

# La trajectòria com a il·lustrador i decorador a Mèxic de l'artista valencià Ramon P. Cantó

Irene Gras Valero

---

GRACMON Universitat de Barcelona. igrasv@ub.edu

## Resum

El present article efectua una primera aproximació a la figura d'un artista d'origen valencià que va passar bona part de la seva vida treballant a Mèxic i del qual fins al moment no existia cap estudi de caràcter monogràfic: Ramon P. Cantó. La recerca que presentem ha estat elaborada, en bona part, a partir de la investigació de fonts inèdites i primàries, i ens ha permès proposar les següents dades biogràfiques: que Cantó molt probablement va néixer a Alcoi, i que va cursar els seus estudis a l'Escola de Belles Arts de Barcelona. La següent pista que trobem –i que de fet constituïa l'inici de la nostra recerca– el situa a Ciutat de Mèxic, a inicis de la dècada de 1880, on sabem que Cantó va exercir com a actor, pintor, il·lustrador i decorador d'espais, tant escenogràfics com d'interiors. A propòsit de la seva trajectòria artística, l'article aprofundeix sobre el destacat paper que va desenvolupar com a coordinador i il·lustrador de l'enciclopèdia *Mèxico a través de los siglos* (1884-1889) i com a decorador de la Casa Requena (1895) dins l'estètica de l'*art nouveau*.

Paraules clau: Il·lustració / arts decoratives / art nouveau / Catalunya / Mèxic.

## Resumen

La trayectoria como ilustrador y decorador en México del artista valenciano Ramon P. Cantó

El presente artículo efectúa una primera aproximación a la figura de un artista de origen valenciano que pasó buena parte de su vida trabajando en México y del que hasta el momento no existía ningún estudio de carácter monográfico: Ramon P. Cantó. La investigación que presentamos ha sido elaborada, en buena parte, a partir de la investigación de fuentes inéditas y primarias, y nos ha permitido proponer los siguientes datos biográficos: que Cantó muy probablemente nació en Alcoi, y que cursó sus estudios en l'Escola de Bellas Artes de Barcelona. La siguiente pista que encontramos –y que de hecho constituía el inicio de nuestra investigación– lo sitúa en Ciudad de México, a inicios de la década de 1880, donde sabemos que Cantó ejerció de actor, pintor, ilustrador y decorador de espacios, tanto escenográficos como de interiores. A propósito de su trayectoria artística, el artículo profundiza sobre el destacado papel que desempeñó como coordinador e ilustrador de la enciclopedia *México a través de los siglos* (1884-1889) y como decorador de la Casa Requena (1895) dentro de la estética del *art nouveau*.

Palabras clave: Ilustración / artes decorativas / art nouveau / México / Cataluña.

## Abstract

The Valencian artist Ramon P. Cantó's career as an illustrator and decorator in Mexico

This paper offers a preliminary examination of the life and work of the Valencian artist Ramon P. Cantó, who had been the subject of no monographic study until now. To a great extent, the research presented in this paper has been conducted by examining unpublished and primary sources, and it has enabled us to suggest new details in Cantó's biography, who was most likely born in Alcoi and studied at the School of Fine Arts in Barcelona. However, the next record of him places him in Mexico City in the early 1880s, where he was working as an actor, painter, illustrator and both set and interior designer. Regarding Cantó's artistic career, this paper thoroughly examines his remarkable role as supervisor and illustrator of the encyclopaedia *México a través de los siglos* (1884-1889) and as the interior designer of the Casa Requena (1895), following the aesthetics of Art Nouveau.

Keywords: Illustration / decorative arts / Art Nouveau / Mexico / Catalonia.

La figura de Ramon P. Cantó resulta avui dia encara desconeguda per bona part de la historiografia artística catalana i valenciana.<sup>1</sup> Tot tenint en consideració que l'artista va passar bona part de la seva vida a Mèxic, és comprensible que no posseís cap incidència sobre la cultura autòctona de finals del segle XIX i començaments del segle XX. Tanmateix, a Mèxic Cantó va assolir cert prestigi i va ser reconegut sobretot per participar en una de les enciclopèdies de més importància a nivell historiogràfic, *México a través de los siglos* (1884-1889), en la qual ens hi endinsarem a fons.<sup>2</sup> D'altra banda cal destacar el seu caràcter polifacètic, ja que a més de pintor i il·lustrador, Cantó va exercir d'actor i de decorador escenogràfic. De fet, el seu prestigi es va veure accentuat fruit de la seva implicació en el projecte ornamental de la Casa Requena, l'any 1895, tot inspirant-se en les formes i els motius de *l'art nouveau*. No obstant això, poques dades existeixen sobre la realització d'altres obres, tret de les proporcionades per notícies hemerogràfiques,<sup>3</sup> i menys encara sobre la seva biografia. Es tracta, per tant, d'una figura que cal seguir investigant a fons.

Es desconeixen encara amb exactitud les dates de naixement i de mort de Cantó. Però sí que sabem, segons figura al llibre de matrícula dels Ensenyaments d'Aplicació de l'Escola Llotja de Barcelona, que el curs 1864-1865 un tal «Ramón Pascual y Cantó», nascut a Alcoi (València), va cursar l'assignatura de «Dibujo de figura. Sección 3ª» (núm. 96 de matrícula).<sup>4</sup> I que durant el curs 1865-1866 aquest mateix es va inscriure als Ensenyaments Superiors de Pintura, Escultura, Dibuix i Gravat, i va rebre classes de les assignatures «Dibujo del antiguo y Ropajes» (núm. 38 de matrícula) i «Colorido y Composición» (núm. 14 de matrícula).<sup>5</sup>

A partir d'aquestes dades, i del fet que normalment els alumnes es matriculaven a l'Escola a l'edat de catorze anys –encara que n'hi ha que ho feien amb vint– podem deduir que Cantó va néixer entre 1845 i 1850.<sup>6</sup>

Tot tenint en consideració que l'historiador J. A. Ortiz Monasterio ens diu –sense partir d'una data exacta– que durant la participació de Cantó a *México a través de los siglos* aquest ja feia prop de vint anys que residia a Mèxic,<sup>7</sup> seria bastant probable que l'alumne enregistrat a l'Escola de Barcelona i el nostre Cantó fossin la mateixa figura, tot i no poder-ho confirmar del tot. De ser així, està clar que l'artista, sense que se sàpiguen els motius, va marxar ràpidament de Barcelona un cop cursats només dos anys de formació.

A partir d'aquí la primera notícia que ens arriba de Cantó, ja a començaments de la dècada dels anys vuitanta, és la del seu reconegut vessant com a actor teatral, dins la Companyia Dramàtica.<sup>8</sup> Però en el món de l'espectacle Cantó no només es dedica a actuar: sabem que també se li encarreguen alguns dibuixos promocionals, com ara el retrat de l'actriu Chucha Servin, l'any 1886, així com la decoració del teatre del Casino de Mixcoac, inaugurat l'any 1903. Sobre el primer, la premsa de l'època ens diu: «El teatro estaba adornado con gusto exquisito y en la entrada á patio se veía un magnifico retrato de la beneficiada, hecho á lapiz, debido al talento artístico del Sr. Dr. Ramon Cantó».<sup>9</sup> A propòsit del segon, en canvi, la premsa va destacar el disseny de «los telones de boca, cortos y de fondo, así como las bambalinas y bastidores».<sup>10</sup>

Un altre dels articles fa palès el seu caràcter polifacètic «El notable escenógrafo y ameritado artista D. Ramon P. Cantó está pintando con toda actividad la embocadura y juegos de decoraciones para el pequeño teatro del Casino, que lucirá como su mejor gala la firma del pintor de las telas».<sup>11</sup>

Si resseguim la seva trajectòria artística, podrem comprovar que quan Cantó rep l'encàrrec de dissenyar el Casino de Mixcoac, la seva figura ja era coneguda pel seu paper en la decoració de la

Casa Requena, però, sobretot, pel reconeixement que ja havia assolit una anys abans, fruit de la seva participació a *Mèxico a través de los siglos*, enciclopèdia publicada en cinc volums entre els anys 1884 i 1889<sup>12</sup> (fig. 1). Considerada com una de les obres paradigmàtiques de la historiografia nacionalista del segle XIX, l'obra pretenia cercar l'essència de l'ànima mexicana, tot superant la seva identificació amb un període històric concret: «Sin necesidad de identificar a México con el Imperio Azteca, ni con el Virreinato, la historia nacional puede, sin embargo, reclamarlos como suyos, y fue así como se cerró la primera gran etapa de la toma de conciencia que el mexicano va realizando acerca de sí mismo». <sup>13</sup>

No es pot entendre aquesta ambició, i la magnitud que assoleix l'obra, sense tenir present el context en el qual aquesta sorgeix: el període de presidència del general Porfirio Díaz (1876-1911). Serà durant aquests anys de pau, d'estabilitat i de consolidació d'una economia basada en el liberalisme, que l'elit intel·lectual fomenti la necessitat de donar forma i visibilitat a un relat històric que serveixi de base per a la construcció de la identitat nacional.<sup>14</sup> El primer tom –el més profusament il·lustrat– parla sobre la cultura antiga prehispanica i sobre el període de la conquesta espanyola; el segon descriu els esdeveniments de l'època colonial o virregnat, succeïts entre els segles XVI i XIX; el tercer volum relata les diferents batalles que van tenir lloc durant la Guerra d'Independència; el quart comprèn el període corresponent al Primer Imperi i a la República, i el cinquè està dedicat a la invasió nord-americana i als esdeveniments més recents.

Atès que els aspectes historiogràfics i editorials de l'obra ja han estat àmpliament estudiats, no ens aturarem massa aquí en descriure'ls.<sup>15</sup> Ens interessa, pel contrari, incidir sobre les qüestions purament artístiques, tot tenint en compte l'elevat nombre d'il·lustracions que acompanyaven els textos, amb l'objectiu de recolzar el nacionalisme des d'un punt de vista visual.<sup>16</sup> En tot cas, sí que cal tenir present que l'enciclopèdia és producte d'una coedició. Tal com s'especifica al document de protocol, signat el 17 d'octubre de 1882, s'estableix un conveni d'edició de l'obra entre l'editorial Espasa y C.ía, creada l'any 1881 a Barcelona per Josep Espasa, Manuel Salvat i Magí Pujadas,<sup>17</sup> i el seu corresponsal a Mèxic, “J. Ballezá y C.ía”.<sup>18</sup> Entre les raons per les quals l'editorial de Ballezá decideix endegar una publicació amb l'editorial catalana Espasa, destaca l'experiència d'aquesta darrera en publicacions de “gran luxe”, com ara *El Mundo ilustrado* (1879-1883), que apareixia cada quinze dies en volums colleccionables, o *Los dioses de Grecia y Roma* (1880-1881), il·lustrades amb gravats i litografies de gran qualitat.<sup>19</sup> A Espasa li correspondrà la propietat intel·lectual de l'obra, mentre que Ballezá<sup>20</sup> rebrà 5000 exemplars per a vendre a Mèxic i als Estats Units. Tal com es detalla al document de protocol, una de les condicions establertes en el conveni és que:

[...] tanto los cromos como las láminas y grabados que se citan en este pacto serán copias fieles de las pinturas, fotografías, vistas, etcétera, que los señores Ballezá o cualquiera de ellos remiten desde México para lo cual su ejecución se encomendará a artistas de reputación.<sup>21</sup>



Fig. 1 Portada del tom I de l'enciclopèdia *México a través de los siglos*. Espasa y Compañía, Editores.

Com apuntàvem des del principi, Cantó serà un dels artistes “de reputació” que rebran l’encàrrec de participar-hi, juntament amb gravadors catalans, com ara Francesc X. Brangulí, Ramon Ribas, Jaume Pahissa, Francesc Fusté, Pere Mullor, o Sadurní.<sup>22</sup> Tanmateix és important recalcar el fet que el nivell de participació i d’implicació en el projecte de Cantó, en comparació amb la resta d’artistes, va ser major. En primer lloc, va dissenyar un nombre elevat d’il·lustracions; en segon, diverses de les seves composicions –com ara les litografies a color que figuren als frontispicis de varis dels volums– van ser de les més destacades, i en tercer lloc va exercir tant de coordinador de l’aspecte gràfic de l’obra com d’enllaç entre la resta d’artistes i el coordinador dels textos de l’enciclopèdia, Vicente Riva Palacio.<sup>23</sup> No sabem amb exactitud els motius pels quals a Cantó se li va confiar un paper de tanta responsabilitat, però ens podem imaginar que l’artista, d’origen valencià, formava part del cercle d’amistats properes a Santiago Ballejà.<sup>24</sup> Pel que fa al repartiment de tasques i obligacions, s’acorda que “J. Ballejà y C.ía.” enviarà des de Mèxic el text i el material gràfic – pintures, dibuixos, fotografies, dissenys...– i que la impremta d’Espasa y C.ía., des de Barcelona, transformarà aquest material en gravats, croms i làmines.<sup>25</sup> En total, els cinc volums es van guarnir amb prop de 2.000 il·lustracions, fet que suposa l’assoliment d’una tasca ingent. Els temes de les il·lustracions eren variats: reproducció de retrats de personatges històrics, de figures al·legòriques, de restes arqueològiques, de paisatges, de quadres d’història, d’edificis, de monuments, de còdexs, de llibres antics, de mapes...

És important, però, reflexionar sobre les connotacions que comportava la participació d’artistes i editors catalans en la configuració d’una enciclopèdia sustentada sobre l’afany de contribuir al desenvolupament del nacionalisme mexicà. Com explica Philippe Castellano:

La realización de *México a través de los siglos* necesitó la unión de dos medios editoriales, el español y el mexicano (...) Es así como en esta obra se combinan la reivindicación de una independencia cultural por parte de la antigua colonia que afecta al contenido, y la dependencia tecnológica frente a la antigua metrópoli respecto a las artes gráficas. Este aspecto le permite en particular a Salvat y C.ía controlar la dimensión iconográfica, tan importante en este tipo de libro ilustrado que transmite, más o menos conscientemente, los valores europeocentristas acerca del mundo indígena.<sup>26</sup>

Com a coordinador general de l’aspecte gràfic, Cantó rebia les propostes d’imatge que havien estat efectuades pels autors literaris dels volums –i que havien rebut l’aprovació posterior de Ballejà– i a continuació encetava una cerca exhaustiva en arxius, biblioteques, museus, revistes, fulletons...

A nivell documental s’ha conservat per exemple una carta de Cantó, dirigida a Riva Palacio, on l’artista explica que al Museu Nacional ha trobat el retrat d’un inquisidor i pregunta si seria interessant la seva reproducció.<sup>27</sup> En una altra, dirigida per Santiago Ballejà a Riva Palacio, el primer dóna al segon un seguit de consells sobre les imatges que cal incorporar a un dels capítols, i afegeix: «me informaré de si existe la iglesia de San Francisco en Texcoco, y de existir irá Cantó a copiarla».<sup>28</sup> Si Cantó no trobava la fotografia o alguna altra imatge d’un monument, edifici o paisatge que necessités, es podia veure obligat a viatjar fins a l’indret pertinent per a executar un dibuix del natural.<sup>29</sup> Suposadament, després d’efectuar la cerca del material gràfic, Cantó contactaria amb els artistes perquè el·labressin un dibuix en un full litogràfic, i després aquest s’enviaria a Barcelona per gravar i imprimir.<sup>30</sup> Resulta, així, força interessant tenir present que la imatge de Mèxic plasmada a l’enciclopèdia havia estat en bona part configurada per tot un seguit de gravadors i d’artistes que treballen a Catalunya. A nivell tècnic, cal afegir que les il·lustracions s’integraven a l’obra a través de la litografia: «además –afegeix Maldonado– de la existencia de varias formas de impresión como

fueron a una sola tinta –negra–, en cromolitografía –colores–, en láminas –con cuadernillos– y las oleografías –entregadas al término de cada tomo–». <sup>31</sup>

A continuació analitzarem algunes de les imatges elaborades pel propi Cantó, a partir d'una petita mostra seleccionada entre les 62 il·lustracions en les quals va participar.

Una de les més destacades és la portada interior del volum III, dedicat a la Guerra d'Independència (fig. 2). Aquí podem veure la representació d'una figura al·legòrica de trets indígenes, que simbolitza la pàtria que s'eleva i que reneix de les fumejants ruïnes de la batalla com l'au fènix. <sup>32</sup> A la mà dreta empenya una espasa, i a l'esquerra, l'estendard de la Verge de Guadalupe, tot celebrant la victòria de la independència. Sota els seus peus trobem la bandera tricolor mexicana i un arcàngel escrivint les glòries dels milers d'indígenes sacrificats en la batalla que va tenir lloc a l'anomenat "Monte de las Cruces", al municipi d'Ocoyoacac. <sup>33</sup> El conflicte, que va esclatar el 30 d'octubre de 1810, va enfrontar les forces de l'exèrcit insurgent, dirigit per Manuel Hidalgo i Ignacio Allende, i les forces lleials a la corona espanyola, liderades per Torcuato Trujillo. <sup>34</sup> Si observem amb deteniment el pergami que sosté la figura alada, podem llegir «Independencia 1810». Durant la famosa batalla Hidalgo va empenyar un estendard que guarda relació amb el penó de la Verge de Guadalupe; d'aquí que aquest darrer aparegui representat i sostingut per la jove indígena que simbolitza la mare pàtria, i que emergeix triomfant de les cendres amb el sol que inaugura una nova alba.



Fig. 2. Frontispici del tom III. *México a través de los siglos*. Espasa y Compañía, Editores.

nacional mexicà, indica la victòria de la llibertat sobre l'imperi. <sup>37</sup> En la mateixa "Introducció", l'autor literari del tom, Julio Zárate, explica que «todavía el león de Castilla y el águila de Anáhuac riegan con sangre el escarbadó suelo de la lucha [...] la independencia es [...] la única manera posible de ser del pueblo mexicano». I, de fet, el capítol endega amb la següent frase: «Hemos escrito la historia del levantamiento del pueblo». Un altre dels símbols referents al nacionalisme mexicà seria, com hem vist abans, l'estendard amb la figura de la Verge de Guadalupe que du l'àguila entre les

A la "Introducció" d'aquest mateix tom, ornamentant la lletra capitular "H", trobem una altra obra de Cantó, signada conjuntament amb Sadurní <sup>35</sup> (fig. 3). Es reproduïx l'efigie d'un lleó, emblema dels antics regnes de Castella i Lleó, sostinguda per dues columnes que ostenten el lema de Carles V *plus ultra* (més enllà), com expressió de l'afany expansiu del nou imperi espanyol i de la conquesta del nou món. Les esmentades columnes fan referència al famós mite vinculat a la figura d'Hèrcules, considerat el fundador de la casa reial espanyola. <sup>36</sup> Segons s'explica, va ser el metge personal de Carles V, Luigi Marliano, qui el va convèncer d'adoptar el lema i incorporar simbòlicament aquestes columnes, per a animar els navegants a desafiar els límits establerts per Hèrcules al col·locar dos pilars a l'estret de Gibraltar, amb l'objectiu de marcar el punt on s'acabava el món. El fet d'estendre l'imperi –i amb ell, el cristianisme– "més enllà" del mar mediterrani, va suposar la instauració de la monarquia a Amèrica, motiu que apareix representat al·legòricament per aquest lleó ferotge que sosté en una de les seves urpes la corona espanyola. La figura de l'àguila que sobrevola per damunt, però, en tant que símbol

seves uncles. Al fons de la composició trobaríem també la representació de la parròquia de Nuestra Señora de los Dolores, lloc on Hidalgo va incitar al poble perquè es revoltés.<sup>38</sup> Com explica Zárata, «la que fue tranquila Nueva España durante tres siglos se ha lanzado en armas a los mágicos acentos de libertad y emancipación, y el grito de guerra lanzado en Dolores resuena en todo el ámbito del suelo mexicano».



Fig. 3. “Introducció” del tom III, p. III. *México a través de los siglos*. Espasa y Compañía, Editores.

avenços assolits gràcies a la conquesta de la llibertat.<sup>40</sup> Tanmateix, hi ha elements que ens recorden que els beneficis de la independència han estat possibles fruit de la lluita i de la destrucció. D'aquí l'expressió bel·licista de la figura i l'escenari apocalíptic que hi ha als seus peus: un cementiri cobert de cendres i d'arbres tallats, i una ciutat cremant al fons. De fet, Florescano fa èmfasi en aquest darrer aspecte a l'apuntar que l'esmentada dona «representa la imatge terrible de la patria vuelta contra sí misma, inmersa en un escenario de guerra, ruina y destrucción, provocado por las luchas intestinas, las invasiones extranjeras y la quiebra económica».<sup>41</sup> Les inscripcions de les tombes que veiem al cementiri ens donen precisament el nom de dos militars enfrontats per l'assoliment del poder: «Guerrero» i «Iturbide». Agustín d'Iturbide, crioll conservador, havia combatut des dels inicis les reaccions insurgents, lluitant fins i tot contra Manuel Hidalgo i essent responsable de la mort de milers de revolucionaris. L'any 1821 Iturbide va rebre la missió de doblegar les forces del cabdill Vicente Guerrero, que encara resistia al sud del país. Tanmateix, tot desafiant les ordres del virrei Apodaca, Iturbide convida a Guerrero a pactar l'anomenat Pla d'Iguala, que proposava les idees d'independència, però des d'una vessant conservadora; això és: defensa de la monarquia, manteniment del sistema de castes i defensa dels privilegis del clergat. Guerrero i la resta de lliberals no hi estaven del tot conformes, però no van tenir més remei que acceptar. Fruit d'aquesta unió de forces Apodaca va ser substituït i Iturbide, després de consumir la independència de Mèxic pocs

El frontispici del tom IV (fig. 4) no es troba signat, però Ortiz Monasterio l'atribueix a Cantó pels trets estilístics que mostra.<sup>39</sup> Sobre aquest aspecte cal afegir que les línies d'inspiració vegetal que ornamenten la lletra capitular del títol, prefiguren l'estètica *art nouveau* que tot just començava a gestar-se a nivell internacional i que el propi Cantó adoptaria de ple en la decoració de l'esmentada Casa Requena deu anys més tard.

Pel que fa a l'anàlisi iconogràfica i iconològica de la imatge, novament veiem surar en l'aire la figura al·legòrica de la mare pàtria, tot i que aquesta no posseeix trets fisonòmics indígenes. Per barret du una mena de petit casquet metàl·lic, de caire militar, en sintonia amb l'expressió combativa del seu rostre i amb el ganivet que empenya amb la mà dreta. Cal interpretar la resta d'elements tenint igualment en compte el context de la lluita per la independència i per l'assoliment d'un nou estatus. La torxa que sosté amb la mà esquerra, per exemple, és considerat un símbol de la llum del coneixement –en sentit platònic– i de la raó –en sentit il·lustrat–, així com de la civilització i del progrés. La representació de l'arc de Sant Martí, tot emergint de les tenebres, també al·ludeix a la idea de prosperitat i als



mesos després, es va proclamar emperador l'any següent. Aquest fet va provocar una nova revolta dels liberals i el ràpid enderrocament del nou règim. Dos anys més tard, Iturbide seria afusellat.<sup>42</sup> El camí cap a la independència no va ser pas fàcil, com relata Juan de Dios Arias al capítol introductor del tom IV:

[...] al verificarse el choque inevitable y producirse el legítimo deseo de alcanzar la paz y bienestar, veremos á los partidos haciendo ensayos de gobiernos peligrosos ó ineficaces, ya erigiendo imperios, ya descentralizando el poder para conseguir amplias libertades, ya retrocediendo al absolutismo bajo la dictadura militar, y en el corto espacio de treinta y tres años darse ocho instituciones, sin que nada bastase á satisfacer las necesidades sociales ni á contener el torrente de las pasiones políticas [...] hasta llegar momentos en que se desesperase la salvación de la patria.<sup>43</sup>

Pel que fa al frontispici del tom V (fig. 5), Cantó elabora una rèplica d'un quadre històric: *L'Al·legoria de la Constitució de 1857* (1868) de Petronilo Monroy,<sup>44</sup> tot rememorant així un fet polític que marcaria la segona etapa de la història de la independència a Mèxic. Fausto Ramírez descriu l'original de la següent manera:

[...] representa el principio republicano triunfante bajo la figura de una hermosa jovent de tez trigueña que descende de los cielos trayendo en las manos la rama del olivo de la paz y la reconciliación, y unes tabillas pétreas inscrites con el nombre del código legal que, de allí en más, debía regir la vida nacional, Por efecto del viento, su blanca túnica y el manto rojo que la cubre ondean y se arremolinan para componer un majestuoso y enaltecedor halo (...) y que, con el verde del ceñidor, forman también aquí el lábaro tricolor.<sup>45</sup>

La figura al·legòrica femenina, presa del repertori conceptual de l'Acadèmia, simbolitza així la personificació de la llei, mentre que els colors que ostenta – rosa vermellós, blanc i verd– fan referència a la bandera nacional.

Cal afegir que les relacions de Cantó amb l'editorial de Ballestrà no van acabar aquí. L'any 1888, quan encara treballava en l'edició de l'enciclopèdia, l'artista valencià va rebre l'encàrrec d'il·lustrar



Fig. 4. Frontispici del tom IV. *México a través de los siglos*. Espasa y Compañía, Editores.

Fig. 5. Frontispici del tom V. *México a través de los siglos*. Espasa y Compañía, Editores.



la novel·la *El Zarco: episodios de la vida mexicana en 1861-1863*, escrita per Ignacio Manuel Altamirano. Ho sabem perquè el manuscrit original, datat d'aquest mateix any, conté una nota on el propi Altamirano detalla que:

Esta novela fué vendida en \$200 al Sr. D. Santiago Ballezá en Febrero de 1887, aunque no estaba escrita mas que la mitad de ella, esto es: 13 capítulos que fueron leídos en las sesiones públicas y privadas del Liceo Hidalgo en 1886. El editor se propone publicarla en Barcelona, ilustrada con grabados, sobre dibujos hechos por D. Ramon Cantó.<sup>46</sup>

Cal dir que Altamirano, que no només exercia d'escriptor i periodista sinó també de polític, va ostentar el càrrec de cònsol mexicà a Barcelona l'any 1889. Segons fa constar al seu propi diari, a primers de gener de 1890 Altamirano envia diverses felicitacions a coneguts i amics seus que es trobaven també a la Ciutat Comtal, fent així esment de Santiago Ballezá i de «Ramon Cantó i família», entre altres. Aquesta dada ens permet seguir la pista del nostre artista i situar-lo a Barcelona durant el Nadal de 1889.<sup>47</sup>

Tanmateix, van haver-hi molts problemes amb el procés d'edició de novel·la *El Zarco*, la qual cosa va provocar que l'obra no es publicués, ja de manera pòstuma, fins 1901. Ho sabem per les paraules del propi editor, Santiago Ballezá, qui al pròleg de la novel·la ens explica que:

El original de este libro me fue cedido por el señor Altamirano desde el año 1888, y acompañándome en mis viajes, fue a Europa y volvió a México más de una vez, sin que, por causas diversas y siempre contrarias a mi voluntad, se me lograra el deseo vivísimo de darlos a la imprenta.<sup>48</sup>

L'obra es publicaria així tretze anys més tard, quan Altamirano ja estava mort, i sense la intervenció de Cantó, atès que seria Antoni Utrillo qui finalment exerciria d'il·lustrador.<sup>49</sup> Aquest darrer, que també havia estudiat a la Llotja el curs 1882-1883 sota la direcció d'Antoni Caba,<sup>50</sup> posseïa una empresa de cromolitografia, Utrillo & Rialp, i era conegut pels seus dissenys en l'àmbit del cartellisme,<sup>51</sup> de manera que resulta comprensible que fos escollit per a dur a terme la il·lustració de l'esmentada novel·la, per bé que desconeixem els motius pels quals no va acabar fent-se càrrec Cantó.

El que sí se sap és que l'any 1895, tot fent gala del seu caràcter polifacètic, Cantó es trobava immers en un projecte relacionat amb la decoració d'interiors: l'ornamentació de la Casa Requena, immoble que va arribar a ser declarat Monument Històric Nacional.<sup>52</sup> Aquest edifici, situat al carrer de la Santa Veracruz (núm. 43) de la Ciutat de Mèxic, va ser erigit al segle XVIII i va posseir diversos propietaris al llarg del temps, fins que finalment, l'any 1895, seria adquirit per José Luís Requena i la seva esposa Àngela Lagarreta, matrimoni que procedia de Tlalpujahuá i que s'havia enriquit gràcies a l'explotació minera. Des del començament el propietari va tenir clar que la nova decoració de la casa hauria de seguir els dictats de l'estil que triomfava en aquells moments a tota Europa i que també s'estava introduint a Mèxic de la mà del pintor Julio Ruelas: *l'art nouveau*.<sup>53</sup> No obstant això, tal com veurem, la nova estètica hauria de conviure amb altres estils, de caire historicista, que bevien directament del gòtic o del rococó, la qual cosa feia palesa la seva adhesió a l'eclecticisme característic de finals del segle XIX.

Deborah Fossas explica que els mobles de la casa van ser dissenyats pel propi Requena, amb l'ajuda de Cantó:

Cantó se ocupaba de adaptar las ideas y bocetos de don José Luís y entregarlos a otra persona conocida como el maestro Pomposo, quien dirigía la talla de cada pieza. Son creaciones totalmente mexicanas, desde su diseño hasta su manufactura [...] Requena se dio a la tarea de



coordinar la producció de cada detall en muebles, enrejados, remates interiores, esculturas, vajillas y objetos de uso cotidiano.<sup>54</sup>

Fossas insisteix en destacar que, malgrat que la decoració s'inspirés en l'*art nouveau*, de caire internacional, l'estètica d'aquest darrer es va adaptar al context mexicà i als gustos personals del propietari. De fet, Requena posseïa una destacada sensibilitat artística i un caràcter polifacètic: a banda d'empresari va exercir com a polític, advocat i periodista, i conreava tant la poesia com la fotografia. Aquesta sensibilitat, que transmetria a la seva família a través d'una educació versada en l'art, la música i la literatura, ens ajuda a entendre la seva implicació directa en el projecte. Sabem, per exemple, que Requena, endut pel seu apassionament per la botànica i per la iconografia d'inspiració vegetal típica de l'*art nouveau*, va dissenyar una flor diferent per a cada habitació: card per a l'habitació principal, rosella i roses de Castella per a les habitacions de les seves filles, dàlies per al menjador...<sup>55</sup>

Pel que fa als models que van inspirar a Requena i Cantó, Fossa assenyala que no s'han conservat fonts gràfiques, però Pável Granados detalla que el primer li va demanar a Cantó que copiés els dissenys del mobiliari que apareixia a les revistes de decoració franceses a les quals estava subscrit,<sup>56</sup> la qual cosa matisaria els arguments de Fossa a propòsit del grau d'implicació de Requena com a dissenyador. Del que sí podem estar segurs, a nivell gràfic i documental, és de la participació de Cantó en el projecte. A l'*Album Artístico*, datat el 1900, Cantó recull diversos esbossos i dibuixos realitzats a Mèxic per la seva pròpia mà. I alguns d'aquests corresponen, precisament, als primers esbossos del moble que emmarca la xemeneia de l'habitació principal de la Casa Requena, en el qual Cantó combina trets de l'*art nouveau* amb detalls que rememoren l'estil gòtic. També aplega una mena de targeta (potser de presentació?) en la qual apareix reproduït un bust escultòric –que imaginem podria ser un autoretrat de l'artista– acompanyat d'una paleta, de diversos pinzells i d'una calavera.<sup>57</sup> Atès que ens ha estat impossible accedir directament a l'esmentat àlbum, reproduïm les paraules de la pròpia Fossas sobre els dibuixos de Cantó:

[...] se percibe ya la línea del Art-NOVEAU y el trazo nervioso del artista, que rompe con el clásico dibujo académico, así como la temática que ocupaba la mayoría de las inquietudes de los artistas de la época, la obsesión por la femme fatale y los temas mundanos y ensoñadores, como bailes y tertulias.<sup>58</sup>

Pel que fa a l'executor dels dissenys de Cantó a la Casa Requena, l'anomenat mestre Pomposo, no se sap gaire cosa. Únicament que treballava als tallers de Claudio Pellandini,<sup>59</sup> un prestigiós empresari que va impulsar les arts gràfiques i decoratives –especialment l'art dels vitralls– a Ciutat de Mèxic.<sup>60</sup>

Sobre la descripció de les diferents estances no ens estendrem gaire, atesos els estudis existents sobre el tema als quals ja hem fet referència.<sup>61</sup> L'anomenada Sala Lluís XV, on es rebien les visites els dijous, era la més ostentosa de la casa i estava decorada seguint els preceptes de l'estètica rococó. D'aquí el carregament ornamental i l'*horror vacui*, així com la utilització d'estucs daurats, de línies ondulants, de rocalles... Cal destacar els dos retrats pictòrics –dels pares del matrimoni– que s'hi exhibien, un d'ells realitzat per un dels pintors simbolistes més importants de Mèxic: German Gedovius.

Pel que fa a la Sala de Música, dissenyada amb especial atenció pel propi Requena, atesa la vocació musical i literària de tota la família, hi trobem les parets ornamentades amb motius musicals –com ara partitures o querubins tocant diferents instruments– i també amb motius florals –aquests darrers dissenyats per Cantó–. El mobiliari, rematat per ondulants línies tallades en fusta de caoba, remet

a l'*art nouveau* belga i francès. Però, sens dubte, l'element més interessant és el quadre simbolista emmarcat amb la forma d'una lira, que reproduïx el retrat del malaguanyat poeta Pedro Requena Lagarreta, fill del matrimoni, que moriria a la primerenca edat de vint-i-cinc anys. L'artífex de l'obra era Ramos Martínez, bon amic del poeta i uns dels pintors més destacats de l'art modern mexicà.

La decoració dels dormitoris era també eclèctica i singular. El principal s'adheria a l'estil neogòtic i tenia com a motiu més representatiu el card, flor associada per la seva forma i color violeta a la maduresa i la malenconia. Pel que fa a les habitacions de les filles petites, crida l'atenció la pertanyent a Guadalupe, per estar dedicada al paó reial. Aquest motiu animal, molt emprat a la iconografia simbolista i *art nouveau*, fa referència a la bellesa i a la vanitat. De fet, l'estança mostra la influència de la coneguda *Peacock Room*, sala dissenyada per James McNeill Whistler entre 1876 i 1877 per a un palauet de Londres, que va esdevenir un dels exemples més destacats de japonisme a nivell europeu. Algunes de les cadires de l'habitació de Guadalupe mostren d'igual manera un estil de reminiscències orientals. Pel que fa al llit, la capçalera descriu un arc de ferradura que es troba rematat per una sanefa de roses de Castella, mentre que l'altre extrem adopta la forma d'un arc polilobulat on cada segment correspon a una de les plomes d'un enorme paó reial. L'habitació de la filla més petita, Luz, té un aire més infantil i està dedicada al comte de la Caputxeta Vermella.

Hem deixat per al final la descripció de la sala més imponent: el menjador, el centre de reunió més important, amb espai per a fins vint-i-quatre comensals. Les peces que el conformen constitueixen un dels testimonis més representatius del *l'art nouveau* a Mèxic (figs. 6 i 7). Tot l'espai es troba dominat per una línia corba i ondulant, en forma de *coup de fouet*, que, tot imitant la tija d'una planta trepadora, unifica el mobiliari, les parets i el sostre. Les fulles i els botons de flors estesos per aquests darrers atorguen a la sala l'aspecte d'un jardí silvestre. Pel que fa al mobiliari, les peces estan realitzades en caoba tallada, sense policromia, que combina fusta clara i fosca per a formar el traçat geomètric. D'entre totes elles destaca l'esplèndid moble que ocupa una paret completa i que servia per a guardar coberts i altres estris. També incorpora una planxa de marbre que s'emprava com a

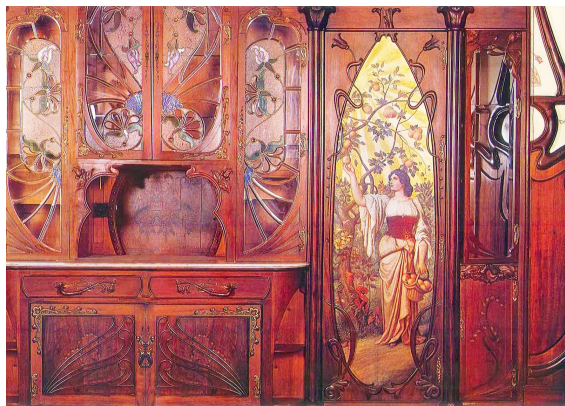


Fig. 6. Moble del menjador de la Casa Requena (detall). Fotografia extreta de Rubén TINAJERO (dir.), *Centro Cultural Universitario Quinta Gameros: esplendor de un siglo*, Chihuahua, Universidad Autónoma de Chihuahua, 2008, p. 91.



Fig. 7. Moble del menjador de la Casa Requena (detall). Fotografia extreta de Rubén TINAJERO (dir.), *Centro Cultural Universitario Quinta Gameros: esplendor de un siglo*, Chihuahua, Universidad Autónoma de Chihuahua, 2008, p. 72.

base per a dipositar plats de menjar fred, i que es troba emmarcada per una impressionant vitrina policromada que ens mostra dues figures femenines al·legòriques: una representa la primavera i l'altra, la tardor. Un altre element a ressaltar és la gran taula rectangular de caoba, sustentada sobre potes que imiten la forma de quatre columnes. A la base copsem un sòcol, i a la part superior, com si fos un atlant, trobem la dàlia, motiu que adquireix protagonisme també a les cadires, i que és una flor molt apreciada a Mèxic per la seva forma i color.

Per acabar, caldria explicar breument quina ha estat la fortuna de l'immoble. Tot i els intents per part dels descendents de la família perquè l'INAH (Institut Nacional d'Antropologia i Història de Ciutat de Mèxic) o algun altre organisme governamental preservés l'estat de conservació de l'habitatge i convertís la casa en un museu, cap d'aquests esforços va fructificar. Únicament es va aconseguir, finalment, que els mobles fossin traslladats a una espectacular mansió *art nouveau* situada a Chihuahua, que actualment acull el Centre Cultural Universitari Quinta Gameros. Allà s'exhibeixen des de 1971 com a exposició permanent. La casa, no obstant, va ser abandonada a la seva dissort, i després de patir un inexorable deteriorament propiciat pel clima, pel vandalisme i fins i tot per un incendi, va esfondrar-se completament l'octubre de 2005.<sup>62</sup>

Després de la intervenció a la Casa Requena, únicament hem trobat dues pistes més sobre la trajectòria de Cantó. D'una ja n'hem fet referència al principi: la seva tasca com a decorador del teatre del Casino de Mixcoac, l'any 1903.<sup>63</sup> L'altra la trobem dos anys abans, en 1901, quan la premsa de l'època dóna constància de l'assistència de Cantó a una festa organitzada al taller de la Litografia Moderna, situat al carrer dels Invàlids, per celebrar les millores efectuades en aquesta seu.<sup>64</sup> Se sap també que aquesta empresa litogràfica, regentada per J. Emilio Meyer i Joaquín Haro, es va fusionar l'any següent amb dues més, El Monograma i la Litografia Comercial, perquè quedés constituïda la companyia Unión Litogràfica, Sociedad Anónima.<sup>65</sup>

Més enllà de 1903, per tant, fins al moment no hem sabut res més sobre Cantó. Tanmateix, com assenyalàvem al començament, la recerca sobre l'artista d'origen valencià continua encara oberta i esperem poder oferir més endavant noves dades que ens ajudin a aclarir els nombrosos interrogants que romanen oberts.

## NOTES

- 1 Antonio ELIAS DE MOLINS, al *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*, vol. I, Barcelona: Imp. de Fidel Giró, 1889-1895, p. 382, fa esment d'un tal «Ramon Cantó», tot explicant que l'any 1888 va publicar un fulletó de setze pàgines *Dedicatòria d'un pagès de montanya a la Universal Exposició de Barcelona en maig de 1888* (Barcelona: Tipografia El Fomento de Joaquim Solé, 1888). Però l'autor a què fa referència, tal com hem pogut comprovar en consultar directament el document, no és el “nostre” Ramon P. Cantó, sinó l'escriptor Ramon Cantó i Espinach (Montblanc, 1844-Barcelona, 1907).
- 2 L'estudi que presentem s'engloba dins del projecte de recerca en què treballem un grup d'investigadores de diversos centres i pertanyents a l'ACAL (Associació de Catalanistes de l'Amèrica Llatina) (a partir d'ara: “projecte MATS”). Els primers resultats d'aquesta recerca es van presentar al Primer Congrés Internacional de l'ACAL, dut a terme a Puebla (Mèxic) entre el 26 i el 28 d'agost de 2015, amb la impartició de les següents conferències: Irene GRAS VALERO, “Las ilustraciones catalanas de *México a través de los siglos*. La participación del pintor Ramon P. Cantó”, i Helia BONILLA; Marie LECOUVAY; M<sup>a</sup> José ESPARZA; Montserrat GALÍ; Irene GRAS VALERO, “*México a través de los siglos*, artistas catalanes creando la imagen de México. Avances de un proyecto”. Així mateix, durant la celebració del *Seminari Catalunya-Amèrica: Relacions artístiques entre els segles XIX i XX*—organitzat per GRACMON i emmarcat dins el projecte de recerca finançat *Mapa dels oficis de l'escultura, 1775-1936. Profèssió, mercat i institucions: de Barcelona a Iberoamèrica* (HAR2013-43715-P)—, que va tenir lloc el 16 de març de 2016 a la Universitat de Barcelona, es va presentar la següent conferència: Irene GRAS VALERO, “*Art Nouveau a Mèxic: la intervenció de Ramon P. Cantó a la Casa Requena*”.
- 3 A l'esmentada enciclopèdia *México a través de los siglos*, l'artista signa amb el nom de Ramon Cantó, o amb les inicials R. C. o R. i

- a diversos articles hemerogràfics, l'artista apareix amb el de Ramón Cantó, Ramón P. Cantó o Cantón. A l'historigrafia actual mexicana se l'acostuma a esmentar amb el de Ramón P. Cantó.
- 4 Segons consta al llibre *Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Enseñanza de Aplicación. Registro de Alumnos Matriculados en los cursos de 1864 a 1868*, de l'Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (a partir d'ara: Arxiu RACBASJ).
  - 5 Segons consta al *Libro de Matrícula. Enseñanza Profesional de Dibujo, Pintura, Escultura y Grabado. Cursos de 1858-59 a 1868-69* del fons de l'Arxiu RACBASJ.
  - 6 No hem pogut trobar l'acta de baptisme de Cantó, fet que ens hagués ajudat a obtenir la seva data de naixement. Bona part de l'arxiu de l'església arxiprestal de Santa Maria d'Alcoi –la mes important de la ciutat– es va cremar durant la Guerra Civil. I pel fa a la parròquia de Sant Maure i de Sant Francesc d'Alcoi, el seu fons arxivístic s'inicia l'any 1847, però entre aquest any i 1855 no hi ha registrat cap Ramon Pasqual Cantó. Únicament hi consta una tal Dolors Pasqual Cantó, batejada l'any 1855, que probablement sigui familiar de l'artista. De manera que és possible que el nostre Cantó nasqués entre l'any 1845 i 1846, com no fos que nasqués mes tard i es bategés a l'església de Santa Maria.
  - 7 José Alejandro ORTIZ MONASTERIO, *La obra historiográfica de Vicente Riva Palacio*, tesi de doctorat, Universidad Iberoamericana, 1999, p. 312. Versió en línia: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/5985t/bmcqn634>> [Consulta: 9/12/2016].
  - 8 Vegeu la premsa de l'època: “Teatro Principal”, *El siglo diez y nueve*, 19 d'agost 1881; *El siglo diez y nueve*, 4 d'abril 1882, o “Telegramas”, *El Telégrafo*, 2 de juny de 1882.
  - 9 *La Patria*, 10 de març de 1886.
  - 10 *Ibid.*, 22 de juliol de 1903.
  - 11 “Ecos de Mixcoac”, *El Popular*, 16 de juny de 1903.
  - 12 El títol complet és: *México a través de los siglos: historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religioso, militar, artístico, científico y literario de México desde la antigüedad más remota hasta la época actual*. Versió en línia: <<https://archive.org/details/mexicotravdelos2riva>> [Consulta: 16/12/2016]. A partir d'aquesta primera edició, s'aniran fent reedicions posteriors, més assequibles a nivell econòmic [vegeu: Philippe CASTELLANO, “México a través de los siglos: de la coedición a la autonomía editorial”, dins Nathalie LUDEC; Françoise DUBOSQUET (coords.), *Centros y periferias: prensa, impresos y territorios en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jacqueline Covo-Maurice*, Pessac, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, 2004, p. 35-44. Versió en línia: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1069900>> [Consulta: 9/12/2016].
  - 13 Edmundo O'GORMAN, *México: cincuenta años de revolución*, México, FCE, 1962, p. 201.
  - 14 Yessica DIAZ MALDONADO, *Imágenes y nacionalismo. Las litografías de México a través de los siglos*, tesi de llicenciatura, Universidad Autónoma de Querétaro. Facultat de Filosofia, 2014, p. 4-5. Versió en línia: <<http://ri.uaq.mx/xmlui/bitstream/handle/123456789/1718/RI000763.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> [Consulta: 12/12/2016].
  - 15 Sobre els estudis historiogràfics de l'esmentada enciclopèdia, així com sobre la recepció crítica que va rebre, vegeu: Xavier CACHO VÁZQUEZ, *México a través de los siglos: a cien años de su publicación, 1884-1889*, Monterrey, N.L., Gobierno de Nuevo León, Archivo General del Estado, 1988; Alejandro GARCÍA; Lilia VIEYRA, “México a través de los siglos: revisión crítica”, *Boletín*, vol. I, núm. 2, Mèxic, 1996, p. 145-158; ORTIZ MONASTERIO, *La obra historiográfica de Vicente Riva Palacio*, op. cit.; *Id.*, “Los orígenes literarios de México a través de los siglos y la función de la historiografía en el siglo XIX”, *Secuencia*, núm. 25, maig-agost de 1996, p. 109-129. Versió en línia: <<http://secuencia.mora.edu.mx/index.php/Secuencia/articulo/download/541/487>> [Consulta: 22/12/2016]; *Id.*, “Patria”, *tu ronca voz me repetía: biografía de Vicente Riva Palacio y Guerrero*, Mèxic D. F., UNAM, 1999, cap. IX, p. 225-240, o CASTELLANO, op. cit.
  - 16 El projecte MATS se centra precisament en l'anàlisi tècnica de les litografies que il·lustren els volums de l'enciclopèdia. A l'esmentada conferència de BONILLA; LECOUVAY; ESPARZA; GALÍ; GRAS VALERO, “México a través de los siglos...”, impartida al Primer Congrés Internacional de l'ACAL, es van presentar els primers resultats d'aquesta recerca. Sobre la relació entre imatges i nacionalisme, vegeu igualment: María Esther PÉREZ SALAS, “Nación e imagen. La litografía en busca de una identidad: 1837-1855”, dins Nicole GIRON (coord.), *La construcción de un discurso nacional en México, un anbelo persistente (siglos XIX y XX)*, México, Instituto Mora, 2007, p. 167-213, o Maria Eliza LINHARES; Víctor MINGUEZ (eds.), *La fabricación visual del mundo atlántico 1808-1940*, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2010.
  - 17 Pilar VÉLEZ, *L'exaltació del llibre al vuitcents: art, indústria i consum a Barcelona*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya-Arxiu Històric de la Ciutat, 2008, p. 234.
  - 18 «Comparecen D. José Ballezá y Casals, casado, 53 años y D. Santiago Ballezá y Farró, casado, 26 años, y por otro, Don José Espasa y Anguera, editor y propietario, casado, 53 años, Don Manuel Salvat y Xixivell, casado, 40 años, y Magín Pujadas y Durán, casado 39 años, “los tres últimos en calidad de socios” de Espasa y Compañía, constituidos en 1881, todos en Barcelona, menos Ballezá hijo», Arxiu Històric de Protocols de Barcelona. Notaria: Ignasi Gallisà i Reynés, 1864-1901. 17 d'octubre de 1882, ff. 3875-3878 (3875).
  - 19 CASTELLANO, op. cit., p. 37, aprofundeix en els motius de la tria de l'editorial Espasa.
  - 20 Recentment Montserrat Galí, al II Congrés Internacional de l'ACAL (Barcelona, 16-17/3/2017) ha impartit una comunicació sobre Santiago Ballezá, figura que fins al moment no ha estat investigada a fons: “Santiago Ballezá, librero y editor catalán en el México del Porfiriato”. La seva recerca s'ha centrat, en bona part, en l'anàlisi de la correspondència de Ballezá que es conserva a l'Arxiu de Vicente Riva Palacio (Universitat de Texas, Austin) i que recull José ORTIZ MONASTERIO (notes i presentació) a Santiago BALLESCA,

- “Cartas del editor de México a través de los siglos”, *Secuencia*, núm. 35, maig-agost de 1996, p. 131-172.
- 21 Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, *op. cit.*, f. 3876.
  - 22 Francesc FONTBONA a *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1922*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1992, analitza l’obra d’aquests gravadors que acabem d’esmentar, i, per tant, parla de la seva participació a *México a través de los siglos*. Cal afegir, a nivell general, que els artistes treballaven de manera individual o bé en coautoría (un dels noms corresponia al dissenyador del dibuix, i l’altre, a l’executor del gravat) i que de bona part d’ells només en coneixem el pseudònim.
  - 23 ORTIZ MONASTERIO, *La obra historiográfica de Vicente Riva Palacio*, *op. cit.*, p. 317 i 504. Cal tenir en compte que a les cartes dirigides per Santiago Balleescà a Vicente Riva Palacio, Cantó és l’únic artista esmentat.
  - 24 Santiago Balleescà havia rebut l’encàrrec per part del seu pare, Josep Balleescà, d’atendre el negoci editorial de la família a Mèxic [BALLESCÀ; ORTIZ MONASTERIO (notes i presentació), *op. cit.* 131]. Cal afegir que la relació entre Balleescà i Cantó no va ser sempre amigable. En una carta dirigida per Cantó a Riva Palacio l’1 de juliol de 1894, el primer explica que es troba molest amb Balleescà pel fet de què aquest li deu encara 400 pesos i que, en reclamar-li, Balleescà fins i tot el va insultar [ORTIZ MONASTERIO, “*Patria*”, *tu ronca voz me repetía...*, *op. cit.*, p. 232-233].
  - 25 Vegeu CASTELLANO, *op. cit.*, p. 36, i ORTIZ MONASTERIO, *La obra historiográfica de Vicente Riva Palacio*, *op. cit.*, p. 510.
  - 26 CASTELLANO, *op. cit.*, p. 43.
  - 27 Carta de Ramon P. Cantó a Vicente Riva Palacio, 1-7-1884. Extreta de: ORTIZ MONASTERIO, *La obra historiográfica de Vicente Riva Palacio*, *op. cit.*, p. 313. Afegeix també Cantó: «He comprado por un peso y en los libros viejo el libro que le remito y que creo nos ha de ser de suma utilidad. Por de pronto desea Balleescà que la vista del patio del convento de La Merced vaya en làmina en negro, y en verdad que lo merece por ser riquísima». Sens dubte la relació entre Cantó i Riva Palacio va ser estreta, com es desprèn de la seva correspondència, i del fet que l’any 1894 Cantó assistís, juntament amb nombroses personalitats, a l’acomiadament de Riva Palacio quan aquest marxava cap a Santander.
  - 28 Carta de Santiago Balleescà dirigida a Riva Palacio, 28-6-1884. Extreta de: BALLESCÀ; ORTIZ MONASTERIO (notes i presentació), *op. cit.*, p. 136.
  - 29 DIAZ MALDONADO, *op. cit.*, p. 77.
  - 30 *Id.* No ha estat possible encara confirmar del tot o amb exactitud aquest procés de repartiment de tasques i de producció d’imatges. De fet, aquesta és una de les qüestions que més s’estan treballant des del “Projecte MATS”, juntament amb els aspectes tècnics de les il·lustracions.
  - 31 *Ibid.*, p. 81.
  - 32 Enrique FLORESCANO, *Imágenes de la patria a través de los siglos*, México, Taurus, 2006, p. 208.
  - 33 ORTIZ MONASTERIO, *La obra historiográfica de Vicente Riva Palacio*, *op. cit.*, p. 366.
  - 34 Vegeu LORENZO CAMACHO, *La Batalla del Monte de las Cruces*, Toluca, Editorial Campanas, 1953.
  - 35 No sabem de quin membre del taller de la família Sadurní es tracta. En tot cas, se suposa que Cantó va elaborar el disseny, i que Sadurní realitzaria el gravat.
  - 36 Vegeu: Manuel CHUST; Víctor MINGUEZ (eds.), *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*, València, Universitat de València, 2003.
  - 37 DIAZ MALDONADO, *op. cit.*, p. 112.
  - 38 *Ibid.*, p. 110.
  - 39 ORTIZ MONASTERIO, *La obra historiográfica de Vicente Riva Palacio*, *op. cit.*, p. 395.
  - 40 Vegeu *Id.* i DIAZ MALDONADO, *op. cit.*, p. 114.
  - 41 FLORESCANO, *op. cit.*, 220.
  - 42 Luís GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, *Viaje por la historia de México*, México D.F, Ed. Clío, 2009, p. 32-33. Versió en línia: <[https://books.google.es/books?id=2PYbVXd3cEgC&printsec=frontcover&hl=ca&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=2PYbVXd3cEgC&printsec=frontcover&hl=ca&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)> [Consulta: 16/12/2016].
  - 43 Juan DE DIOS ARIAS, “Introducción”, dins *México a través de los siglos*, vol. IV, *op. cit.*, p. VII.
  - 44 L’obra va ser presentada a l’exposició de l’Acadèmia de San Alejandro de Mèxic de 1869 [Fausto RAMÍREZ, “Cinco interpretaciones de la identidad nacional en la plástica del siglo XIX (1859-1997)”, *ARBOR*, 11-12 de desembre de 2009, p. 1169-1184 (1172)].
  - 45 *Id.*
  - 46 Cita extreta de la següent edició: Juan Antonio ROSADO ZACARÍAS “Notas e introducción biográfica y crítica”, dins Ignacio ALTAMIRANO, *Clemencia. El Zarco*, Madrid, Ed. UNED, 2015, p.323 ( nota núm. 1).
  - 47 Ignacio ALTAMIRANO, “Felicitaciones del 1º de Enero del 1890”, dins *Diario de Ignacio Manuel Altamirano: octubre-diciembre de 1889 y enero-abril de 1890* (Barcelona (Espanya), octubre-desembre de 1889 i gener-abril de 1890). Versió en línia: <<https://scholarship.rice.edu/jsp/xml/1911/21864/1/mo03.tei.html>> [Consulta: 16/12/2016].
  - 48 Cita extreta de Santiago BALLESCÀ, “Al lector”, dins ALTAMIRANO, *Clemencia...*, *op. cit.* p. 323-24 (323). Versió en línia: <<https://books.google.es/books?isbn=8436270487>> [Consulta: 28/12/2016].
  - 49 ROSADO ZACARÍAS, *op. cit.*, p. 323 (nota núm. 1).



- 50 Segons consta al Libro de Matrícula. Enseñanza Profesional de Dibujo, Pintura, Escultura y Grabado, que comprèn els anys 1882 i 1883, del fons de l'Arxiu RACBASJ. Concretament es va matricular a les assignatures de “Dibujo del antiguo”, “Dibujo del natural”, “Colorido y composición” i “Paisaje. Copia de estampa”. Aprofitem per agrair a Begoña Forteza, al càrrec de l'arxiu de la RACBASJ, la seva ajuda en facilitar la nostra recerca.
- 51 Vegeu Santi BARJAU, “De quan les pedres parlaven. Les empreses litogràfiques a Barcelona”, dins *El cartell modern a les col·leccions del MNAC*, Barcelona, MNAC, 2007, p. 67-75 (75).
- 52 Bona part de la informació sobre la Casa Requena ha estat extreta d'una recerca realitzada per una descendent de la família: Deborah FOSSAS, *Los muebles de la casa Requena. Una historia del art nouveau en México* (tesi de llicenciatura), Mèxic D. F., Centro de Cultura Casa Lam, 2007, i de l'estudi resultant publicat: Deborah FOSSAS, “Los muebles de la casa Requena. Una historia del art nouveau en México”, dins Rubén TINAJERO (dir.), *Centro Cultural Universitario Quinta Gameros: esplendor de un siglo*, Chihuahua, Universidad Autónoma de Chihuahua, 2008, p. 73-112. Versió en línia: <<https://issuu.com/alfilodelaimagen/docs/quinta-gameros>> [Consulta: 30/12/2016]. A fi de visualitzar imatges de l'immoble vegeu també *Grandes casas de México*. Versió en línia: <<https://grandescasademexico.blogspot.com.es/2014/03/la-casa-de-la-familia-requenalegarreta.html>> [Consulta: 27/12/2016].
- 53 Fruit dels seus viatges per Europa, Ruelas havia pogut admirar l'art de simbolistes destacats com ara l'anglès Aubrey Beardsley i del suís Arnold Böcklin, fascinació que es fa palesa a les nombrosíssimes il·lustracions que va realitzar per a *La Revista Moderna* (1898-1911) [vegeu *El viajero lúgubre. Julio Ruelas modernista 1870-1907*, Mèxic, Museo Nacional de Arte, 2007]. Sobre la incidència de l'art nouveau a l'arquitectura mexicana, vegeu també: Alfonso de NEUVILLATE, “El Art-Nouveau en México”, *Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico*, núm. 12, 1980.
- 54 FOSSAS, “Los muebles de la casa Requena ...”, *op. cit.*, p. 76 i 93.
- 55 *Ibid.*, p. 93-95.
- 56 Pável GRANADOS, *El fin de la Casa Requena*. Versió en línia: <<http://pavelgranados.blogspot.com.es/2007/02/el-fin-de-la-casa-requena.html>> [Consulta: 27/12/2016]. Tanmateix l'autor no referencia d'on extreu aquesta informació.
- 57 La inclusió de la calavera podria remetre a la tradició dels retrats de *memento mori*, on el subjecte s'acostumava a representar acompanyat d'aquest element o bé d'un esquelet, com a preludi de la seva pròpia mort [vegeu Juan Carlos BEJARANO, *Iconos del Yo. Subjetividad, autorretrato e imagen del artista en el Simbolismo y su repercusión en Cataluña (1872-1914)* (tesis doctoral), Universitat de Barcelona, 2016, p. 510 i s. Versió en línia: <<http://hdl.handle.net/10803/396676>> [Consulta: 5/1/2017].
- 58 Deborah FOSSAS, *Los muebles de la casa Requena...op. cit.*, p. 54-55. Degut a la mala qualitat de les imatges, hem optat per no reproduir-les. Cal afegir que vam intentar contactar amb Deborah Fossas per preguntar sobre la localització d'aquest àlbum i poder-lo consultar directament –i accedir així també al nombre complet d'imatges–, però malauradament tal contacte no es va produir.
- 59 *Grandes casas de México, op. cit.*
- 60 La seva primera botiga, establerta l'any 1839 al carrer de San Francisc, venia tot tipus de productes nacionals i importats: vitralls, gravats, tapissos, miralls, facsímils, material i objectes artístics, fotografies... El 1895 va erigir la primera fàbrica d'articles d'art del país, amb l'objectiu d'oferir la mateixa qualitat que els productes europeus però a preus més baixos [Martha Eugenia ALFARO CUEVAS, “Acercamiento a la historia del diseño en México: el caso del empresario Claudio Pellandini a través de *El Mundo Ilustrado*”, *Encuadre: revista de la enseñanza del diseño gráfico*, febrer-octubre de 2007, p. 1-6. Versió en línia: <[http://encuadre.org/wp-content/uploads/2015/02/edero4\\_vol2\\_revio\\_art4\\_Pellandini.pdf](http://encuadre.org/wp-content/uploads/2015/02/edero4_vol2_revio_art4_Pellandini.pdf)> [Consulta: 30/12/2016]. Vegeu també “La Casa Pellandini. Un triunfo legítimo”, *El Mundo Ilustrado*, 14 de maig de 1905.
- 61 Les descripcions ressenyades a continuació es basen en els esmentats estudis de Deborah Fossas.
- 62 Vegeu Alejandra GARCÍA, *Historia de la Casa Requena*. Versió en línia: <<http://casarequena.blogspot.com.es/2012/03/historia-de-la-casa-requena.html>> [Consulta: 30/12/2016].
- 63 Vegeu nota núm. 9.
- 64 “Fiesta en la Litografía Moderna”, *Patria, diario de México*, 20 d'agost de 1901.
- 65 “La Unión Litográfica”, *Voz de México*, 9 de març de 1902.