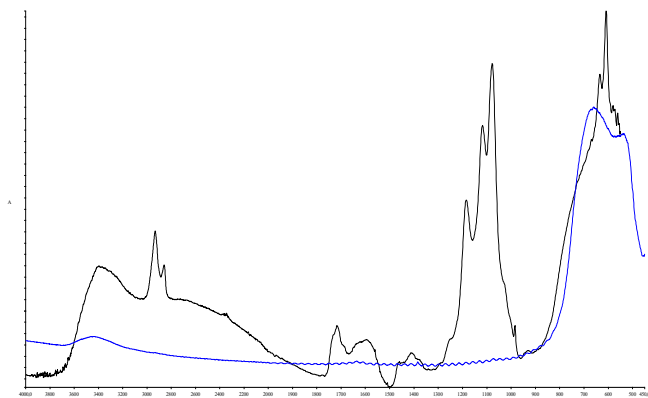


Imatge de microscòpia electrònica (SEM-EDS) a 110 augments. Imatge: CRBMC.

L'observació de les mostres amb aquesta tècnica permet obtenir imatges en blanc i negre d'alta resolució i grans augments que aporten informació sobre la morfologia, la distribució dels compostos presents en les diverses capes i la seva composició elemental.

Espectrofotometria d'infraroig per transformada de Fourier (FTIR)

La tècnica de l'espectròmetre FTIR, basada en la interacció de la radiació infraroja amb la matèria, permet obtenir una gràfica de l'espectre característic dels compostos orgànics i inorgànics. La comparació de l'espectre d'una mostra amb els espectres de patrons de referència permet identificar els diferents components moleculars i, per tant, el tipus de materials presents en les diferents capes.



Gràfica de l'espectre de la capa pictòrica (negre) sobre el patró de referència de blanc de titani (TiO_2) (blau). Equip FTIR Perkin Elmer Spotligh 300. Font: CRBMC.

El cas Pere Mates: cas obert

Després dels diferents estudis i anàlisis a què van ser sotmeses totes les obres atribuïdes a Pere Mates, es va poder concloure:

- que les pintures adquirides el 2016 havien estat realitzades al segle XVI, atès que mostraven materials en ús en aquell període, com el blanc de plom o el blau d'atzurita, i la seva morfologia coincidia amb la de taules i pintures d'aquella època, i
- que les tres taules comprades el 2010 eren còpies —gairebé calcs— dels originals, produïdes a partir del primer quart del segle XX, atès que el suport era de pi i estava tallat de manera irregular, la preparació duia en la composició sulfat de bari (compost utilitzat a partir del segle XIX) i els pigments eren posteriors al segle XVIII (el blau de Prússia es va descobrir el 1705 i el blanc de titani es va començar a comercialitzar el 1921).

El cas Pere Mates quedava resolt, però només en part. Queden encara moltes preguntes pendents de resposta: qui i amb quina intenció va realitzar les obres falses?, es van fer amb voluntat de còpia o amb voluntat d'engany?, només es van copiar aquestes tres taules o la totalitat del retaule? Caldrà seguir noves pistes d'un cas que mantenim obert.

E Epíleg

Existeix el fals perfecte? Els falsos poden tenir algun valor positiu més enllà de ser una prova d'una gran gosadia i de més o menys destresa tècnica? Poden arribar a ser «bells» i engendrar una experiència estètica?

Nosaltres ens inclinem per respondre que no a aquestes demandes, perquè pensem que l'autenticitat és un valor fonamental de l'obra d'art i perquè creiem que s'estableix un lligam íntim entre el contemplador i l'obra, una relació entusiasta d'entrega i confiança absoluta basada en la veracitat de l'obra i en la sinceritat i la integritat moral de l'artista, relació que el falsificador fa impossible corrompent i pervertint aquests principis. Potser perquè creiem en la canviant però indestructible aura de l'obra d'art.

Activitats complementàries



VISITES GUIADES

Dissabte 30 de novembre, a les 11.30 h

A cura de: Joan Bosch i de Francesc Miralpeix, professors d'història de l'art a la UdG i comissaris de l'exposició

Diumenge 12 de gener de 2020, a les 11.30 h, i

Diumenge 22 de març de 2020, a les 11.30 h

A cura de: Serveis educatius del md'A

Places limitades. Reserves: 972 20 38 34. Venda d'entrades:

www.museuart.com

VISITES CONCERTADES PER A GRUPS ESCOLARS I D'ADULTS

Contacteu amb:

Tel. 972 41 40 58

Reserves.girona.acdpc@gencat.cat

ACTIVITATS FAMILIARS

Troba les 7 diferències

Diumenge 24 de novembre de 2019, a les 11.30 h, i

Dissabte 4 d'abril de 2020, a les 11.30 h

Visita i taller adreçat a nens i nenes de 6 a 12 anys acompanyats d'una persona adulta.

Places limitades. Reserves: 972 20 38 34. Venda d'entrades:

www.museuart.com

Consulteu tota la programació al web: www.museuart.com

Catàleg

L'exposició es complementa amb la publicació d'un opuscle amb textos en català i anglès.



Més informació:
Àngels Miralles
Premsa i comunicació
Museu d'Art de Girona
comunicaciomag@gencat.cat

Crèdits del catàleg

Edició i producció:

Museu d'Art de Girona
(Agència Catalana del Patrimoni Cultural)
Gabinet tècnic del Departament
de Cultura

Direcció:

Carme Clusellas

Edició científica:

Joan Bosch
Francesc Miralpeix

Coordinació:

Maria de Lluç Serra

Suport tècnic:

Aurèlia Carbonell

Autors dels textos:

Joan Bosch
Francesc Miralpeix
Carme Clusellas
Josep Pare!

Disseny gràfic:

Cristina Masferrer ESTUDI

Impressió:

EADOP

Assessorament lingüístic:

Traduaction
Judy Thomson

Fotografies:

Alamy
Ansa Foto
Arxiu Fotogràfic de Barcelona
Arxiu d'Imatge i So del Consell d'Eivissa
Arxiu Raimondo Luciani

Centre de Restauració de Béns Mobles
de Catalunya (CRBMC)
Es Baluard. Museu d'Art Modern i
Contemporani de Palma
Getty Images
Irving Penn Foundation
Museu d'Art Contemporani d'Eivissa
Museu d'Art de Girona (Rafal Bosch)
Museu d'Art de Sabadell
Museu Diocesà i Comarcal de Seisena
Museu de Montserrat. Abadía de
Montserrat
Museu Nacional d'Art de Catalunya,
Barcelona (Calveras/Mérida/Sagrasta)

AGRAIMENTS

Lluïsa Amenós
Mn. Robert Baró
Jaume Barrachina
Biblioteca del Campus Barri Vell (UdG)
Caries Freixes
Centre de Restauració de Béns Mobles
de Catalunya (CRBMC)
Institut Català de Recerca en Patrimoni
Cultural
Irving Penn Foundation
Josep de C. Laplana
Mireia Mestre
Mossos d'Esquadra (Unitat Central de
Patrimoni Històric, Divisió d'Investigació
Criminal)
Ana Ordóñez
Jordi París
Jordi Planas
Joan Sala Plana
Cristina Sanjust
Xavier Sola
Angels Solé
Engràcia Torrella

I a totes aquelles persones que han cedit
desinteressadament obres i documents
de la seva col·lecció per a l'exposició.

