

Barcelona, destinació artística. Creadors de les Illes Balears a les exposicions d'art, 1848-1888

Pere Capellà Simó

Universitat de les Illes Balears. Departament de Pedagogia i Didàctiques Específiques
pere.capella@uib.cat

Recepció: 21/03/2019, Acceptació: 09/09/2019, Publicació: 20/12/2019

RESUM

A la fi del segle XIX, les Illes Balears van acollir una veritable colònia artística de creadors continentals que provenien especialment de Catalunya. Molts anys abans, però, els artistes illencs havien descobert a Barcelona un mercat de l'art que maldava per consolidar-se, així com noves formes d'organització professional. A través de la consulta de la premsa i dels catàlegs d'exposició, l'article explora la participació d'artistes de les Illes Balears a les mostres d'art celebrades a Barcelona al llarg d'un període cronològic que abraça els quaranta anys anteriors a l'Exposició Universal. La presència a Barcelona de noms capdavaners de la plàstica insular del moment com Antoni Ribas, Joan Bauzà, Gaspar Terrassa o Antoni Fuster esdevé reiterada. Tot plegat permet de plantejar diversos interrogants. Realment, els creadors continentals que van recalcar a les Balears van trobar-hi un ambient artístic en estat de letargia? Si hagués estat així, aquest ambient diferia del que caracteritzava la resta del país?

Paraules clau:

art català; Illes Balears; exposicions; segle XIX

ABSTRACT

Barcelona as an artistic destination: Artists from the Balearic Islands in Catalan art exhibitions, 1848-1888

At the end of 19th century, the Balearic Islands were home to a veritable colony of continental artists, especially from Catalonia. Many years earlier, however, the Balearic artists had discovered an art market in Barcelona that was striving to consolidate itself and establish new forms of professional organization. Through an examination of the press and exhibition catalogues, this article explores the participation of Balearic artists in the art exhibitions held in Barcelona over a period spanning from the Romantic era to the 1888 Universal Exposition. The analysis reveals the recurring presence in Barcelona of leading names in the Balearic art of the time such as Antoni Ribas, Joan Bauzà, Gaspar Terrassa or Antoni Fuster. All this leads us to pose several questions. Did the continental artists who went to the Balearic Islands really find there an artistic environment in a state of lethargy? If so, was this environment very different from the rest of the country?

Keywords:

Catalan art; Balearic Islands; art exhibitions; 19th century



Durant la segona meitat del segle XIX, Barcelona va deixar d'ésser una ciutat encara emmurallada per esdevenir una metròpoli cultural. A banda de les exposicions nacionals de belles arts celebrades periòdicament a Madrid, els artistes d'arreu de l'Estat espanyol van trobar a la Ciutat Comtal un mercat de l'art que maldava per consolidar-se, ensems que hi descobrien models inèdits d'organització professional. Concretament, la presència d'expositors de les Illes Balears a les mostres d'art celebrades a Barcelona al llarg del segle fou especialment notòria. Tanmateix, el tema apuntat no ha estat objecte fins avui de cap estudi específic, malgrat els vincles irrefutables que connecten els dos territoris.

Sobre aquesta última qüestió, és a Miquel dels Sants Oliver a qui devem una de les dissertacions més recurrents. En el marc d'una conferència pronunciada el 1917 davant els socis de La Nostra Parla¹, que titulà «Mallorca en el renacimiento catalán», va plantejar els nexes entre Catalunya i Mallorca com els fruits d'una predilecció mútua, «patente y nunca interrumpida desde *El Europeo* hasta el Instituto de Estudios Catalanes, desde Piferrer hasta Rusiñol»². Tanmateix, el més singular de l'ideari polític i estètic d'Oliver és la interpretació dels vincles complexos entre els dos territoris com una arma de doble tall:

De una parte, [Catalunya] ha vertido en ella la viva corriente de su propia producción, y, de otra, se ha erigido en tema, en elemento artístico inagotable de la producción continental. Y de este doble vínculo de inspirada y de inspiratriz, de contribución activa y de sugestión estimulante, nos impone también obligaciones de consecuencia que no podríamos rom-

per sin pecar de ingratos con los de fuera y de irreverentes para con nuestro abolengo³.

Així, d'una banda, Oliver atribueix a Mallorca el rol d'una illa *inspiradora*, motiu del paisatgisme pictòric i reclam de la indústria turística naixent; de l'altra, el d'una terra *inspirada* en Barcelona, el reflex més pròxim de la modernitat europea. Ben mirat, la interpretació del mite insular a través de les representacions dels viatgers s'ha consolidat a l'actualitat com un camp d'estudi de ple dret⁴. Igualment, la institucionalització de la modernitat a Mallorca en les arts del canvi de segle XIX-XX és objecte de projectes de recerca universitaris⁵. Encara més, l'esquema de Miquel dels Sants Oliver és a l'inici d'un discurs historiogràfic plenament vigent. La historiadora Catalina Cantarellas, si més no, apunta que «a Mallorca, com a escenari privilegiat del modernisme català, es desenvolupà un doble procés. Els catalans aportaren estímuls als artistes illencs en el camí d'allò nou, jove, modern, i, simultàniament, descobriren inspiració i procediments per dur a terme la pròpia obra»⁶.

Nogensmenys, la dicotomia establerta entre els creadors locals i els nouvinguts, tot adjudicant als primers un rol passiu respecte a les propostes dels segons, ha generat també judicis força severs per part dels historiadors. Sigui com sigui, interpretacions ja clàssiques com la del marquès de Lozoya, segons el qual «en los últimos años del siglo XIX Mallorca es “asunto” de gran pintura (Sorolla, Mir, Anglada Camarasa, Rusiñol) pero la pintura local se mantiene en su discreta medianía provinciana»⁷, exigeixen d'ésser novament contrastades amb les fonts històriques.

Quan, el 1913, l'editor Antoni López Illançà la primera edició de *L'illa de la calma*⁸, es

complien vint anys del primer viatge de Santiago Rusiñol a Mallorca. Aquell hivern de 1893, l'artista no va copsar la suposada calma provincialiana ni cap altra «bella mentida»⁹. Per contra, a les cròniques que titulà «Desde una isla», hi va descriure l'impacte que li havien provocat, a Palma, «casas con cuatro pisos y pico, palacios levantados con sabias reglas de arquitectura, calles empedradas tersamente y mil detalles de una civilización llevada al máximo grado, pero que no cuadraba con la idea que de una isla nos habíamos formado desde nuestra tierna infancia». I encara afegí que «en vez de indios, como en las islas que cantan las geografías, no encontramos más que amigos ilustrados»¹⁰.

Amics o detractors, el cert és que la Mallorca de Rusiñol havia generat, seguint Francesc Fontbona, «una escola pròpia d'artistes»¹¹. I aquesta escola —que abraça, entre els pintors, noms destacats com els de Ricard Anckermann, Antoni Ribas, Joan O'Neill, etc.— ha estat objecte de diversos intents de revaloració, el primer dels quals va iniciar-se, molt tímidament, durant la dècada de 1920¹². Als anys quaranta cal situar-hi l'aparició d'una primera historiografia, encapçalada per la col·lecció de monografies de Josep Costa i Lluís Ripoll¹³ i continuada pels primers treballs de síntesi de Josep Vidal Isern¹⁴. A banda d'aquests precedents, la veritable posada en valor de les arts del període —tal com succeí, també, en el marc estatal— no es va produir fins als anys setanta, coincidint amb la implantació dels primers estudis universitaris d'Història de l'Art. Primerament, l'arquitectura fou l'objecte de les tesis respectives de Catalina Cantarellas¹⁵ i de Miquel Seguí Aznar¹⁶. El 1979, Cantarellas va proposar una primera i transcendent sistematització de la pintura de l'època¹⁷, que esdevingué el punt de partença de les recerques de Bernat Bennassar¹⁸ i Príam Villalonga¹⁹.

A partir dels anys noranta seguiren les primeres contribucions de Magdalena Brotons²⁰ en el camp de la història de l'escultura, i de Catalina Aguiló²¹ i, molt especialment, de Maria Josep Mulet²², en el d'història de la fotografia. L'àmbit de les arts decoratives planteja una altra panoràmica, per tal com les referències al segle XIX es concentren en monografies o s'inclouen en estudis diacrònics²³. Ja en el segle XXI, el primer volum de l'obra *El Modernisme*, coordinada per Francesc Fontbona, inclou l'article citat de Cantarellas titulat «Mallorca, escenari privilegiat del modernisme català». Malgrat que tot just abraça els anys de la fi de segle, es tracta d'una de les primeres contribucions que analitzen transversalment els distints llenguatges artístics²⁴.

Tocant al conjunt de les Illes Balears, a Eivissa i Formentera no es comptabilitzen artistes

nadius en tot el segle XIX²⁵. D'altra part, el «descobriments de l'illa blanca»²⁶ per part dels creadors continentals no va tenir lloc fins al segle XX. El cas de Menorca és diferent. La historiografia artística del vuit-cents a Menorca s'inicia contemporàniament a la de Mallorca, amb contribucions com la de Rafael Salord²⁷. Tanmateix, no és fins als anys noranta quan veuen la llum els estudis, esdevinguts de referència, de Gabriel Julià²⁸ i de Cristina Andreu²⁹; ja dins la dècada següent, cal destacar el volum 17 de l'*Enciclopèdia de Menorca*³⁰. Un dels primers títols que recull una visió global de les Illes Balears és *Las Baleares y sus pintores*, de Lluís Ripoll i Rafael Perelló Paradelo, aparegut el 1981³¹, seguit per *L'Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Illes Balears*³² i per contribucions més recents de Cantarellas³³ i Mulet³⁴.

A tot això cal afegir-hi que, a partir dels anys noranta, van proliferar les monografies d'artistes —algunes de les quals eren d'interès remarkable—, editades normalment amb motiu d'una exposició. Un cop d'ull a aquests treballs³⁵ —més que no pas als estudis de síntesi— permet advertir la participació reiterada dels artistes de les Illes Balears a exposicions celebrades a Barcelona, que és l'objecte del present article. Certament, la redescoberta artística de les Illes es va produir intermitentment al llarg del segle —«desde Piferrer hasta Rusiñol», com deia Oliver. Ara bé, tot sembla indicar que els artistes illencs —per no dir els poetes— no sols ja coneixien Barcelona, sinó que, com tants altres nous i visitants, foren una part activa del seu el batec cultural.

Entrant en l'aspecte metodològic, hem considerat com a artista de les Balears qualsevol creador resident en alguna de les Illes, amb independència del seu lloc d'origen; també, els autors que n'eren originaris però que residien a fora. D'altra part, hem fixat una cronologia que abraça el període comprès entre 1848 i 1888. La data inicial correspon a l'any de la primera mostra celebrada a la capital catalana que acull algun expositor de les Illes Balears. El 1888, any de l'Exposició Universal, marca una fita decisiva en la història de Barcelona que, de manera especial, va capgirar el concepte i l'organització d'exposicions a la ciutat. D'altra banda, la historiografia artística tendeix a situar al 1888 l'inici de l'època del modernisme³⁶, durant la qual les Balears van erigir-se en la destinació predilecta dels creadors continentals. Així, per tant, el marc cronològic de l'article explora el període immediatament anterior a la conversió de les Illes en «escenari privilegiat del modernisme»³⁷.

Pel que fa a les fonts, la consulta del *Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*³⁸, editat sota la di-

recció de Francesc Fontbona, ha estat indispensable. Com el títol indica, el volum reproduïx la relació exhaustiva dels catàlegs de les exposicions celebrades a Catalunya durant el període indicat³⁹. La fitxa de cada catàleg, a més, reproduïx els noms dels artistes presents a la mostra, cosa que permet configurar una idea inicial de la concurrència d'artistes insulars a Barcelona. El *Repertori*, emperò, no recull l'origen geogràfic dels expositors, cosa que exigeix —entre d'altres raons òbvies— l'estudi directe dels catàlegs. Amb tot, hem consultat un total de dotze catàlegs que registren el pas per la ciutat de vint-i-tres artistes insulars. De retruc, hem recollit el títol de la pràctica totalitat de les obres exhibides, que sumen un total de noranta-quatre. De resultes d'això, hem pogut ampliar la bibliografia de peces conegudes i documentar un nombre igualment important de títols inèdits.

Malgrat que l'estudi se circumscriu al marc geogràfic de Barcelona, hem volgut contrastar les informacions recollides amb tres bases de dades més que abracen la participació dels artistes illencs en les mostres celebrades coetàniament a les Balears, a Madrid i a l'estranger. Així mateix, la recerca hemerogràfica ens ha permès de compilar un repertori succint de crítiques que esdevé essencial a l'hora de considerar l'impacte o la indiferència que generaren les obres exposades⁴⁰. La interpretació d'aquest corpus s'ha pogut dur a terme, com és lògic, gràcies a la lectura d'una bibliografia ingent, impossible de ressenyar aquí de manera exhaustiva. Tanmateix, cal remarcar els treballs pioners en la història de les exposicions, com són els de Pere Bohigas⁴¹, Bernardino de Pantorba⁴² o Jesús Gutiérrez Burón⁴³. Igualment, volem assenyalar l'interès de les contribucions més recents sobre l'àmbit que han dut a terme, entre d'altres, investigadors com Ricard Bru i Isabel Fabregat⁴⁴, Maria Ojuel⁴⁵ o Apol·lònia Nadal⁴⁶. A banda d'aquesta introducció, l'article s'estructura en quatre capítols i una cloenda, que segueixen un ordre estrictament cronològic.

De l'Associació d'Amics de les Belles Arts al triomf d'Antoni Ribas

El pintor Joan Mestre i Bosch (Palma, 1826 – 1893)⁴⁷ va ésser el primer artista de les Illes Balears que va exposar a Barcelona. Ho feu a l'Exposició Anual de 1848 de l'Associació d'Amics de les Belles Arts⁴⁸. L'entitat s'havia creat dos anys abans, sota el patrocini de la Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País. A la primera junta directiva, presidida per Melcior del Prat, hi havia personalitats com la dels

pintors Claudi Lorenzale i Jaume Batlle i de l'historiador Josep de Manjarrés. L'associació va dur a terme una iniciativa sense precedent a Barcelona: la celebració d'exposicions exclusivament d'art, amb l'objectiu doble d'esperonar el mercat i d'educar el gust del públic. A banda de la mostra permanent, entre 1847 i 1859 la societat va organitzar un total de dotze exposicions anuals, celebrades sense excepció en unes sales de l'antic convent de Sant Joan, desamortitzat des de 1835⁴⁹.

La regularitat d'aquestes exposicions fou fonamental per donar sortida al nombre creixent d'artistes sorgits de la Llotja i d'altres tallers particulars. De fet, quan Joan Mestre va concórrer a la segona mostra de l'Associació d'Amics de les Arts era un jove de vint-i-tres anys format a l'Escola Gratuïta de Nobles Arts de Barcelona⁵⁰. Viví encara a la ciutat, a la plaça de la Catedral, número 1, i aportà tres obres a l'exposició: dues de temàtica religiosa —*Santa Eulalia* (núm. 97) i *Santa Cecília* (núm. 98)— i una escena quotidiana: *Una vieja hilando* (núm. 99). Mestre havia iniciat la seva formació a l'Escola de Nobles Arts de Palma. I encara no havia complert els onze anys quan fou guardonat a l'exposició de 1837 de la Societat Econòmica Mallorquina d'Amics del País⁵¹. Uns quants mesos després d'acudir a la mostra de Barcelona, Mestre va guanyar una medalla d'or i una d'argent a l'Exposició Industrial de la Diputació de Balears⁵², i al cap d'un any també va ser premiat a una nova mostra organitzada per la mateixa entitat⁵³.

Joan Mestre va tornar a exposar a Barcelona el 1856, a la desena de les mostres anuals de l'Associació d'Amics de les Belles Arts⁵⁴. La d'aquell any fou una de les exposicions més concorregudes de les organitzades per l'entitat. Des de l'any anterior, l'exposició havia deixat de limitar-se a la pintura, tot creant noves seccions d'escultura, fotografia i arquitectura. Entre els expositors, figuraven els noms dels pintors Josep Arrau i Barba, Lluís Rigalt, Claudi Lorenzale, Marià Fortuny o Ramon Martí Alsina, de l'escultor Joan Roig i Solé, de l'arquitecte Josep Oriol Mestres o del fotògraf francès Franck de Villecholle. Mestre, ja resident a Palma, hi exposà *Un retrato* (núm. 54), que no estava a la venda⁵⁵.

En aquesta mostra hi va participar un altre pintor mallorquí, Miquel Campamar (Pollença, 1829 – Barcelona, 1863)⁵⁶, amb dos retrats —*Retrato del Sr. del marquès de Alfarràs* (núm. 12) i *Retrato al natural* (núm. 13)— i dos quadres religiosos: *S. Isidro* (núm. 14) i *La Virgen contemplando al Niño Jesús* (núm. 15). Tres anys abans, Campamar exercia a Palma com a professor de dibuix i pintura⁵⁷. Tanmateix, acabaria resident a Barcelona, ciutat on —igual que Mestre— s'havia format⁵⁸. En el catàleg de

l'exposició, si més no, ja apareix domiciliat al carrer Pou de l'Estany, número 2, 2n pis. L'any 1857 va tornar a concórrer a la mostra anual de l'Associació d'Amics de les Belles Arts⁵⁹. En aquesta ocasió hi aportà dues obres religioses: *La Virgen* (núm. 10) i *San Marcos Evangelista* (núm. 11). S'havia traslladat al carrer d'Avellà, número 1, 3r pis⁶⁰. Fou aleshores, de fet, quan Campamar va acollir a Barcelona un germà seu força més jove: el futur escriptor Ramon Picó i Campamar, que va entrar a treballar a casa dels marquesos d'Alfarràs⁶¹, suposem que per mediació del germà pintor. Joaquim Desvalls i de Sarriera, marquès d'Alfarràs, fou president de l'Acadèmia entre 1850 i 1877. Campamar li havia fet un retrat que presentà «para sola exposición» a la mostra citada de 1856. El 6 d'abril d'aquell any el mateix artista n'havia fet donació a l'Acadèmia (vegeu la figura 1)⁶².

La societat Amics de les Belles Arts va acollir un nou expositor de les Illes Balears a l'última de les seves mostres, la de 1859⁶³. Es tractava de l'escultor maonès J. Hernández⁶⁴, que presentà dos baixos relleus sobre marisc (núm. 117), exemples d'una artesanía pròpia dels països mediterranis fortament arrelada a les Balears⁶⁵. La societat Amics de les Belles Arts va deixar d'existir aquell mateix any; sumava, el 1859, un total de 291 socis⁶⁶. En veritat, es va dissoldre arran del desallotjament de totes les institucions que ocupaven el convent de Sant Joan⁶⁷. Barcelona va restar, així, òrfena d'exposicions exclusivament artístiques⁶⁸ i de resultes d'això la premsa satírica es lamentava per la «mort de les Belles Arts»⁶⁹ a la ciutat. En aquest nou marc es perd el rastre d'artistes de les Balears fins al 1866⁷⁰. Aquell any, però, l'Acadèmia de Belles Arts va organitzar una mostra que, a tots els efectes, significava la resposta de l'entitat a la necessitat de tornar a institucionalitzar la celebració de grans exposicions d'art a Barcelona⁷¹. La mostra va aplegar seixanta-sis pintors, a més de nou escultors i tres gravadors. Hi van coincidir artistes ja plenament consagrats com Arrau i Barba, Rigalt, Lorenzale o Martí i Alsina, al costat d'altres que aleshores tot just despuntaven com Joaquim Vayreda o Modest Urgell. Tanmateix, l'aspecte més singular d'aquesta mostra pel tema que ens ocupa és que, fora tot pronòstic, la màxima recompensa, la medalla d'or, va recaure en l'obra d'un jove de vint-i-un anys pràcticament desconegut: el mallorquí Antoni Ribas i Oliver (Palma, 1845 – 1911)⁷².

De fet, Ribas era encara un alumne, força brillant, de l'Acadèmia de Belles Arts de Palma⁷³, el secretari de la qual, Joan O'Neill i Rossiñol (Palma, 1828 – 1907)⁷⁴, completava la representació d'artistes de les Balears en aquella mostra de 1866. Aquell any, a més, es complia la



Figura 1.
Miquel CAMPAMAR, *Retrat del marquès d'Alfarràs*, ca. 1856. Oli sobre tela, 156 x 108 cm.
Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, inv. 192.

primera dècada des de la instauració, a Madrid, de les exposicions nacionals de belles arts. La participació d'artistes de les Illes Balears a les primeres edicions d'aquestes mostres fou molt minsa. Ara bé, durant els anys seixanta van acudir-hi massivament, com tots els artistes catalans que fugien del buit deixat per l'associació d'Amics de les Belles Arts. L'exposició nacional de 1864, que fou especialment concorreguda, va reunir un total de vint-i-nou expositors procedents de Barcelona. De les Illes Balears, hi van acudir deu artistes: dos de Maó i vuit de Palma⁷⁵, entre els quals ja figuraven Joan O'Neill i Antoni Ribas, que debutava. El gener de 1867, gairebé en paral·lel a la mostra de Barcelona, O'Neill i Ribas van concórrer novament a Madrid, integrant un grup de set artistes de les Illes, tots mallorquins⁷⁶.

Joan O'Neill havia publicat, el 1862, el cèlebre *Tratado de paisaje*⁷⁷, el qual, seguint Fontbona, va suposar la primera reflexió conscient entorn del paisatgisme en terres de parla catalana⁷⁸. Tant a Barcelona com a Madrid, O'Neill hi va exposar paisatges. El públic barceloní, en concret, en va poder admirar un de titulat *Valle de Raixa en Mallorca* (núm. 194)⁷⁹. Tanmateix, com dèiem, la medalla d'or fou per a l'estudiant Antoni Ribas, el qual, afecte als dictats d'O'Neill, també exposava paisatges. L'obra guardonada a Barcelona es titulava *Campiña de Mallorca* (núm. 198) i era propietat d'un particular⁸⁰. Amb tot, el mèrit de Ribas a Barcelona no fou només haver desbancat el seu mentor, Joan O'Neill, i tot un grup d'artistes de la talla de Fortuny, Tapiró, Urgell o Simó Gómez, sinó haver-ho fet amb un gènere menor.

Com assenyala Francesc Fontbona⁸¹, els paisatges de Martí Alsina i Carlos de Haes ja havien estat guardonats a Madrid: unes recompenses que tanmateix es diluïen entre les medalles concedides en els mateixos certàmens als pintors d'història. Allò de particular que succeí a Barcelona és que el certamen —amb un jurat integrat majoritàriament per pintors de filiació romàntica⁸²— considerava una única medalla d'or, que recalà en el paisatge de Ribas. Aquesta innovació, que no va passar inadvertida⁸³, situa un artista mallorquí entre els noms destacats que van fer possible el triomf del realisme pictòric a Catalunya. Fos com fos, Barcelona restà, en endavant, segellada en l'horitzó dels artistes de les Illes Balears.

La Societat per a Exposicions de Belles Arts, un model ineludible. L'Exposició General Catalana

El 1866 es va esdevenir, en molts aspectes, un despertar artístic a Barcelona. En paral·lel a l'Exposició de l'Acadèmia, va tenir lloc la fundació d'una nova societat que es proposava de recuperar la tasca interrompuda el 1859 de l'Associació d'Amics de les Belles Arts. Es tractava de la Societat per a Exposicions de Belles Arts, un projecte de Ramon Martí Alsina que reuní una junta directiva integrada pel mateix pintor, Pau Milà i Fontanals, l'escultor Andreu Aleu, el mestre d'obres Jeroni Granell i el banquer Ignasi Girona. D'acord amb la ideologia preponderant dels seus socis, la nova entitat va esperar el mercat artístic barceloní durant els anys del Sexenni Democràtic. I a tots els efectes va tenir un paper capdavanter en la consolidació del realisme pictòric. Tanmateix, un dels aspectes més particulars de la Societat per a Exposicions de Belles Arts fou la construcció d'un local permanent. L'edifici, destinat a les exposicions, fou

projectat el 1868 per l'arquitecte Jeroni Granell i ubicat a la cantonada del Passeig de Gràcia amb la Gran Via⁸⁴.

Entre 1868 i 1874 la nova societat va organitzar sis exposicions anuals, que aplegaven seccions de pintura, escultura, projectes arquitectònics, arts aplicades i, en algunes edicions, de fotografia. La primera mostra, celebrada el desembre de 1868, va reunir vuitanta-quatre expositors, la totalitat dels quals residia a Catalunya, majoritàriament a Barcelona⁸⁵. La segona, celebrada el 1870, va comptar, en canvi, amb creadors provinents d'altres llocs de l'Estat: un de Sevilla —Gumersindo Díaz—, tres de Madrid —Alejandro Ferrant, el valencià Rafael Monleon i el tortosí Antoni Casanova— i cinc de Mallorca. Entre aquests cinc artistes trobem el gravador establert a Madrid Bartomeu Maura i Montaner (Palma, 1842 – Madrid, 1926)⁸⁶, que exposava quatre estampes d'obres de Velázquez (núms. 441, 442, 443 i 444). També Antoni Ribas, el qual exposà, aquest cop, el paisatge *Montañas de Mallorca durante el invierno* (inv. 276). Els tres restants foren Gaspar Terrassa, Nicolau Sureda i Joan Bauzá⁸⁷.

El crític Francesc Miquel i Badia, que era secretari de l'associació, celebrava des de les planes del *Diario de Barcelona* que «la Exposición no tiene casi cuadros de asunto religioso o histórico; el paisaje y los asuntos de género dominan en ella de un modo asombroso»⁸⁸. Entre els pintors paisatgistes, destacà Antoni Ribas, «premiado en el certamen de 1866, por la manera desembarazada con que ha dibujado y pintado los magnificencias de las montañas de Mallorca»⁸⁹. Tocant als pintors de figura, va deturar-se al davant de les obres de Francesc Inglada, Manuel Amell, Josep Duran, Emili Casals o Francesc Miralles. Tanmateix, part dels millors elogis van anar adreçats a Gaspar Terrassa i Mas (Palma, 1840 – 1910)⁹⁰:

Uno de los cuadros de figura que han llamado nuestra atención, á pesar de que no se halle colocado en muy buen sitio, es el de don Gaspar Terrasa, de Palma de Mallorca, que representa *La salida del coro en el claustro de Ara-coeli*. Respira la tranquilidad del convento aquella procesión de frailes dispuestos con maestría y realizada por un dibujo correcto, por una entonación simpática, enérgica sin ser esplendorosa y cual conviene á la índole del asunto. Celebramos que los artistas de fuera Barcelona nos remitan para nuestras Exposiciones obras tan apreciadas como la que hemos indicado⁹¹.

Terrassa, que sumava aleshores trenta anys, havia estudiat a l'Acadèmia de Belles Arts de Palma i a la de Barcelona. A més, havia completat la formació a Roma, on fou condeixeble de

Marià Fortuny, entre d'altres⁹². L'obra presentada a l'exposició i que fou objecte dels elogis de Miquel i Badia, *Interior del claustro de Aracoeli (salida del coro)* (inv. 325), havia estat realitzada durant l'estada de l'artista a Roma⁹³. Les escenes quotidianes situades a l'interior de l'església de Santa Maria in Aracoeli eren, de fet, un tema freqüent en la pintura romana de l'època.

A Catalunya, els pintors també havien començat a interessar-se pel tema dels monuments medievals durant la dècada de 1860. En aquella mostra de 1870, concretament, Nicolau Sureda i Ferrer (Mallorca, ? - ?)⁹⁴ va presentar un *Interior de la Catedral de Palma* (inv. 323), en un període en el qual la Seu esdevenia un motiu recurrent entre els pintors mallorquins⁹⁵. Sureda va exposar també un *Cuadro de costumbres* (inv. 324). Tanmateix, l'artista que havia d'especialitzar-se en la representació de tipus populars fou Joan Bauzà i Mas (Palma, 1844 - 1915)⁹⁶, el qual exposava dues pintures titulades *Payesa mallorquina* (inv. 38) i *Payés mallorquí* (inv. 39). Bauzà era condeixeble de Ribas a l'Acadèmia de Palma i havia culminat els estudis a Madrid, on fou deixeble de Madrazo i Casado de Alisal. Aquella exposició de 1870 a Barcelona significava el seu debut⁹⁷.

Al cap d'un any, Joan Bauzà va tornar a exposar a Barcelona. Aquest cop, però, no ho feu al Palau de Belles Arts de la Gran Via, sinó en el marc de l'Exposició General Catalana que la Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País organitzà a l'edifici de la nova universitat⁹⁸. Bauzà hi aportà una única obra, *Los mendigos* (núm. 21)⁹⁹, fora de concurs¹⁰⁰, que fou elogiada per la crítica:

Dos cuadros hay en dicho grupo fuera de concurso, *Una orgía*, del señor [Francisc] Miralles, de Valencia, y *Los mendigos*, de D. Juan Bauza, de Palma de Mallorca; ambos de mérito, muy especialmente el segundo¹⁰¹.

L'Exposició General Catalana va comptar, entre els artistes, amb un segon expositor de les Illes Balears: el menorquí Joan Font i Vidal (Maó, 1811 - 1885)¹⁰². En aquell moment, Font vivia l'apogeu d'una carrera iniciada de manera autodidacta i que tanmateix li havia suposat l'obtenció de reconeixements, com ara la Creu de Cavaller de la Reial Orde de Carles III el 1852 o la de l'Orde d'Isabel la Catòlica el 1860. Com a conreador de la pintura d'història, havia concorregut a l'Exposició Nacional de Madrid de 1864¹⁰³. A Barcelona, en canvi, va apostar pels temes navals: temàtica predilecta de la burgesia maonesa i que acabaria consolidant-se com un distintiu de la pintura del segle XIX a Menorca. Amb tot, Joan Font va aportar a l'Ex-

posició General Catalana una vista del port de Maó —*El puerto y ciudad de Mahón en ocasión de celebrarse una fiesta* (núm. 40)— i tres quadres de tema naval representatius de bucs insignes de l'Armada espanyola: *La fragata Mendez Núñez* (núm. 41), *La fragata Villa de Madrid en alta mar apagando los fuegos* (núm. 42) y *La Numancia y Villa de Madrid* (núm. 43)¹⁰⁴.

Les exposicions anuals de 1871 i 1872 de la Societat per a Exposicions de Belles Arts no van acollir cap artista de les Balears. Cal assenyalar que el juliol de 1871 l'Escola de Belles Arts de Palma havia convocat oposicions per cobrir les places de professor de les classes de natural i d'anatomia pictòrica, a la qual es van presentar bona part dels artistes en actiu a la ciutat. Els nomenaments no van tenir lloc fins al gener de 1872¹⁰⁵. A l'estiu, es va constituir a Palma la comissió provincial per a l'Exposició Universal de Viena, que havia d'inaugurar-se el maig de 1873. La mostra —celebrada poc temps després de l'establiment a Mallorca de l'Arxiduc Lluís Salvador— va comptar amb una presència remarkable de productes de les Illes¹⁰⁶, i a la secció de Belles Arts s'hi van veure obres d'Antoni Ribas, Bartomeu Maura i Joan Bauzà¹⁰⁷.

La mostra de 1873 de la Societat per a Exposicions de Belles Arts es va inaugurar al desembre. En aquest cas va comptar novament amb la presència d'artistes de les Balears: quatre pintors, tots de Mallorca¹⁰⁸. D'entrada, trobem Joan O'Neill amb tres paisatges: *Interior de un bosque* (núm. 261), *Tronco seco* (núm. 262) i *Torrente con arboleda de otoño* (núm. 263)¹⁰⁹. Ribas, que acabava de guanyar la càtedra de paisatge a l'Acadèmia de Belles Arts de Palma, hi aportà *Una payesa mallorquina* (núm. 333) i dues marines: *Estudio marina y rocas* (núm. 334) i *Marina estudio (Cala Millor)* (núm. 335)¹¹⁰. Els altres dos participants, que exposaven per primer cop a Barcelona, foren Jules Virenque i Ricard Anckermann.

L'occità Jules Virenque i Chastain (Montpeller, 1824 - Palma, 1876)¹¹¹, deixeble de Charles Matet, es va establir a Palma pels volts de 1850 en qualitat de fotògraf. L'estudi fotogràfic de Virenque —continuat després de la mort del pintor per la seva vídua, Francesca Simó—¹¹² fou un dels més reputats de Mallorca, cosa que el portà a col·laborar en projectes rellevants de divulgació del patrimoni, com ara els impulsats per l'Arxiduc o el cèlebre *Album artístico de Mallorca*, de Bartomeu Ferrà¹¹³. Així mateix, el renom de Virenque com a pintor feu que fos nomenat professor de l'Acadèmia el 1871. Va conrear el retrat, les escenes de la vida quotidiana i la natura morta. A la mostra de Barcelona hi va aportar una natura morta d'aquest últim gènere: *Una liebre muerta con dos lebráticos* (núm. 461).

La trajectòria de Ricard Anckermann i Riera (Palma, 1842 – 1907)¹¹⁴ és força paral·lela a la de Ribas. Després d'haver coincidit com a estudiants a l'Acadèmia, tots dos van concórrer a les exposicions nacionals de Madrid i foren nomenats pintors escenògrafs del Teatre Príncep d'Astúries. El 1868 Anckermann fou elegit regidor de l'Ajuntament de Palma pel Partit Democràtic Republicà Federal. Desencisat amb la política, va marxar a París al cap d'un any. Els fets de la Comuna en van precipitar el trasllat a Londres, on va rebre l'encàrrec de dissenyar el mascaró de proa del vapor *Lulio*, construït en drassanes britàniques. El *Lulio*, de fet, el portà de nou a Palma l'hivern de 1871. Aquell any, Anckermann guanyà la càtedra d'anatomia pictòrica de l'Acadèmia Provincial, on va retrobar-se amb Antoni Ribas. El 29 de novembre de 1873, poc abans d'exposar a Barcelona, es va casar amb la pintora Concepció Ribas i Oliver, germana d'Antoni, la qual va immortalitzar pintant a l'aire lliure¹¹⁵. Anckermann fou, però, un pintor eclèctic. A Madrid hi havia presentat temes bíblics i mitològics, i al Palau de Belles Arts de la Gran Via va sucumbir a l'orientalisme en presentar dues obres que portaven per títol *Una maja* (núm. 12) i *Una mora virtiendo aromas dentro de un baño* (núm. 13)¹¹⁶.

Un dels aspectes que cal destacar d'aquella mostra de 1873 és que va comptar amb dos expositors de Barcelona que hi aportaven obres d'artistes mallorquins¹¹⁷. Anna de Verdier, domiciliada al carrer de Sant Ramon, va exposar l'oli *Una andaluza* (núm. 125), de Ricard Anckermann; P. Balari, tres paisatges de Joan O'Neill: *Un pinar tomado del natural en Mallorca* (núm. 31), *Interior de un bosque* (núm. 32) i *Un pinar con un ciervo* (núm. 33). Balari s'anunciava com a comerciant, amb botiga a la Rambla del Centre. Realment, el paper de la desapareguda Associació d'Amics de les Belles Arts havia estat determinant a l'hora de despertar, entre el públic, l'interès per les arts i els artistes. Així, els tallers de marcs i miralls, seguits per les botigues d'estampes, van començar a celebrar petites mostres de pintura¹¹⁸. L'aportació de quadres d'O'Neill per part d'un comerciant dona compte de fins a quin punt la presència d'artistes de les Illes Balears a Barcelona es feia extensiva a totes les plataformes del mercat artístic de la ciutat.

L'última mostra de la Societat per a Exposicions de Belles Arts va celebrar-se l'octubre de 1874. Hi van concórrer Jules Virenque, Joan O'Neill i Joan Bauzá¹¹⁹. Virenque va aportar-hi una natura morta homònima (núm. 375) a la que havia presentat a la mostra de 1873. O'Neill hi va exposar cinc paisatges, alguns dels quals també havia presentat en mostres anteriors: *Un*

claro en una arboleda (núm. 255), *Costa, cercanías de Palma* (núm. 256), *Interior de un bosque* (núm. 257), *Un tronco seco* (núm. 258) i *Un torrente con arboleda, en otoño* (núm. 259). Joan Bauzá, d'altra banda, hi va presentar una única obra, la titulada *Un recuerdo* (núm. 58).

Seguint Francesc Fontbona, l'existència de la Societat per a Exposicions de Belles Arts va coincidir «poc més o menys amb el període de la història del país durant el qual la casa de Borbó estigué a l'exili»¹²⁰. Fos com fos, el Palau que la societat havia fet construir fou enderrocat a la darrereria de 1874 i la ciutat restà novament òrfena de sala d'exposicions. Per contra, la flama que s'apagava a Barcelona es va encendre de nou a Palma al cap de dos anys, amb la fundació de la Societat per al Foment de la Pintura i l'Escultura. Aquesta nova entitat reproduïa el funcionament de la Societat per a Exposicions de Belles Arts, segons el qual els accionistes tenien dret a adquirir per sorteig alguna de les obres exposades. No endebades, comptava entre els socis fundadors els artistes mallorquins fidels a les mostres de l'entitat barcelonina: Mestre, O'Neill, Ribas, Bauzá, Terrassa, Anckermann, etc. Amb un local permanentment obert al públic, el Foment de la Pintura i l'Escultura havia d'atjar el mercat artístic i la vida cultural palmesana fins al 1904¹²¹.

L'època de la Restauració: nous espais, nous formats

Amb el restabliment de la monarquia, l'oferta artística de Barcelona no va retornar, tanmateix, a l'estat de letargia de la dècada anterior. Malgrat la desaparició del Palau per a Exposicions de Belles Arts i l'aïllament d'algunes iniciatives col·lectives —de l'Ateneu Barcelonès o, com hem de veure, del Centre d'Aquarel·listes—, l'exposició i venda d'obres d'art es duia a terme a instàncies dels comerços, alguns dels quals van introduir sistemes de sorteig entre accionistes, heretats del model de l'antiga Societat per a Exposicions de Belles Arts. A tots els efectes, un dels establiments que va patir un canvi més significatiu fou la botiga de marcs de Joan Baptista Parés, reconvertida el 1877 en una de les galeries d'art més reputades de la ciutat. L'exposició inaugural de la Sala Parés va tenir lloc el 13 de març de 1877. Mesos més tard l'espai va celebrar una nova mostra col·lectiva a la qual va participar Joan Bauzá al costat de Josep Juliana i Francesc Miralles¹²².

Realment, durant els anys de la febre d'or va tenir lloc un desenvolupament notable del mercat artístic. Tant a Barcelona com a Palma, la pintura de cavallet va esdevenir un dels ele-

ments decoratius de més prestigi a les llars de la burgesia, cosa que va suposar la professionalització definitiva dels pintors. La clientela es delectava amb imatges de l'entorn quotidià que els pintors s'afanyaven a produir amb un desencadenament, a voltes inevitable, vers l'anecdoticisme¹²³. Aquest tipus d'imatges, alternades amb els paisatges, foren les escollides pels pintors de les Illes Balears que, en representació de l'arxipèlag, acudiren a l'Exposició Universal de París de 1878¹²⁴. També serien les que van obtenir més èxit a l'Exposició agrícola, industrial i artística de Palma de 1881¹²⁵.

Entretant, la pintura d'història continuava plenament vigent en el marc dels certàmens oficials. En aquest sentit, és de menció ineludible la participació de Joan Bauzà i Ricard Anckermann en la decoració pictòrica del Paraninfo de la Universitat de Barcelona, enllestida el 1884¹²⁶. Aquell any fou especialment remarcable pel que fa a l'exposició d'obres d'artistes de les Illes Balears a la Península. A Madrid, la participació de creadors insulars a les exposicions nacionals s'havia interromput el 1866; durant aquest lapse, només van acudir-hi Bartomeu Maura i el seu germà Francesc Maura i Muntaner, tots dos residents a la ciutat. El 1884, però, hi van participar Bartomeu Maura i Joan O'Neill, acompanyats d'un encara debutant Llorenç Cerdà i Bisbal¹²⁷. A l'edició de tres anys més tard, el nombre de concurrents de les Illes es redoblaria¹²⁸.

El 1884, endemés, Joan Baptista Parés va obrir una nova sala, de grans dimensions, al mateix carrer Petritxol. L'exposició inaugural va tenir lloc el 15 de gener i va comptar amb la presència dels prínceps de Baviera, entre d'altres autoritats civils i militars del moment. Aquella mostra va aplegar un centenar d'artistes, entre els quals es comptaven figures consagrades de la talla de Ramon Tusquets al costat de joves pintors, com eren aleshores Ramon Casas i Santiago Rusiñol. Així mateix, a l'exposició hi va haver quatre mallorquins, Antoni Ribas, Joan O'Neill, Gaspar Terrassa i Faust Morrell¹²⁹, els quals no van passar despercebuts.

El crític Eudald Canivell va remarcar que, entre el conjunt d'expositors, «y figuren mallorquins y valencians que si no firméssens sos quadros no per axó amagarían la seva procedencia»¹³⁰. Realment, els paisatges i les gents de l'illa foren el tema al qual van recórrer la majoria d'expositors mallorquins: Ribas va exposar *Pescadores comiendo* (núm. 148); O'Neill, *Vista de la campiña y ciudad de Alcudia* (núm. 125), i Terrassa, tres estudis del natural (núms. 169, 170 i 171). En endavant, la Sala Parés havia de contribuir fermament a forjar el gust del públic barceloní pels paisatges insulars.



Figura 2.
Joan BAUZÀ, *Sin tabaco*, reproduïda al catàleg *Segunda exposición de Bellas Artes inaugurada en Diciembre de 1884*, Galeria Parés, Barcelona, 1884. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

El 1892, Raimon Casellas es deturaria al davant dels «paradisos mallorquins de l'Oneille»¹³¹ exposats a la galeria. I, el 1903, els dies que seguien la inauguració de la mostra de paisatges mallorquins de Rusiñol, la Parés va haver de restringir l'entrada de públic mitjançant el sistema d'invitació¹³².

Ara bé, durant la dècada de 1880, tot just s'albiraven els indicis d'un canvi de gust. I, en aquest marc, els pintors de les Balears maldevien per abraçar totes les temàtiques que podien tenir sortida en el mercat català i europeu. A la sala Parés, Canivell va anotar que «los ma-



Figura 3.
Antoni FUSTER, *Trists recorts*, reproduïda a Año 1885. *Catálogo general ilustrado de la Primera Exposición de acuarelas, dibujos, pinturas al óleo y esculturas celebrada por el Centro de Acuarelistas de Barcelona en el Museo Martorell*, Montaner y Simón, Barcelona, 1885. Biblioteca Digital d'Art Hispànic (<<https://ddd.uab.cat/record/59719>> [Consulta: 8 setembre 2019]).

llorquins hi están representats per los pintors O'Neill, Ribas i Terrassa»¹³³, tot ometent la participació de Faust Morell i Bellet (Palma, 1851 – 1929)¹³⁴. Aquest pintor, que ostentava el títol de marquès de Solleric, havia debutat a Palma, a l'exposició del Centro Mercantil e Industrial de 1876¹³⁵. Durant la dècada de 1880, es decantava per temes propers a l'anecdotesme triomfant del període, com els que presentà a la Sala Parés: *Una maja* (núm. 114) i *Una aficionada* (núm. 115).

El mes de desembre de 1884, la Sala Parés va acollir una segona gran exposició, igualment concorreguda. De nou, hi van participar quatre artistes mallorquins: Terrassa, Bauzà, O'Neill i Ribas¹³⁶. Els paisatges d'O'Neill es titulaven *Otoño* (núm. 105) i *Benisalem* (núm. 106); els de Ribas, *Una noria* (núm. 111) i *Costa de Bendinat* (núm. 112). Terrassa va combinar la *Vista de Palma* (núm. 127) —que fou elogiada per la crítica—¹³⁷ amb l'*Odalisca* (núm. 166). Finalment, Bauzà va exposar l'obra *Sim tabaco*

(núm. 17), que el crític Federico Cajal va definir com un «lienzo de lo mejor que se ha expuesto, obra bien acabada y que revela un autor concienzudo»¹³⁸. Un fotogravat d'aquest oli fou reproduït en el catàleg de l'exposició: hi advertim un mariner de cos sencer, de tres quarts, amb una pipa a les mans que no aconsegueix encendre¹³⁹ (vegeu la figura 2).

Ben mirat, els pintors mallorquins assidus a les mostres de Barcelona eren gairebé sempre els mateixos. D'aquí que, en el marc de l'exposició inaugural de la Sala Parés, Eduard Canivell ja hagués lamentat que «mes al igual que els valencians trobém á faltarhi'ls noms d'alguns apreciables artistas de abduas localitats que raras vegadas exhibeixen sos treballs á Barcelona»¹⁴⁰. Això no obstant, a l'exposició que el Centre d'Aquarel·listes organitzà l'any següent, els mallorquins habituals a les mostres de Barcelona van compartir l'espai amb dos conterrànics més que no es deixaven veure tan sovint. En suma, els artistes de les Balears presents a l'afamada exposició dels aquarel·listes foren Antoni Ribas, Gaspar Terrassa, Marià Fuster i Antoni Fuster¹⁴¹.

La mostra es va inaugurar el 24 de maig de 1885 al Museu Martorell, aleshores acabat d'instal·lar¹⁴². El Centre d'Aquarel·listes era presidit per Josep Lluís Pellicer. D'altra banda, Marià Fuster i Fuster (Palma, 1862 – Barcelona, 1929)¹⁴³ n'era soci fundador i acabaria presidint, molts anys més tard, l'entitat successora: el Cercle Artístic de Barcelona¹⁴⁴. En aquell moment, Fuster ja residia a la Ciutat Comtal, on, a més a més, era regidor de l'Ajuntament. S'havia casat amb la filla de Camil Fabra, marquès d'Alella, propietari d'una de les filatures més importants del país i que, a més, havia estat alcalde de Barcelona¹⁴⁵. En molts sentits, el rol de Marià Fuster com a amfitrió dels artistes mallorquins a Barcelona ha de ser pres en consideració. Aficionat a l'aquarel·la, havia de publicar, el 1891, el tractat *La acuarela y sus aplicaciones*¹⁴⁶, enviat a diverses exposicions internacionals i il·lustrat en bona part per artistes mallorquins. Fet i fet, Fuster va participar a la mostra del Museu Martorell amb una aquarel·la (núm. 121).

Antoni Fuster i Fortesa (Palma, 1853 – 1902)¹⁴⁷ era cosí germà de Marià Fuster. Havia debutat a Palma el 1876, a l'exposició inaugural del Foment de la Pintura i l'Escultura. La posició acomodada de què gaudia li va permetre de viatjar amb assiduitat. De l'època en què va exposar amb els aquarel·listes daten alguns dels seus viatges a París, Munic, Roma o Algèria. Tanmateix, fou a Barcelona on Fuster feu estades més prolongades¹⁴⁸. D'altra banda, el seu poder adquisitiu —era fill d'una reconeguda nissaga de naviliers— feu que conreés la pintura



Figura 4.
Antoni RIBAS, *Un camino abandonado*, reproduïda a Año 1885. *Catálogo general ilustrado de la Primera Exposición de acuarelas, dibujos, pinturas al óleo y esculturas celebrada por el Centro de Acuarelistas de Barcelona en el Museo Martorell*, Montaner y Simón, Barcelona, 1885. Biblioteca Digital d'Art Hispànic (<<https://ddd.uab.cat/record/59719>> [Consulta: 8 setembre 2019]).



Figura 5.
Gaspar TERRASSA, *Timbaler*, reproduïda a Año 1885. *Catálogo general ilustrado de la Primera Exposición de acuarelas, dibujos, pinturas al óleo y esculturas celebrada por el Centro de Acuarelistas de Barcelona en el Museo Martorell*, Montaner y Simón, Barcelona, 1885. Biblioteca Digital d'Art Hispànic (<<https://ddd.uab.cat/record/59719>> [Consulta: 8 setembre 2019]).

tot just com a afició, una actitud que, altrament, no es corresponia amb l'alta qualitat de la seva obra, mereixedora de les millors lloances per part de la premsa del moment¹⁴⁹. A l'exposició del Centre d'Aquarellistes, Antoni Fuster hi va aportar dues marines sobre porcellana (núms. 123 i 124) i un retrat. Aquesta última obra portava el títol, en català, *Trists records* (núm. 122) i representava una dona jove asseguda, amb les mans creuades i la mirada extraviada, que avui identifiquem com a Josefina Canut (vegeu la figura 3)¹⁵⁰. En contemplar-la, el crític Alfred Opisso es va desfer en elogis: «*Trists records*, de Fuster, dejan un recuerdo gratísimo á los que contemplan aquella figura tan sencilla y expresiva, con aquellas manos tan adorables»¹⁵¹. Miquel i Badia tampoc va restar-hi indiferent:

«Trists records» de Fuster (122), de un sentimiento melancólico que impresiona profundamente y de una ejecución sencilla que recuerda los pintores de la Alta Alemania,

sobresaliendo en él por la delicadeza del modelado las manos de la joven que le sirvió de modelo al artista¹⁵².

Els altres dos pintors mallorquins presents a la mostra hi van tenir una participació més discreta, tot i la seva ja dilatada trajectòria. Antoni Ribas hi va exposar l'oli *Un camino abandonado* (núm. 257), que registrava un inhòspit paratge natural travessat per una adolescent amb un farcell de llenya (vegeu la figura 4). Gaspar Terrassa, d'altra banda, va presentar l'obra *Timbaler* (núm. 305): un retrat de tres quarts d'un dels emblemàtics tamborers de l'Ajuntament de Palma (vegeu la figura 5)¹⁵³. A més a més, cal no oblidar que aquella exposició dels aquarellistes va suposar el coronament de la primera etapa



Figura 6.

Llorenç CERDÀ, *Honderos Baleares*, reproduïda a *España y América*, 11 (1892), p. 102, 107. Biblioteca Digital Hispánica, Hemeroteca Digital (<<http://hemerotecadigital.bne.es/results.vm?a=3722782&t=%2Bcreation&l=600&l=700&s=0&lang=ca>> [Consulta: 8 setembre 2019]).

de la vida artística de Santiago Rusiñol. A més a més, Rusiñol, que havia començat a exposar a la Sala Parés el 1879, figurava entre els participants a la gran exposició inaugural de la galeria de 1884¹⁵⁴. Per consegüent, totes dues exposicions poden ésser considerades com l'escenari d'un primer contacte de Rusiñol amb la pintura de Mallorca i, encara que fos de manera indirecta, amb els pintors mallorquins de la generació que el precedia¹⁵⁵.

Amb tot, la presència d'artistes de les Balears a les mostres de la Galeria Parés s'havia institucionalitzat, especialment a les mostres extraordinàries de Nadal. El desembre de 1887, se'n va inaugurar la cinquena, que va comptar amb la presència de Joan O'Neill, Faust Morell, Agustí Buades, Antoni Fuster i Llorenç Cerdà¹⁵⁶. A excepció de Buades, tots havien acudit pocs mesos abans a l'exposició nacional de Madrid. Els paisatges que O'Neill va exposar a la Sala Parés es titulaven *Cucuya de Tartarik* (núm. 128)¹⁵⁷, *Campiña de Benisalem* (cat. 129) i *Estrecho de Ternellas* (cat. 130). La crítica, tanmateix, li va retreure l'ús de «tonos verdes excesivos»¹⁵⁸. Més malparat va sortir-ne Faust Morell, que presentava a l'exposició *Estudio del natural* (cat. 99) i una obra titulada *Remordimiento* (cat. 100). Fent al·lusió a aquest últim títol, el crític de *La Dinastia* anotava: «tengo para mí

que el autor debe de sentirlo por haber pintado, ó por lo menos por haber expuesto, este cuadro que solo como ligerísimo esbozo de la idea de una composición, puede aceptarse»¹⁵⁹.

Agustí Buades i Muntaner (Palma, 1836 – 1912)¹⁶⁰, que exposava per primer cop a Barcelona, va aportar una única pintura, *El anticuario* (cat. 19), que passà desapercebuda¹⁶¹. Seguint Jacint Laporta, d'aquella mostra resultava «una tendencia marcada al estudi del natural y al allunyament de les obres de manera i de colorayna». Ara bé, enmig del triomf de joves pintors com «Baixeras, Galwey, Llimona, Meifrén, Russiñol, Trias y algun altre», Laporta assenyala «*Un venecià de Fuster (Antoni)*»¹⁶² com una de les millors obres provinents d'altres províncies. La mateixa obra de Fuster, titulada, en efecte, *El veneciano*, fou ressaltada paral·lelament per Miquel i Badia, el qual va considerar-la un l'estudi «de color armónico y muy bien pintado»¹⁶³.

El 1887, Antoni Fuster havia viatjat a Itàlia per compte propi, en un moment en què els seus amics Francesc Maura i Cristòfol Pizà es trobaven pensionats a Roma. I, ben mirat, *El veneciano* (cat. 58) es presenta com l'únic testimoni pictòric del pas de Fuster per aquell país¹⁶⁴. L'últim expositor insular d'aquella mostra de 1887 fou Llorenç Cerdà i Bisbal (Pollença, 1862 – Palma, 1955)¹⁶⁵, el qual va presentar

tres obres realitzades, precisament, a Roma: *La jardinera* (cat. 40), *Pescador* (cat. 41) i *Calle de Capri* (cat. 42)¹⁶⁶. El 1885, Cerdà havia estat pensionat a Roma per la Diputació Provincial de Balears. Va retornar a Mallorca el juny de 1887, mesos abans de l'Exposició de la Sala Parés. La primavera anterior havia enviat, encara des d'Itàlia, una obra de tema històric a l'exposició nacional de Madrid, *Honderos Baleares*. El 1888, va embalar-la de nou, aquest cop des de Palma, per enviar-la a l'Exposició Universal de Barcelona¹⁶⁷.

L'Exposició Universal

Retornant a la figura de Marià Fuster, aquest havia d'ésser recordat com a col·laborador de l'alcalde Francesc de Paula Rius i Taulet en l'organització de l'Exposició Universal de 1888. El seu cosí, Antoni Fuster, fou vocal de la Junta Provincial de les Balears, de la qual també formava part Gaspar Terrassa¹⁶⁸. Fos com fos, la representació de les Illes Balears dins el conjunt de seccions de l'Exposició fou important, amb un total de dos-cents sis expositors¹⁶⁹.

Tocant als pintors, els que van acudir a l'Exposició Universal foren nou: Llorenç Cerdà, Faust Morell, Joan Bauzá, Antoni Fuster, Agustí Buades, Ricard Carlotta, Francesc Vidal, Pere Pax i Pere Riudavets¹⁷⁰. L'obra citada de Llorenç Cerdà, *Honderos Baleares* (núm. 1253), serviria per consolidar la carrera del jove artista: poc abans de la clausura de l'Exposició Universal fou adquirida pel baró McMillan¹⁷¹ i, al cap de quatre anys, el periòdic *España y América* encara en reproduiria una fotografia (vegeu la figura 6)¹⁷². A remolc del tractament anecdòtic de motius històrics o mitològics, les imatges bucòliques d'infants de l'antiguitat van fer part de les produccions que els pintors catalans i valencians enviaven des de Roma¹⁷³. Cerdà va situar l'escena a la Mallorca posttalaiòtica, per bé que no fou el primer¹⁷⁴ que va representar un grup d'infants assajant el tir de fona.

Faust Morell també es va decantar per un tema històric: un esbós al carbó per a l'obra *El Rey D. Pedro IV rasgando el Privilegio de la Union* (núm. 1949), presentat a la secció de dibuix i gravat. D'altra banda, Llorenç Cerdà hi va aportar, a més del quadre dels foners, una marina (núm. 1253), un tema al qual van recórrer, a més a més, Antoni Fuster (núm. 1953) i l'escenògraf menorquí Pere Riudavets i Vallori (Maó, 1865 – 1925)¹⁷⁵ (núm. 2013). Així mateix, el capità de la marina mercant Francesc Vidal i Vidal (Palma ? – ?)¹⁷⁶, que havia exposat a París el 1878, hi va aportar dues obres (núm. 1955) de tema naval. El marinisme, en suma, va im-

posar-se per sobre d'altres formes de paisatge pictòric en l'obra dels pintors de les Illes.

A diferència de les mostres anteriors, el retrat fou també un gènere degudament representat a l'Exposició Universal. Agustí Buades n'hi va exposar dos: el de la seva mare, Antònia Muntaner, i el de l'alcalde de Palma, Manuel Guasp i Pujol (núm. 1951). Dos retrats femenins (núm. 1952), de bust i de mig cos, hi foren aportats pel pintor Ricard Carlotta i Miró (Palma, 1837 – 1911)¹⁷⁷. Fill d'un reputat orfebre italià instal·lat a Palma en època romàntica, Carlotta s'havia format a Llotja. Després de la mort d'Agustí Buades i Frau, esdevinguda el 1871, Carlotta i Joan Mestre van esdevenir els dos retratistes més afamats de Mallorca, cosa que els va eximir d'exposar amb la mateixa regularitat que els altres conterrànies. El 1888, però, la presència de Carlotta a l'Exposició Universal testimoniava la bona pràctica del gènere duta a terme a Mallorca¹⁷⁸. Igualment, Pere Pax i Anglada (Maó, 1867 – 1938)¹⁷⁹, el retratista més sol·licitat de l'illa veïna, va concórrer a la mostra: hi presentà una col·lecció succinta de retrats realitzats a llapis a partir de fotografies (núm. 2012).

A mig camí entre el retrat i la pintura de la vida quotidiana, la representació de tipus populars fou el motiu d'una segona obra d'Antoni Fuster i de l'única que Joan Bauzá va presentar a la mostra. L'obra de Fuster consistia en *Un cuadro al óleo representando un marinero* (núm. 1954). A inicis del mes d'abril, el quadre havia estat exposat abans en els aparadors de la botiga Pons y Bonet, i representava el Cosetano, un pescador —suposem que originari de Tarragona— molt popular entre els veïns de Palma¹⁸⁰.

La pintura de Bauzá titulada *Esperando el viático* (núm. 1950) capturava un home d'edat avançada amb un ciri a les mans (vegeu la figura 7). La temàtica de la mort¹⁸¹ va servir de pretext al crític Frederic Rahola per condemnar el conjunt d'obres de l'Exposició Universal. Comentava Rahola que «Bauzá tiene en la misma sala un viejo con una vela encendida en la mano, que me hizo el efecto de velar á la multitud de cadáveres de la contigua sala! Aquel espacio recuerda á la *Morgue!*»¹⁸². Nogensmenys, opinions com la de Rahola no van impedir que altres crítics consideressin *Esperando el viático* «una obra realmente notable»¹⁸³. Miquel i Badia, que va rebatejar-la amb el títol *El voto*, la va descriure com

[...] una copia fidelísima de un marinero mallorquín, en cuyo rostro se ven dibujadas la honradez característica de las gentes del mar y su profunda fe religiosa, cimentada en no pequeña parte en la contemplación de los sublimes espectáculos de la naturaleza que se les presentan de continuo en su fatigosa existencia¹⁸⁴.



Figura 7.
Joan BAUZÀ, *Esperando el viático (El vot d'un vell mariner)*, 1888. Oli sobre tela, 208 x 109 cm. Fons de pintura del Consell de Mallorca, inv: E-3/90. Fotografia: Jaume Gual Carbonell.

Fos com fos, amb *Esperando el viático*, Bauzá va ésser guardonat amb una medalla d'or¹⁸⁵. Dues medalles d'argent van recaure, respectivament, en el mariner d'Antoni Fuster¹⁸⁶ i en els retrats de Ricard Carlotta¹⁸⁷. D'altra banda, Llorenç Cerdà fou condecorat amb una menció honorífica per la composició dels foners¹⁸⁸.

En el Palau de Belles Arts, construït amb motiu de l'Exposició Universal, les arts van presentar-se repartides en dues seccions: una de pintura i escultura contemporànies i una d'arqueologia. A la planta baixa s'hi va poder veure els sump-tuosos estand de l'emergent Societat Arqueològica Lul·liana (núm. 1946), fundada a Palma tot just set anys abans. L'estand consistia en una vitrina

dissenyada pel mestre d'obres Bartomeu Ferrà i Perelló (Palma, 1843 – 1924)¹⁸⁹ i coronada amb una estàtua de Ramon Llull, obra de Llorenç Ferrer i Martí (Alcúdia, 1854 – 1928)¹⁹⁰. Ferrà va completar la seva participació en l'Exposició Universal amb un projecte relatiu a l'Oratori per al cementiri de Pollença¹⁹¹ i amb una mostra de les seves produccions literàries (núm. 1963), exhibides al costat d'edicions de Joan Alcover (núm. 1939) i Miquel Costa i Llobera (núm. 1941), entre d'altres. D'altra banda, Ferrer va presentar una segona còpia de l'estàtua de Ramon Llull dins la secció d'escultura (núm. 1957), i així es convertia en el primer escultor de les Balears present a Barcelona.

Ben mirat, tots els artistes de les Illes Balears documentats a Barcelona abans de 1888 foren pintors, a excepció del gravador Bartomeu Maurra. L'Exposició Universal, emperò, va inaugurar, en molts sentits, una altra panoràmica. Les exposicions d'arts industrials i decoratives disposaven d'una llarga tradició a Barcelona; malgrat això, les firmes comercials de les Illes Balears —adesptes, com eren, de les mostres internacionals— no van exposar a la capital catalana fins al 1888¹⁹². Així, l'Exposició Universal va comptar amb un nombre important d'expositors mallorquins i menorquins del ram del tèxtil¹⁹³, entre els quals sobresortien la firma La Alfombrera (núm. 1915), de Palma, així com els brodats de Joana Llull i Ballester (núm. 1917) i de les alumnes de l'Escola Normal de Mestres (núm. 1916). Entre els ebenistes, trobem Mateu Jaume i Mayol (núm. 1924), J. Planellas i Fó (núms. 1925, 1927) i Gabriel Vidal i Verdera (núms. 1928, 1958); també, els lutiers Miquel i Bartomeu Casanovas i Fiol (núm. 1962). D'altra banda, el sector de la l'orfebreria fou representat per Ignasi Fuster Forteza (1955) i el de la impremta, per firmes com ara Amengual y Montaner (núm. 1966).

De fet, l'Exposició Universal de 1888 va servir per situar les indústries artístiques en el punt de mira, tant per raons d'ordre estètic com econòmic¹⁹⁴. Si més no, va servir per fer balanç de l'estat de les produccions nacionals en relació amb les d'altres països¹⁹⁵. Quatre anys més tard, el Palau de Belles Arts havia d'ésser ampliat per acollir l'Exposició Nacional d'Indústries Artístiques i Internacional de Reproduccions de 1892, en la qual van despuntar les primeres mostres del modernisme. Hí acudiren més de trenta expositors de les Illes Balears, molts dels quals tornaven a Barcelona després d'haver-hi exposat el 1888¹⁹⁶.

Val a dir que l'Exposició que va situar el nom de Barcelona en el mapa internacional va contribuir igualment a divulgar l'atractiu de les Illes Balears com a destinació turística. I ho feu a través de la imatge, concretament, de la fotografia. Rere el guardó concedit a *Die Balearen* a l'Exposició

Universal de París de 1878, van proliferar els àlbums il·lustrats de base fotogràfica centrats en la temàtica de les Illes¹⁹⁷. Un dels més assenyalats, l'*Àlbum fotogràfic monumental pintoresco y artístico de la isla de Mallorca*, del fotògraf Ernest Oliveres fou presentat per primer cop a l'Exposició Universal de Barcelona (núm. 1960). D'altra banda, el mateix Ajuntament de Palma va aportar a la mostra un total de tretze fotografies de la façana de la casa consistorial i de «fills del país» (núm. 1959). També el pintor Gabriel Torres i Càffaro, que exposava per primer cop a Barcelona, va concórrer a l'Exposició Universal en qualitat de fotògraf, amb dos retrats de tipus populars (núm. 1961). La vitrina esmentada de la Societat Arqueològica Lul·liana contenia imatges de paisatges i de treballs artístics efectuades per fotògrafs de primer nivell, com foren Francesca Simó, Sebastià Llobera o Joan Sellarès¹⁹⁸.

Aquest últim, natural del Principat, regentava a Palma l'establiment Litografia Catalana des de 1877, en col·laboració amb un seu germà. A l'Exposició Universal hi va exposar algunes de les imatges que havien d'integrar l'*Àlbum de Mallorca*, de cent fototípies, que sortiria a la venda el juny de 1889¹⁹⁹. Sellarés fou un dels amfitrions principals a Mallorca del dibuixant nord-català Gaston Vuillier, que va arribar a l'illa l'octubre de 1888, després d'haver visitat l'Exposició Universal de Barcelona. Així mateix, Sellarés i Gabriel Torres proveïren Vuillier de fotografies que serien el punt de partença dels dibuixos del volum *Les Îles oubliées*, que recollia les impressions d'aquell viatge²⁰⁰.

L'Exposició Universal fou clausurada el 9 de desembre, al mateix temps que la Sala Parés inaugurava la setena mostra extraordinària de Nadal. Aquesta última exposició va comptar amb un únic expositor de les Illes Balears, Gaspar Terrassa, que exhibia una sola obra, titulada *Un mariner* (núm. 139)²⁰¹. Durant la dècada que va seguir, les Illes Balears es reconvertirien en una colònia artística²⁰². Tres dels participants d'aquella mostra del desembre de 1888 a la Sala Parés contribuirien sensiblement a divulgar noves mirades sobre el territori insular a través d'una nova forma de pintura. Foren Fèlix Mestres, Eliseu Meifrén i Santiago Rusiñol. D'altra banda, Terrassa havia de dibuixar un pont entre dues generacions. O, més encara, entre dues formes paral·leles d'interpretar el mite insular que forjaren el projecte cultural del modernisme.

Cloenda

Molt abans d'esdevenir territoris inspiradors per a la intel·lectualitat de la fi de segle, les Illes Balears s'havien afermat —parafrasejant, de bell

nou, Miquel dels Sants Oliver— com a terres inspirades en una ciutat veïna que, amb grans entrebancs, maldava per convertir-se en la capital cultural de l'Estat.

La presència d'artistes de les Illes Balears a Barcelona durant la primera meitat del segle XIX fou realment minsa. De fet, els dos pintors documentats durant aquest primer període foren joves que havien de desenvolupar sengles careres durant la segona meitat de la centúria, per bé que la de Campamar es va veure truncada per una mort prematura. Per contra, a partir de la dècada de 1860 —que coincideix amb l'execució del Pla Cerdà—, va exposar a la ciutat la plana major dels artistes registrats a les Illes Balears durant el període. Fet i fet, l'únic expositor insular nascut a començament de segle, Joan Font i Vidal, no va concórrer a la ciutat fins al 1871.

D'acord amb la classificació generacional proposada per Catalina Cantarellas²⁰³, la resta d'artistes citats pertanyien a quatre generacions distintes. De la primera, la dels nascuts entre 1825 i 1830, trobàvem Joan Mestre, Joan O'Neill, Bartomeu Sureda, Jules Virenque, Ricard Carlotta i Agustí Buades i Montaner; de la segona, Antoni Ribas, Joan Bauzà, Ricard Anckermann, Gaspar Terrassa, Bartomeu Maura i Bartomeu Ferrà, els quals van néixer entre 1843 i 1845. De la tercera generació, que comprèn els nascuts durant la dècada de 1850, hem localitzat Faust Morell, Antoni Fuster i Marià Fuster. Per raons d'edat, aquests artistes no van despuntar fins a la dècada de 1880; tanmateix, ho van fer al costat d'altres ja nascuts una dècada més tard, com ara Llorenç Cerdà, Llorenç Ferrer, Pere Pax i Pere Riudavets.

Amb tot, entre 1848 i 1888, van exposar a Barcelona un total de vint-i-tres artistes de les Illes Balears —dinou pintors, un gravador, dos escultors i un mestre d'obres—, als quals cal afegir els expositors del ram de les arts decoratives, la participació dels quals va circumscriure's a l'Exposició Universal. Certament, advertim entre aquest conjunt de creadors algunes absències remarcables, com ara, per exemple, Salvador Torres, Francesc Maura o Cristòfol Pizà. D'altra banda, en el camp estricte de les arts plàstiques, hem constatat l'absència de dones expositores de les Balears, cosa que no es correspon, almenys en el cas de Mallorca, amb una realitat d'artistes femenines en actiu, entre les quals despuntaven Maria Càmera o Maria Antònia O'Neill²⁰⁴.

La regularitat d'aquestes participacions no fou, tanmateix, homogènia en tots els casos. Els més assidus a les mostres barcelonines foren Joan O'Neill, Antoni Ribas, Gaspar Terrassa i Joan Bauzà. Els tres últims foren objecte dels millors reconeixements, tant per part de la crítica

com dels jurats de les mostres. Encara així, és de menció obligada el ressò de l'obra d'Antoni Fuster entre els crítics barcelonins. D'altra banda, sorprèn que una figura de la talla de Ricard Anckermann tot just acudís a Barcelona una vegada. Ara bé, la localització d'una obra del pintor en una mostra de la sala Parés la tardor de 1888²⁰⁵ fa pensar que, tot i que no participava en les mostres extraordinàries —de les quals n'ha restat el catàleg—, hauria format part de l'elenc d'artistes mallorquins exposats adesiara a la galeria.

Al llarg d'aquestes línies, hem pogut reafirmar que l'elecció del Principat de Catalunya com el marc cultural de referència de bona part de la intel·lectualitat vuitcentista de les Illes Balears no es va restringir als àmbits literari i historiogràfic²⁰⁶. Encara més, en assentar-se en el camp de les arts plàstiques, el model de Barcelona es feu extensiu a tots els àmbits de la cultura. I, en endavant, els vincles represos en temps de la Renaixença havien de refermar-se encara més²⁰⁷. Un cop clausurada l'Exposició Universal, l'Ajuntament de Barcelona va estudiar l'aprofitament de les instal·lacions construïdes amb motiu de la mostra, entre les quals es trobava el Palau de Belles Arts. Així, paral·lelament a la creació dels primers museus municipals, el consistori va iniciar la celebració biennal d'un seguit d'exposicions de caràcter internacional. Entre 1891 i 1898, el nombre d'artistes de les Illes Balears presents en aquestes mostres va assolir xifres remarcables²⁰⁸.

Les expressions artístiques de les Illes Balears no foren, emperò, un reflex mimètic d'allò que es produïa a la capital catalana. Un cop més, hem pogut corroborar que, en desembarcar a Mallorca o a Menorca, els creadors continentals «no arribaven a una terra sense art»²⁰⁹. Ara bé, els catàlegs consultats apunten que els artistes insulars no es limitaven a abastir el mercat autòcton, sinó que van prendre part activa en les principals plataformes culturals del món artístic barceloní. No ens trobem, doncs, al davant d'una escola pròpia d'artistes, sinó de creadors que contribuïren a definir —al costat dels seus homòlegs continentals— els gustos majoritaris de la societat catalana del moment.

La localització de les obres ressenyades permetria d'acceptar o de refusar la mitjanja provinciana que hom ha atribuït a alguns dels artistes apuntats. Indubtablement, el seu marc estètic va col·lidir amb les solucions importades de París per la joventut modernista. Cal no oblidar, tanmateix, que aquell marc esdevingut caduc amb l'ocàs del segle era el de bona part dels artistes catalans i europeus del moment. Així, si més no, ho va copsar Santiago Rusiñol en el seu primer viatge a les Balears, l'hivern de 1893:

Porque á juzgar, señores, por lo que veíamos al alcance de nuestra mirada de lince, ó aquello no era isla, ó éstas son de la misma conformidad que cualquier continente²¹⁰.

1. Sobre aquesta entitat, vegeu I. GRAÑA (1995), *L'acció pancatalanista i la llegua: Nostra parla (1916-1924)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
2. M. S. OLIVER (2000), «Mallorca en el renacimiento catalán (Discurso en los Juegos Florales de "Nostra Parla"», *Hojas de sábado. De Mallorca (I). Obres completes*, vol. 1, Palma, Lleonard Muntaner, p. 218.
3. *Ibidem*, p. 216.
4. Entre la bibliografia existent, en destacaríem, pel seu caràcter pioner, les actes del col·loqui celebrat el 2001 a la Universitat de Reims Champagne-Ardene: E. TRENC (dir.) (2001), *Au bout du voyage, l'île: Mythe et réalité*, Reims, Presses Universitaires de Reims. Val a dir que, actualment, aquesta línia d'investigació és considerada des de dos grups de recerca de la Universitat de les Illes Balears: Patrimoni Audiovisual, Mass-media i Il·lustració (PAMMI), i Relat de Viatges i Mite Insular. El viatge a les Balears (RELATMIT). Vegeu-ne sengles planes web: <<http://www.uib.cat/recerca/estructures/grups/grup/PAMMI/contacte/>>; <<http://relatmit.uib.cat/>>. Consulta: 15 juliol 2018.
5. Fet i fet, el present article s'emmarca en el projecte de recerca de la Universitat de les Illes Balears *La institucionalización de la modernidad: Artes visuales en Mallorca (1874-1936)*. Finançat pel Ministeri d'Economia, Indústria i Competitivitat (HAR2016-77135-P, AEI/FEDER,UE), n'és investigadora principal Catalina Cantarellas Camps.
6. C. CANTARELLAS (2002), «Mallorca, escenari privilegiat del modernisme català», a F. FONTBONA (dir.), *El Modernisme*, vol. 1, Barcelona, L'Isard, p. 144-145.
7. J. CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA (1971), «Prólogo», a R. PIÑA, *El pintor Antonio Fuster*, Palma, Cort, p. 8.
8. S. RUSIÑOL (1913), *L'illa de la calma*, Barcelona, Antoni López.
9. P. ROSSELLÓ (2013), «Illa de la calma, de Santiago Rusiñol: Una bella mentida», a R. PUIGSERVER, E. RIPOLL i S. SERRA (dirs.), *Cultura, societat i política a la Mallorca contemporània: Miscel·lània d'homenatge al professor Miquel Duran Pastor*, Palma, Institut d'Estudis Balearics.
10. S. RUSIÑOL (1893), «Desde una isla. Palma», *La Vanguardia*, 23 de març, p. 4.
11. F. FONTBONA (1979), *El paisatge a Catalunya*, Barcelona, Destino, p. 169.
12. A tall il·lustratiu, el 1927 el Círculo Mallorquín dedicà una antològica a Ricard Anckermann. Vegeu G. ALOMAR (1927), «Exposición de pintura retrospectiva: Ricardo Anckermann», *El Día*, 13 de març, p. 1. Al cap d'un any, el dibuixant i antiquari eivissenc Josep Costa Ferrer *Picarol* va inaugurar, a Palma, les Galeries Costa amb una antològica dedicada a Antoni Ribas. Vegeu E. M. DETHOREY (1928), «Exposicions. Antoni Ribas», *La Nostra Terra*, 12, p. 504.
13. Es va titular «La pintura mallorquina del siglo XIX» i se'n van editar tres volums, tots signats per L. Ripoll i J. Costa, i publicats per Galeries Costa, de Palma, l'any 1948: *Agustín Buades, Antonio Ribas i Juan Bauzá*.
14. Les obres de Josep Vidal van ser les següents: *La pintura en Mallorca*, Palma, Guasp, 1951; *La escultura mallorquina en el siglo XIX*, Palma, Alfa, 1963; *Monumentos de Palma*, Palma, Alfa, 1962, i *La pintura mallorquina de ayer y hoy*, Palma, s. n., 1963.
15. C. CANTARELLAS (1981), *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*, Palma, Institut d'Estudis Balearics.
16. M. SEGÚI (1990), *La arquitectura contemporánea en Mallorca (1900-1947)*, Palma, Universitat de les Illes Balears.
17. C. CANTARELLAS (1980), «Una aproximación a la pintura mallorquina del siglo XIX y a su entorno», *BSAL*, 36, p. 621-642.
18. B. BENNÀSAR (1985-1987), «Pintura de paisaje en la segunda mitad del siglo XIX: Ricardo Anckermann (1842 - 1907)», *Mayurqa*, 2, p. 303-326.
19. P. VILLALONGA (1988), *La pintura mallorquina del siglo XIX: Desde el clasicismo al eclecticismo*, 3 vol. Tesis doctoral dirigida per Catalina Cantarellas, Universitat de les Illes Balears.
20. M. BROTONS (1988), «Escultura y escultores en el cambio de siglo en Mallorca», a *Arte e identidades culturales: Actas del XII Congreso Nacional del CEHA*, Madrid, p. 223-234.
21. C. AGUILÓ (1987), *Josep Truyol. Fotògraf i cineasta, 1868-1949*, Palma, Miquel Font.
22. M. J. MULET (2001), *Fotografía a Mallorca, 1839-1936*, Barcelona, Lunwerg.
23. Vegeu, a tall il·lustratiu, les obres següents: C. CANTARELLAS (1994), *La Roqueta: Una industria cerámica en Mallorca (1897-1918)*, Palma, J. Olañeta; M. SEGÚI (1995), *El fons del joier Forteza Rey a la Biblioteca de Cultura Artesana*, Palma, Consell Insular de Mallorca; G. ROSSELLÓ i B. COLL (1997), *La ceràmica popular a les Balears*, Palma, Institut Balear de Disseny; C. GIMÉNEZ (1997), *El vidre bufat a Mallorca*, Palma, Institut Balear de Disseny; E. GONZÁLEZ i M. RIERA (2002), *La joieria a les Illes Balears*, Palma, Institut d'Innovació Empresarial de les Illes Balears, i J. MARQUÈS (2012), *El mueble en Mallorca*, Palma, J. Olañeta.
24. Uns altres estudis anteriors de conjunt, inclosos en llibres de divulgació, s'estructuraven en diferents apartats dedicats, respectivament, a cada llenguatge artístic. Vegeu G. FUSTER (1973), «Un siglo de pintura y arte», *Banco de Crédito Balear: Primer centenario, 1872-1972*, Palma, Mossèn Alcover, p. 121-148; S. SEBASTIÁN (1974), «Arte», *Balears*, Madrid, Fundación Juan March, p. 143-315, i M. PONS (1982), «Pintura i escultura», *Cent anys d'Història de les Balears*, Navarra, Salvat / Caixa d'Estalvis i Mont de Pietat de les Balears, p. 155-172.
25. *Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera*, vol. 1, Palma, Universitat de les Illes Balears, 1995, p. 265.
26. N. FERRER (2014), «El descobriment de l'illa blanca», a P. CAPELLÀ i A. GALMÉS (dirs.), *Arts i naturalesa: Biologia i simbolisme a la Barcelona del 1900*, Barcelona, Universitat de Barcelona, p. 81-95.
27. R. SALORD (1962), «La pintura menorquina y sus relaciones con la universal», *Revista de Menorca: Ciencias, Artes y Letras*, 2, p. 125-134.
28. G. JULIÀ (1994), *Les arts plàstiques a Menorca (segles XIV-XIX): Arquitectura - escultura - pintura*, Ciutadella, Institut Menorquí d'Estudis.
29. C. ANDREU (2001), «Aproximació a la pintura del segle

- XIX a Maó», *Meloussa: Revista de la Secció d'Història i Arqueologia de l'Institut Menorquí d'Estudis*, 6, p. 79-92.
30. *Enciclopèdia de Menorca*, vol. 17, Ciutadella, Obra Cultural de Menorca, 2009.
31. L. RIPOLL i R. PERELLÓ (1981), *Las Baleares y sus pintores, 1836-1936: Ensayo de identificación y acercamiento*, Palma, Luis Ripoll.
32. *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, 4 vol., Palma, PromoMallorca, 1996.
33. C. CANTARELLAS (2005), *La pintura a les Balears en el segle XIX*, Palma, Documenta.
34. M. J. MULET (2001), *La fotografia a les Balears: 1839-1970*, Palma, Documenta.
35. Per raons d'espai, n'ometem aquí la referència, amb el benentès que bona part dels quals apareixeran citats al llarg de l'article.
36. F. FONTBONA (1983), *Història de l'Art Català: Del Neoclassicisme a la Restauració, 1808-1888*, Barcelona, Edicions 62.
37. C. CANTARELLAS (2002), «Mallorca, escenari...», op. cit., p. 144-145.
38. F. FONTBONA (dir.) (2002), *Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
39. A Catalunya no es van celebrar exposicions individuals d'art fins a la dècada de 1890. Les dues primeres mostres d'aquest tipus dedicades a artistes de les Illes Balears van tenir lloc el 1917. Els creadors foren Joan Fuster i Bonnín i Pilar Montaner i Maturana. Per a més informació, vegeu F. FONTBONA (dir.) (1999), *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, p. 146-234.
40. A l'hora de localitzar bona part d'aquestes crítiques, ha estat d'ajuda inestimable la consulta de J. LLABRÉS i J. POU (2012), *Noticias y relaciones históricas de Mallorca: Siglo XIX*, 9 vol., Palma, Societat Arqueològica Lul·liana.
41. P. BOHIGAS (1945), «Apuntes para la historia de las exposiciones oficiales de Arte de Barcelona (1786-1888)», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, III-1, p. 23-42, i ÍDEM (1945), «Apuntes para la historia de las exposiciones oficiales de Arte de Barcelona (1890-1900)», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, III-2, p. 96-112.
42. B. PANTORBA (1948), *Historia de las exposiciones nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, Alcor.
43. J. GUTIÉRREZ (1987), *Exposiciones nacionales de pintura en España en el siglo XIX*, 2 vol., tesi doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
44. R. BRU i I. FABREGAT (2012), «Visitant exposicions: Primeres galeries i espais d'art de Barcelona (1850-1910)», a T.-M. SALA (dir.), *Pensar i interpretar l'oci: Passatems, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*, Barcelona, Universitat de Barcelona, p. 159-178.
45. M. OJUEL (2013), *Les exposicions municipals de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona (1888-1906)*, tesi doctoral dirigida per Mireia Freixa, Universitat de Barcelona.
46. A. NADAL (2015), *Mallorquins, menorquins i eivissencs a les exposicions internacionals, nacionals i locals (1827-1929)*, tesi doctoral dirigida per Isabel Moll, Universitat de les Illes Balears.
47. La bibliografia sobre Joan Mestre és molt exigua. El primer estudi, de Lluís Ripoll, havia d'ésser publicat dins l'emblemàtica col·lecció «La pintura mallorquina del siglo XIX», malgrat això, no va veure la llum fins al 1980: L. RIPOLL (1980), *Tres retratistas mallorquines del siglo XIX*, Palma, Luis Ripoll, p. 9-12. Al cap d'un any, el mateix text fou reproduït a L. RIPOLL i R. PERELLÓ (1981), *Las Baleares y sus pintores...*, op. cit., p. 47-49. Poc després, Jeroni Juan li va dedicar un text breu: J. JUAN (1984), «Juan Mestre Bosch (1824 - 1893)», a *Veinte pintores mallorquines: Exposición homenaje a la pintura de Mallorca del siglo XIX*, Palma, Banco de Santander, s. n. El 1996, Joan Pericàs i Mestre, descendent del pintor, en publicà una breu semblança biogràfica per a l'únic catàleg monogràfic que li ha estat dedicat: J. PERICÀS (1996), «El rebesavi Joan Mestre i Bosch», *Exposició Joan Mestre Bosch (1826-1893)*, Palma, Fundación Barceló, s. n. D'aquell mateix any data l'estudi més complet sobre l'artista: J. M. PARDO (1996), «Mestre Bosch, Joan», *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, Palma, p. 166-176. Aquesta llista bibliogràfica es completa amb el capítol dedicat al pintor dins la tesi inèdita de P. VILLALONGA (1988): *La pintura mallorquina...*, vol. 2, op. cit., p. 633-648. Cal assenyalar que una part important de les informacions repetides en els títols citats foren extretes de dues fonts del segle XIX: la veu que li fou dedicada a la *Galería*, d'Ossorio, i la necrològica. Vegeu M. OSSORIO (1883-1884), *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Moreno y Rojas, p. 447, i P. BLANES (1893), «D. Juan Mestre», *El Católico Balear*, 21 de juliol, p. 1. A propòsit d'això, cap de les fonts referenciades no recull la participació de Joan Mestre a cap exposició celebrada a Barcelona.
48. *Exposición Anual de 1848: Catálogo de las obras expuestas*, Barcelona, Tomás Gorchs, 1848, s. n.
49. M. OJUEL (2013), *Les exposicions...*, op. cit., p. 53-56.
50. Sobre el pas de Mestre per Llotja, totes les fonts bibliogràfiques remetent a les informacions aportades a la necrològica de l'artista. Blanes hi feu constar que Mestre, durant el seu període d'estudi, fou guardonat amb un premi trimestral de la classe de Natural i amb una medalla d'argent de la de Composició: a P. BLANES (1893), «D. Juan Mestre»..., op. cit., p. 1. Efectivament, comprovem que va obtenir aquestes dues distincions l'any 1845: *Lista de los opositores que concurren a los premios de Primero de Composición, y Segundo anuales, y a los del último Trimestre del presente año académico en los meses de Marzo, Abril y Mayo de 1845*. Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (315.10.3).
51. Hi va concórrer amb una mostra d'exercici de còpia: «Pies y manos». Vegeu *Junta pública de distribución de premios y Exposición de artefactos que ha celebrado la Sociedad Económica Mallorquina de Amigos del País al principio del año 1837*, Palma, Juan Guasp, 1837, p. 24.
52. La medalla d'or li fou concedida pel retrat d'un infant; la de plata, per una miniatura sobre vori. Vegeu *Exposición Industrial de las Baleares bajo la dirección de la excma. Diputación Provincial*, Palma, P. J. Gelabert, 1848, p. 25-26.

53. Va ésser guardonat «por un retrato al óleo del Sr. Canónigo D. Guillermo Dezcallar y demás pinturas que ha presentado». Vegeu *Exposición Pública de las Islas Baleares celebrada el día 19 de noviembre de 1849*, Palma, P. J. Umbert, 1849, p. 5. Així mateix, va rebre una certificació de mèrit «por sus trabajos sobre papel *pellé*». *Ibidem*, p. 8.
54. *Exposición Anual de 1856. Catálogo de las obras expuestas*, Barcelona, Miguel Blanxart, 1856, s. n.
55. Malgrat la vasta producció retratística de Mestre, cal assenyalar que l'any anterior havia realitzat el retrat del poeta Marià Aguiló i Fuster, conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC 43721).
56. Campamar no disposa de cap estudi monogràfic. Per consultar la seva semblança biogràfica, remetem a P. VILLALONGA (1989), «Campamar, Miquel», *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, vol. 3, Palma, Promomallorca, p. 14. Vegeu també, M. OSSORIO (1883-1884), *Galería...*, op. cit., p. 122.
57. Transcrivim l'avis publicitari següent: «BELLAS ARTES. D. Miguel Campamar, profesor de dibujo, en vista de que los jóvenes que se creen dotados de disposiciones para las bellas artes, no pueden á causa de sus ocupaciones emprenderlas durante el día, se ha resuelto abrir un curso desde el día 10 del corriente octubre, desde las seis de la tarde hasta las ocho de la noche, de las materias siguientes: 1º Principios de geometría y dibujo, 16 reales vellón al mes. 2º Dibujo al modelo, 20 id., id. 3º Pintura al óleo, 40 id., id. Vive en la plazuela de las Copiñas, manzana 189, número 4» (*Diario de Palma*, 10 d'octubre de 1853, p. 4).
58. M. OSSORIO (1883-1884), *Galería...*, op. cit., p. 122. Tot i que no hem pogut verificar aquesta dada, el febrer de 1843 trobem un estudiant registrat com a «Mig. Prico» que va ascendir de la classe de Flors de perfil a Flors en ombra. Vegeu *Borrador manual que contiene los Alumnos premiados con la Estampa que pasan de clase. Empieza en 1º Octubre de 1837*. Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Agraïm aquesta informació a Júlia Castán, en pràctiques a l'entitat en el moment de realitzar el nostre estudi.
59. *Exposición Anual de 1857: Catálogo de las obras expuestas*, Barcelona, Asociación de Amigos de las Bellas Artes, 1857, s. n.
60. *Ídem*.
61. M. TOMÀS (1979), «Ramon Picó i Campamar (1848 – 1916)», *Randa*, 9, p. 160. A la mateixa plana l'autora hi indica que l'artista hauria signat únicament amb el segon cognom, Campamar, per tal d'amagar el primer, que l'identifica com a xueta.
62. Vegeu la fitxa de l'obra a F. FONTBONA (1999), *Catàleg de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (I – Pintura)*, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, p. 248.
63. *Exposicion anual de 1859: Catálogo de las obras expuestas*, Sant Gervasi, Miguel Blanxart, 1859, p. 28.
64. J. Hernández no disposa de cap més referència bibliogràfica que la tocant a la seva participació en aquesta mostra de 1859, que ha estat esmentada a J. SUBIRACHS (1994), *L'escultura del segle XIX a Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 278.
65. En el cas de Menorca, l'arxiduc Lluís Salvador va recollir que es fabricaven amb marisc escuts nobiliaris, capsos, coixinets d'agulles, florerers, quadres, petits vaixelles, etc. Tot just les petxines més reduïdes provenien de la Mediterrània; les grans arribaven de les Filipines i de les Antilles via Barcelona. També esmenta diversos tallers familiars dedicats a aquest art. Concretament, es refereix a Joan Hernández, el qual fabricava camafeus, retrats de bust en miniatura, agulles de corbata, etc. A L. S. HABSURG LORENA (2003), *Les Balears: Descrites per la paraula i la imatge*, vol. 6, Palma, Govern de les Illes Balears, p. 566-567.
66. Pel que fa al perfil dels socis, la majoria dels quals pertanyien al sector mercantil, vegeu À. SOLÀ (1999), «Art i societat a la Barcelona de mitjan segle XIX: Aproximació sociològica al consum privat d'obres d'art», a F. FONTBONA i M. JORBA (eds.), *El Romanticisme a Catalunya*, Barcelona, Pòrtic, p. 52-58.
67. El convent de Sant Joan va aplegar, a més de la Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País, unes altres institucions, com ara la Biblioteca Pública Provincial de Barcelona —que reuní els fons dels convents i col·legis religiosos desamortitzats el 1835—, el Museu d'Antiguitats de la Reial Acadèmia de Bones Lletres i de la Comissió Provincial de Monuments, com també l'arxiu notarial. El 1859, les religioses van tornar a ocupar el convent, i les institucions que s'hi havien acollit en foren expulsades. Per a més informació, vegeu A. DURAN (1961), «L'església de Sant Joan de Jerusalem a Barcelona», *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXIV, p. 1-56.
68. Després de la creació de l'Institut Industrial de Catalunya, la indústria va tornar a guanyar terreny en el camp de les exposicions. Una de les mostres més remarcables del període fou l'Exposició Industrial i Artística, inaugurada l'octubre de 1860 amb motiu de la visita d'Isabel II a la ciutat. La mostra va comptar amb una concorreguda secció de belles arts, a la qual, tanmateix, no va concórrer cap artista de les Balears. Al cap i a la fi, la reina va arribar a Barcelona des de Palma, ciutat on havia estat obsequiada, al setembre, amb una mostra de les mateixes característiques. A la secció de belles arts de l'exposició palmesana hi va haver trenta concurrents, entre els quals hi havia Joan Mestre. Vegeu *Breve noticia de la Exposición Agrícola, Industrial y de Bellas Artes, promovida por la Diputación Provincial de las Baleares y celebrada en la Ciudad de Palma a mediados del mes de setiembre del año 1860. Con el plausible fin de obsequiar á S. M. La Reina Doña Isabel II y á las reales personas que la acompañan, durante su permanencia en estas islas*, Palma, Pedro José Gelabert, 1861, p. 107-111.
69. Bru i Fabregat reproduïen la vinyeta d'una forca que va servir per il·lustrar una crònica del diari *El Cafè*, «La muerte de las bellas artes», publicada poc després del tancament de l'Associació d'Amics de les Belles Arts (R. BRU i I. FABREGAT [2012], «Visitant exposicions...», op. cit., p. 159-178).
70. De fet, Campamar va morir prematurament el 1863 i Mestre no va tornar a exposar a Barcelona. Va concórrer a les exposicions nacionals de Madrid tot just dues vegades: el 1860 i el 1864. Aleshores, l'activitat expositiva del pintor es va interrompre durant dotze anys. Tot just va reaparèixer dues vegades, el 1876 i el 1879, a Palma. Realment, Mestre podia prescindir de concórrer a les

exposicions, tant de caire nacional com local. Vivia dels encàrrecs. No endebades, s'havia consolidat com un dels retratistes de més prestigi de les Illes Balears. Vegeu P. VILLALONGA (1987), *La pintura mallorquina...*, vol. 2, op. cit., p. 648.

71. Tal com assenyalava el crític Francesc Miquel i Badia: «Tras largos años de escondimiento, por fin ¡Dios sea loado! han reaparecido la pintura y la escultura en la actual Exposición dispuesta por la Academia de Bellas Artes. Corría el año 1859, si mal no recordamos, cuando se celebró la última en el convento de San Juan y desde aquella época quedarónse por largo tiempo sin dar señales de existencia» (F. MIQUEL [1866], «Exposicion Barcelonesa de Bellas Artes en el año 1866», *Diario de Barcelona*, 6 de juny, p. 5566).

72. Aquest episodi de la biografia de Ribas ha estat analitzat degudament per F. FONTBONA (1991), «Antoni Ribas i el triomf del realisme», a F. FONTBONA, J. M. PARDO i M. CARBONELL (dirs.), *Antoni Ribas (1845 – 1911)*, Palma, Sa Nostra, Caixa de Balears, p. 11-16. A banda d'aquest volum, sens dubte de referència, a la bibliografia de Ribas hi ha unes altres contribucions, la primera de les quals fou publicada dins la col·lecció «La pintura mallorquina del siglo XIX: Antonio Ribas...». Més endavant, Ripoll va refer una breu semblança biogràfica del pintor: L. RIPOLL (1984), «Antonio Ribas Oliver», *Veinte pintores...*, op. cit. Lleugerament més extens és el perfil biogràfic inclòs a L. RIPOLL i R. PERELLÓ (1981), *Las Baleares y sus pintores...*, op. cit., p. 59-61. Perelló, d'altra banda, va dedicar-li una monografia: R. PERELLÓ (1988), *A. Ribas Oliver (1845-1911)*, Palma, Ediciones Internacionales Jaime III. El primer i únic estudi universitari dedicat al pintor fou la tesi de llicenciatura de Priam Villalonga, un resum de la qual fou publicat a manera d'article: P. VILLALONGA (1984), «El pintor Antonio Ribas i Oliver (1845 – 1911)», *Mayurqa*, 20, p. 345-392; també li dedicà un espai a la seva tesi: *La pintura mallorquina...*, vol. 2, p. 734-785. Vegeu, endemés, J. M. PARDO (1996), «Ribas Oliver, Antoni», *Gran Enciclopèdia de la pintura...*, vol. 4, p. 111-121.

73. Ribas va estudiar a l'Acadèmia de Belles Arts de Palma fins al 1867. Villalonga reproduïx la relació de recompenses que va

obtenir al llarg de set cursos acadèmics. Vegeu «El pintor Antonio...», op. cit., p. 345.

74. Tocant a la bibliografia d'O'Neill, vegeu: L. RIPOLL (1951), «O'Neill y su tratado de paisaje», *Revista: Publicación Mensual del Círculo de Bellas Artes de Palma de Mallorca*, 52, p. 34-40; L. RIPOLL i A. SERRA (1973), *Exposició antològica de Joan O'Neill*, Palma, Llibreria Tous; J. JUAN (1973), «Joan O'Neill i la pintura mallorquina», *BSAL*, 43, p. 64-70; C. GARCÍA (1985), «La evolución del paisaje decimonónico español: El tratado de O'Neill y Rosiñol», *Goya*, 184, p. 246-253; *La pintura mallorquina...*, op. cit., vol. 2, p. 579-629; B. BENNÀSAR (1994), *Joan O'Neill, 1828-1907*, Palma, Ajuntament de Palma, i M. ALENYÀ (2008), *Centenari de Ricard Anckermann (1842-1907) i de Joan O'Neill (1828-1907): Lliçó inaugural del curs 2007-2008*, Palma, Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Sebastià.

75. Es tractava dels mallorquins Bartomeu Bordoy, Marià Conrado, Joan Mestre, Joan O'Neill, Antoni Ribas, Salvador Torres, Bartomeu Maura i Ricard Anckermann, i dels menorquins Joan Font i Vidal i Josep Riudavets. Extraïem aquesta relació del *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864*, Madrid, F. Feliu, 1864.

76. Aquesta vegada foren Ricard Anckermann, Bartomeu Bordoy, Agustí Buades i Muntaner, Joan Marroig, Joan O'Neill, Antoni Ribas i Josep Maria Rosselló. Extraïem la relació del *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866*, Madrid, Imprenta del Colegio de Sordo-mudos y de Ciegos, 1866.

77. J. O'NEILLE (1862), *Tratado de paisaje*, Palma, Pedro José Gelabert.

78. F. FONTBONA (1979), *El paisatgisme a Catalunya*, op. cit., p. 169.

79. *Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en el año de 1866*. Barcelona, Imprenta y Librería de Verdager, 1866, p. 17.

80. En el catàleg hi apareixen les inicials del propietari: «D. J. F». *Ibidem*, p. 18.

81. F. FONTBONA (1991), «Antoni Ribas i...», op. cit., p. 12-13.

82. Integraven el jurat Pau Milà i Fontanals, Claudi Lorenzale, Benet Mercadé, Lluís Rigalt i Agapit Vallmitjana. *Ibidem*, p. 12.

83. Tal com ha observat Fontbona —ídem—, dos anys més tard el gravador i acadèmic Joaquim Pi i Margall es congratulava de la innovació que havia suposat el guardó d'Antoni Ribas. Ho feu en el marc d'un discurs molt significatiu en què el germà de qui arribaria a ser president de la República Espanyola arremetia contra les grans composicions acadèmiques. Vegeu J. PI (1868), *Discurso que en la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona leyó Joaquín Pi y Margall*, Barcelona, Celestino Verdager, p. 19.

84. M. OJUEL (2013), *Les exposicions...*, op. cit., p. 56-58.

85. *Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona inaugurada el día 20 de diciembre de 1868*, Barcelona, Narciso Ramírez y C^a, 1868.

86. Per a una visió sintètica de la trajectòria de Maura, remetem a M. D. ARROYO (1990), *Bartomeu Maura i Montaner: Vida i obra*, Palma, Sa Nostra. Igualment, tant el ressò dels seus gravats com la seva vinculació a la Fàbrica Nacional de la Moneda y Timbre han determinat que l'obra de Maura hagi estat objecte de diversos articles acadèmics. Vegeu J. E. GARCÍA (1984), «Bartolomé Maura, grabador», *Goya, Revista de Arte*, 181-182, p. 100-105; J. L. SAMPEDRO (1993), «Bartolomé Maura, medallista de la Fàbrica Nacional de Moneda y Timbre», *Goya, Revista de Arte*, 235-236, p. 77-80; M. S. GARCÍA (1993), «Vistas de los sitios reales grabados por Bartolomé Maura», *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, 108, p. 2-8; J. GIMENO (2005), «Bartolomé Maura, Mariano Benlliure, Miquel Blay: Aspectos de una renovación», a C. ALFARO, C. MARCOS i P. OTERO (dirs.), *XIII Congreso Internacional de Numismática, Madrid, 2003*, vol. II, Madrid, p. 1725-1736; I. PANIZO (2006-2008), «Una nueva medalla de Bartolomé Maura en el Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 24-26, p. 197-202.

87. *Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte celebrada en el edificio de la Sociedad para*

Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona, Mayo de 1870, Barcelona, Narciso Ramírez y C^a., p. 5, 14, 16 i 25.

88. F. MIQUEL (1870), «La Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870», *Diario de Barcelona*, 146 (26 de maig), p. 5319.

89. F. MIQUEL (1870), «La Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870», *Diario de Barcelona*, 154 (3 de juny), p. 5623.

90. Malgrat el reconeixement de què va gaudir, Terrassa no ha estat objecte de cap estudi monogràfic. La bibliografia sobre l'artista es redueix a dos breus esbossos de la seva semblança biogràfica: L. RIPOLL i R. PERELLÓ (1981), *Las Baleares y sus pintores...*, op. cit., p. 53-54; M. TUR (1996), «Terrassa Mas, Gaspar», *Gran Enciclopèdia de la pintura...*, op. cit., vol. 4, p. 303. Així mateix, trobem unes altres referències a Terrassa en la bibliografia sobre Santiago Rusiñol, el qual va dedicar-li un dels retrats més reeixits de la seva producció. Tanmateix, la historiografia ha tendit a eclipsar l'obra de Terrassa sota la seva amistat amb Rusiñol, Mir i Degouve de Nuncques i, adesiara, amb anècdotes relatives a l'excentricitat del seu caràcter. Recentment, el rol de Terrassa com a amfitrió a Mallorca de William Degouve de Nuncques ha estat valorat de bell nou: E. TRENC (2012), «Le séjour de William Degouve de Nuncques à Majorque et en Catalogne», a D. LAOUREUX (dir.), *William Degouve de Nuncques, maître du mystère*, Brussel·les, Musée Félicien Rops, p. 54-65.

91. F. MIQUEL (1870), «La Exposición...», *Diario de Barcelona*, núm. 146 (26 de maig), p. 5320.

92. M. TUR (1996), «Terrassa Mas, Gaspar», *Gran Enciclopèdia de la pintura...*, op. cit., vol. 4, p. 303.

93. Segons Villalonga aquesta obra seria la mateixa que, el 1876, Terrassa va presentar a l'exposició inaugural del Foment de la Pintura i l'Escultura amb el títol *Interior del claustro de un convento*; posteriorment seria enviada a l'Exposició Universal de París de 1878. Vegeu *La pintura...*, op. cit., vol. II, p. 839.

94. Sureda no disposa de bibliografia. Ossorio tot just recull que era «autor de un cuadro de

costumbres y de un interior de la catedral de Palma, que figuraron en la Exposición Nacional de Barcelona de 1870» (M. OSSORIO [1883-1884], *Galería...*, op. cit., p. 654). Altrament, atesa la temàtica d'una catedral gòtica en una de les obres exhibides, la participació de Sureda en aquella mostra de 1870 ha estat referenciada a F. FONBONA (2016), «Monuments medievals a la pintura catalana del segle XIX», a Rosa ALCOY (dir.), *L'art medieval en joc*, Barcelona, Universitat de Barcelona, p. 236.

95. Vegeu, a tall il·lustratiu, l'oli d'Antoni Ribas *Interior de la Catedral de Mallorca*, reproduït a *Antoni Ribas...*, cat. 5, p. 101.

96. Joan Bauzà disposa d'una veu a diversos diccionaris biogràfics i enciclopèdies artístiques; així mateix, el seu nom ha esdevingut de referència obligada a qualsevol treball de síntesi sobre el segle XIX artístic a les Balears. Tot just li han estat dedicats dos estudis monogràfics: L. RIPOLL i J. COSTA (1948), *Juan Bauzá...*, op. cit.; M. ALENYÀ (1991), *Joan Bauzá, 1844-1915*, Palma, Ajuntament de Palma. Recentment hem tingut ocasió d'aprofundir-hi: P. CAPELLÀ (2018), «Joan Bauzá i les pintures de l'íntim: El fons Guañabens de Mataró», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XXXII, p. 37-66.

97. *Ibidem*, p. 14.

98. *Catálogo de los objetos que figuran en la exposición de Agricultura, Industria y Bellas Artes, inaugurada el 24 de detiembre de 1871 por S. M. el Rey Amadeo I. en el local de la Nueva Universidad de Barcelona*, Barcelona, Nueva Universidad, 1871, p. 7.

99. Ossorio recull que «en 1870 y 1871, concurrió a las Exposiciones de Barcelona con varios tipos de payeses y mendigos» (M. OSSORIO [1883-1884], *Galería...*, p. 72). Les exposicions indicades foren, com hem vist, la que la Societat per a Exposicions de Belles Arts celebrà el 1870 i l'Exposició General Catalana. A la primera, Bauzà hi va presentar els retrats de dos pagesos; a la segona, el de dos mendicants. A partir d'aquesta font, tanmateix, els primers biògrafs del pintor van interpretar que hauria acudit únicament a l'Exposició General Catalana amb un «cuadro titulado "Tipos de payeses y mendigos"» —a *Juan Bauzá...*, op. cit., p. 29—, confusió reiterada en estudis posteriors.

100. El fet que la presentés fora de concurs fa pensar que *Los mendigos* sigui la mateixa obra que, amb el títol *La pobreza*, va ésser adquirida a Mallorca per Guillem Bisellach i Mateu. En aquest cas, en coneixeríem el contingut gràcies a una nota de premsa que donava compte de l'adquisició: «Sabemos que el Sr. de Bisellach ha adquirido el magnífico cuadro del joven pintor don Juan Bauzá, que representa la Pobreza, por medio de dos niños pordioseros, comiendo su pitanza uno y durmiendo el otro» («Noticias», *Revista Balear de Literatura, Ciencias y Artes*, I (1872), p. 381-382). El mateix Bisellach va presentar aquesta obra de Bauzà a l'Exposició Universal de Viena, en el catàleg de la qual apareix registrada amb el títol *Deux mendiants*. Vegeu *Exposition Universelle à Vienne 1873: Catalogue général de la section espagnole publié par le commissariat d'Espagne*, Viena, Édition du Commissariat d'Espagne, 1873, p. 153.

101. A. URGELLÉS (1871), «Exposición General Catalana», a E. de MARIÁTEGUI (dir.), *Almanaque del Museo de la Industria*, Madrid, Rivadeneyra, p. 184.

102. Per a una aproximació a la figura de Font i Vidal, vegeu C. ANDREU i F. ISBERT (1992), «Estudi i restauració de quatre quadres del pintor Joan Font i Vidal (1811-1885)», *Revista de Menorca*, 1-2, p. 5-22; C. ANDREU (2006), «L'obra de Joan Font i Vidal (1811-1885)», a *J. Font i Vidal: Cròniques pictòriques del segle XIX*, Maó, Ajuntament de Maó, p. 12-22.

103. C. ANDREU (2001), «Aproximació...», op. cit., p. 81.

104. *Catálogo de los objetos que figuran en la exposición de Agricultura...*, p. 9.

105. P. VILLALONGA (1987), *La pintura...*, op. cit., vol. 2, p. 130-161.

106. A. NADAL (2015), *Mallorquins, menorquins...*, op. cit., p. 135-146.

107. Bartomeu Maura hi va obtenir un guardó, per un gravat de *Les filadores* de Velázquez (ibídem, p. 140). També hi exposà un paisatge a l'oli. D'altra banda, la Diputació Provincial hi va aportar un paisatge d'Antoni Ribas, *Vista de Miramar*, amb el qual l'entitat va obsequiar l'arxiduc. Vegeu P.

- VILLALONGA (1980), «El pintor Antonio Ribas...», op. cit., p. 353. Bauzà va enviar a Viena el retrat d'un pagès mallorquí que fou reproduït a través d'un gravat a *La Ilustración Española y Americana*, 39 (1873), p. 637. A més, com hem vist, Guillem Bisellach va exposar l'obra de Bauzà *La pobreza. Exposition Universelle...*, p. 153.
108. *Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte celebrada en el edificio de la Sociedad para exposiciones de Bellas Artes en Barcelona*, Barcelona, Ramírez y Cía, 1873, p. 3, 15, 18 i 23.
109. Segons Villalonga, aquests paisatges haurien estat capturats als voltants de la vila d'Esporles, prop de la finca de Son Simonet, propietat de família d'O'Neill (La pintura..., op. cit., vol. 2, p. 596).
110. Segons Villalonga, les obres presentades per Ribas en aquesta mostra van suposar les primeres incursions del pintor, tant en la temàtica costumista com en el gènere de les marines (ibídem, p. 750).
111. Pel que fa a la trajectòria de Virenque com a pintor, vegeu L. RIPOLL i R. PERELLÓ (1981), *Las Baleares y sus pintores...*, op. cit., p. 35. Com a fotògraf, el seu nom és de referència obligada a qualsevol estudi de síntesi d'història de la fotografia a les Illes Balears. Sobre el seu estudi, vegeu R. DE AGUILAR i J. SABATER (2010), *El fons fotogràfic «Virenque-Simó» de la Societat Arqueològica Lul·liana, 1860-1920*, Palma, Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca, i P. CAPELLÀ (2016), «Les joguines de la Viuda Virenque: Fotografia i joc simbòlic a la Palma del 1900», *BSAL*, 72, p. 179-205.
112. Ídem.
113. B. FERRÀ i J. VIRENQUE (1873), *Album artístico de Mallorca: Colección fotográfica de los objetos más notables por su valor artístico ó histórico que se encuentran en nuestra isla*, Palma, Pedro José Gelabert.
114. Juntament amb Ribas i Bauzà, Anckermann ha estat considerat un dels noms destacats de la plàstica mallorquina del vuit-cents. Tocant a la bibliografia, cal destacar en primera instància el text de Miquel Pons inclòs en una mostra antològica que va marcar l'inici del reconeixement definitiu del pintor: M. PONS (1979), «Imatge de Ricard Anckermann», *Exposició-homenatge a Ricardo Anckermann*, Palma, Bearn, s. n. Poc després, Bernat Bennàsar va dedicar la tesi de llicenciatura al pintor, una part de la qual fou publicada a manera d'article: B. BENNÀSAR (1985-1987), «Pintura de paisaje en la segunda mitad del siglo XIX: Ricardo Anckermann (1842 – 1907)», *Mayurqa*, 21, p. 303-326. El 1992, amb motiu d'una nova exposició antològica, va aparèixer el llibre: M. ALENYÀ (1992), *Ricard Anckermann, 1842 – 1907*, Palma, Ajuntament de Palma. En endavant, Alenyà ha dedicat diversos estudis a l'artista: «Ricard Anckermann i la música», a *II Jornades musicals capvuitada de Pasqua: II Simposium sobre els orgues històrics de Mallorca: II Trobada de documentalistes musicals*, Palma, Fundació ACA, 1996, p. 181-188; *Centenari de Ricard Anckermann...*; *Ricard Anckermann. Vida, obra i mestratge (1842-1907)*, Palma, Documenta, 2018. Tocant a una de les obres insignes del pintor, la mural del saló de ball de la societat del Círculo Mallorquí, vegeu J. M. PARDO i M. ORTOLÀ (1994), *La Sala de les Cariatides: Sala de plans del Parlament de les Illes Balears*, Palma, Parlament de les Illes Balears, i M. CARBONELL (coord.) (2015), *Fons de pintura i dibuix del Parlament de les illes Balears*, Palma, Parlament de les Illes Balears.
115. Ibídem, p. 29-40, 151.
116. Segons Villalonga, aquesta última obra apuntaria —tot i no haver estat localitzada— l'inici del fortunyisme en l'obra d'Anckermann. Vegeu *La pintura...*, op. cit., vol. II, p. 916-917. Tocant a la primera, vegeu B. BENNÀSAR (1985), *Ricard Anckermann (1842 – 1907) y la pintura mallorquina de la segunda mitad del siglo XIX*, tesi de llicenciatura dirigida per Catalina Cantarellas, Palma, Universitat de les Illes Balears, p. 160.
117. *Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte...*, op. cit., p. 4-5 i 23.
118. R. BRU i I. FABREGAT (2012), «Visitant exposicions...», op. cit., p. 164.
119. *Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte celebrada... Barcelona: octubre de 1874*, Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes, Barcelona, 1874, p. 6, 18 i 24.
120. F. FONTBONA (1983), *Història de l'Art...*, op. cit., p. 145.
121. Per a més informació, vegeu P. VILLALONGA (1992), «La sociedad de “El Fomento de la pintura y escultura (1874 – 1904)”: Aportación para el estudio del mercado pictórico y transformación de la clientela en el último tercio del siglo XIX en Mallorca», a *Patronos, promotores, mecenas y clientes: VII CEHA. Murcia. 1988: actas mesa 1*, p. 709-716.
122. J. A. MARAGALL (1975), *Història de la Sala Parés*, Barcelona, Selecta, p. 20. Vegeu, igualment, F. MIRALLES (2007), *Sala Parés: 130 anys*, Barcelona, Establiments Maragall.
123. F. FONTBONA (1983), *Història de l'Art...*, op. cit., p. 213.
124. Tots eren mallorquins. Foren: Joan O'Neill, Antoni Ribas, Gaspar Terrassa, Francesc Vidal, Ricard Anckermann, Joan Bauzà i Agustí Buades i Muntaner. Vegeu *Exposition Universelle internationale de 1878, à Paris: Catalogue officiel*, vol. I, París, Imprimerie nationale, 1878, p. 249 i 252-254.
125. TORIBIO (1881), «Gaceta local», *El Àncora*, 22 de novembre, p. 3.
126. Per a més informació, vegeu S. ALCOLEA (1980), *Pintures de la Universitat de Barcelona*, Barcelona, Universitat de Barcelona, p. 34-38.
127. *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884*, Manuel Tello, Madrid, 1884, p. 36, 88 i 404.
128. Hi trobem Ricard Anckermann, Llorenç Cerdà, Ramona González, Bartomeu Maura, Faust Morell, Joan O'Neill i Antoni Ribas. Vegeu *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887*, Madrid, F. Fernández, 1887, p. 20, 50, 87, 121, 133, 142 i 165.
129. *Primera exposición de Bellas Artes inaugurada en enero de 1884 por S.S.AA.RR. D. Adalberto de Baviera y D^a María de la Paz*. *Catálogo*. Galería Parés, Barcelona, 1884, p. 15-18 i 22.
130. E. CANIVELL (1884), «La Exposició Parés», *L'Avenç*, 24, p. 156.
131. R. CASELLAS (1892), «Novena exposició extraordinària de Can Parés», *L'Avenç*, 1, p. 22.
132. J. M. PARDO (2004), «Rusiñol i Mallorca: L'ideal de la calma», a S. RUSIÑOL, *L'illa de la calma*, Palma, Ensiola, p. 20.

133. E. CANIVELL (1884), «La Exposició...», op. cit., p. 156.
134. Tocant a la bibliografia de Morell, vegeu V. FURIÓ (1928), «Don Fausto Morell», BSAL, 22, p. 72-75; L. RIPOLL i R. PERELLÓ (1981), *Las Baleares y sus pintores...*, op. cit., p. 63-64; M. TUR (1996), «Morell Bellet, Faust», *Gran Enciclopèdia de la pintura...*, vol. 3, p. 293-298. Vegeu-ne, igualment, les referències incloses a P. VILALONGA (1987), *La pintura...*, vol. 2, op. cit., p. 949.
135. Ídem.
136. *Segunda exposición de Bellas Artes inaugurada en Diciembre de 1884*, Barcelona, Galería Parés, 1884, p. 54 i 57-59.
137. Llegim: «En un periódico catalán que se ocupa de la última exposición Parés, leemos frases altamente satisfactorias para el cuadro de D. Gaspar Terrasa titulado *Vista de Palma*» (*El Balear*, 25 d'abril de 1885, p. 2).
138. F. CAJAL (1885), «Bellas Artes», *La Ilustración: Revista hispano-americana*, 208, p. 2.
139. El mateix personatge en idèntica posició fou representat, de perfil, en una obra coetània que Bauzà va titular *Un hombre de mar*. Un gravat d'aquesta última obra fou reproduït al cap de dos anys a *Almanaque ilustrado de El Palmesano para el año 1886*, Palma, Biblioteca Popular, 1885, p. 68; vegeu-ne la reproducció en color a M. ALENYÀ (1991), *Joan Bauzà...*, op. cit., p. 79.
140. E. CANIVELL (1884), «La Exposició...», op. cit., p. 156.
141. *Año 1885: Catálogo general ilustrado de la Primera Exposición de acuarelas, dibujos, pinturas al óleo y esculturas celebrada por el Centro de Acuarelistas de Barcelona en el Museo Martorell*, Barcelona, Montaner y Simón, 1885, p. 91, 98 i 100.
142. P. BOHIGAS (1945), «Apuntes para... (1786-1888)», p. 28.
143. L'obra de Fuster no disposa de cap estudi monogràfic. Per a les dades biogràfiques remetem a M. ALENYÀ (1989), «Fuster i Fuster, Marià Gabriel», *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, vol. VI, p. 104.
144. Per a més informació, vegeu I. MARÍN (2006), «Presidents», *Cercle Artístic de Barcelona, 1881-2206: Primera aproximació a 125 anys d'història*, Barcelona, Reial Cercle Artístic.
145. Per a més informació, vegeu G. VELASCO (2013), *La familia de Camilo Fabra y Fontanills, marqués de Alella, durante el siglo XIX*, Madrid, Letra Clara. Igualment, atesa la transcendència de la casa que Lluís Domènec i Montaner va construir sota l'encàrrec del matrimoni Fuster-Fabra, vegeu G. MARTÍ i S. ALCALDE (2017), «La Casa Fuster: l'última gran obra de Domènec i Montaner a Barcelona», *Domenechiana: Revista del Centre d'Estudis Lluís Domènec i Montaner*, núm. 10-11, p. 8-109.
146. M. FUSTER (1893), *La acuarela y sus aplicaciones*, Barcelona, López Berganosi.
147. Per a més informació sobre l'artista, vegeu R. PIÑA (1971), *El pintor Antonio Fuster: Aproximación a la pintura mallorquina del siglo XIX*, Palma, Ediciones Cort, i, del mateix autor, «El pintor Antonio Fuster y su entorno (1853 - 1902): Cinco nuevos documentos para su biografía», *Memòries de la Reial Acadèmia d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics*, 13 (2003), p. 117-138. Igualment, és de menció ineludible el volum de J. PARDO (2004), *Antoni Fuster Fortesa (1853 - 1902)*, Palma, Ajuntament de Palma.
148. Ídem, p. 62-100.
149. L'any 1882, si més no, el *Diario de Barcelona* ja havia ressaltat una obra de Fuster exposada a la Sala Parés. Deia, la nota, «[...] una cabeza de marinero, estudio del natural, energético y perfectamente modelado del pintor mallorquín señor Fuster, de quien en otra ocasión pudimos aplaudir un trabajo análogo aunque menos firme que el que se halla actualmente de manifiesto en casa Parés». Fou reproduïda a *El Balear* l'11 de desembre de 1882, p. 3.
150. El catàleg del Centre d'Aquarel·listes reproduceix un gravat realitzat a partir de l'oli original. Una composició idèntica fou exhibida a l'última exposició antològica de l'artista amb el títol *Retrat de Josefina Canut*. Vegeu J. PARDO (2004), *Antoni Fuster...*, op. cit., p. 116. Nogensmenys, l'obra exposada el 2004 conté, al dors, una endreça signada per l'artista dos anys després de la mostra del Museu Martorell: «A Josefina por A. Fuster 1887» (ídem). Podria tractar-se d'una segona versió de l'obra mostrada a Barcelona, sempre i quan l'artista no l'hagués signat amb posterioritat.
151. A. OPISSE (1885), «Exposición de Bellas Artes celebrada por el Centro de Acuarelistas en el Museo Martorell», *La Ilustración Ibérica*, 127, p. 366.
152. F. MIQUEL (1885), «La exposición de la sociedad de acuarelistas», *Diario de Barcelona*, 162 (11 de juny), p. 7025.
153. L'obra apareix també reproduïda en el catàleg de l'exposició. Localitzem, a més, una reproducció en color de l'obra a M. TUR (1996), «Terrassa Mas...», p. 303.
154. J. C. LAPLANA (1995), *Santiago Rusiñol, el pintor, l'home*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 31-39.
155. D'entre els artistes ressenyats, Gaspar Terrassa fou, a tots els efectes, el que va mantenir una relació més estreta amb Rusiñol. La historiografia tendeix a situar el primer contacte entre els dos artistes durant el segon viatge de Rusiñol a Mallorca, el 1901. Vegeu V. PANYELLA (2003), *Santiago Rusiñol: El caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, p. 360. Sense contradir aquestes informacions, tot apunta que Rusiñol coneixia des de molt abans tant la pintura de Terrassa com la dels altres mallorquins en actiu a Barcelona durant els anys en què ell tot just despuntava.
156. *Galería Parés: Quinta Exposición extraordinaria de Bellas Artes inaugurada en Diciembre de 1886. Catálogo*, Barcelona, Sucesores de Ramírez y Comp.^a, 1887, p. 5, 8, 11 i 14.
157. Respectem la grafia del catàleg: «Tertarik». Tanmateix, es refereix a «Fartàritx» — probablement de l'àrab 'fartarik' —, alqueria i puig del terme de Pollença. Vegeu l'entrada del mot al *Diccionari català-valencià-balear*, vol. 5, Palma, Miramar, 1951, p. 754.
158. L. Alfonso, «La Exposición Parés (I)», *La Dinastía*, 4 de gener de 1888, p. 1.
159. L. Alfonso, «La Exposición Parés (I)», *La Dinastía*, 31 de desembre de 1887, p. 1.
160. Tocant a la bibliografia sobre l'artista, remetem tot just a

- L. RIPOLL i R. PERELLÓ (1981), *Las Baleares y sus pintores...*, op. cit., p. 41. Buades i Muntaner fou corresponent de l'Acadèmia de San Fernando. Tanmateix, va ésser un pintor eclipsat per la figura del seu pare, Agustí Buades i Frau. Una mostra d'això és que les referències a l'artista solen incloure's dins de la bibliografia dedicada al pare: M. CARBONELL (1996), «Buades Frau, Agustí», *Gran Enciclopèdia de la pintura...*, op. cit., vol. I, p. 327.
161. Ripoll i Perelló citen *El anticuario* entre les obres més destacades de Buades i Muntaner (L. RIPOLL i R. PERELLÓ [1981], *Las Baleares y sus pintores...*, op. cit., p. 41).
162. J. LAPORTA (1887), «Crónica general», *La Ilustració Catalana*, 179, p. 370.
163. Deia, Miquel: «Han presentado bonitas testas de estudio Cusí y un Veneciano de color armónico y muy bien pintado Fuster (D. Antonio)» (F. MIQUEL [1887], «La Exposición Parés», *Diario de Barcelona*, 360 [26 de desembre], p. 15414).
164. Tal com diu José M. Pardo: «Encara que sens dubte Fuster visità algunes de les ciutats italianes més atractives des del punt de vista artístic, no ens consta cap obra en què s'evidenciï el seu pas per aquell país». J. PARDO (2004), *Antoni Fuster...*, op. cit., p. 117.
165. Cerdà és, entre els artistes del període, el que disposa d'una bibliografia més nombrosa: M. BOTA (1953), *El pintor Lorenzo Cerdà*, Inca, Vich; H. SUREDA (1957), *Don Lorenzo Cerdà y su obra*, Palma, Mossèn Alcover; J. VIDAL (1962), «Lorenzo Cerdà y Bisbal, pintor de Pollensa», a *Mateo Rotger y Capllonch, Juan Guiraud y Rotger, Lorenzo Cerdà y Bisbal: hijos s de Pollensa*, R. REBASSA (ed.), Caja de Ahorros y Monte de Piedad, p. 37-41, i *Exposición-homenaje al pintor Lorenzo Cerdà Bisbal, hijo ilustre de Pollensa: Claustro de Santo Domingo: jueves 19 julio 1976*, Pollença, Ajuntament de Pollença, 1976. Quant a l'estudi de referència, vegeu M. ALENYÀ (1993), *Llorenç Cerdà: 1862-1955*, Palma, Consell Insular de Mallorca.
166. Cerdà, juntament amb Faust Morell, ja hauria exposat a la Sala Parés en una mostra celebrada el 1886. Vegeu J. LLABRÉS BERNAL (2012), *Noticias y...*, vol. VII, op. cit., p. 26.
167. M. ALENYÀ (1993), *Llorenç Cerdà...*, op. cit., p. 20-21.
168. *Exposición Universal de Barcelona 1888: Catálogo general oficial*, Barcelona, Sucesores de Ramírez y C.ª, 1888, p. 26.
169. *Ibidem*, p. 188-196. Per a més informació, vegeu A. NADAL (2015), *Mallorquins, menorquins...*, op. cit., p. 198-205.
170. *Exposición Universal de Barcelona 1888. Catálogo...*, op. cit., p. 193 i 196.
171. M. ALENYÀ (1993), *Llorenç Cerdà...*, op. cit., p. 24.
172. *España y América*, 11 (1892), p. 102 i 107.
173. En són una mostra, entre d'altres, el *Nen pompeïà*, d'Arcadi Mas i Fontevila, i *El Guardavies*, d'Ignasi Pinazo. Vegeu-ne sengles reproduccions a C. GONZÁLEZ i M. MARTÍ (1989), *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*, Barcelona, Tusquets, p. 135 i 158.
174. El mateix tema havia estat abordat per Francesc Mestre i Font —un dels fills de Joan Mestre i Bosch— en una obra presentada a l'Exposició Balear, Agrícola, Industrial i de Belles Arts de Palma de 1881. Coneguda amb el títol *Matres acute filios instituentes funda in Balearibus*, feu part de la col·lecció de la Caixa de Balears Sa Nostra. Vegeu-ne una reproducció a P. VILLALONGA (1989), *Pintura a Sa Nostra: Del Renacimiento al Post-impressionisme*, Palma, "Sa Nostra" Caixa de Balears, p. 48-49.
175. Riudavets va destacar com a pintor escenògraf i mestre de piano. Disposa d'una entrada a J. MAS (2006), *Diccionario del teatro a les Illes Balears*, vol. II, Palma, Lleonard Muntaner, p. 160.
176. Malgrat la concurrència a dues exposicions universals, es tractava d'un pintor aficionat. Vegeu M. ALENYÀ (1996), «Vidal Vidal, Francesc», a *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, vol. 18, p. 136.
177. Pel que fa a la bibliografia, la primera aproximació a l'obra de Carlotta fou publicada durant la dècada de 1960. Vegeu J. LLABRÉS (1969), «Dos artistas del s. XIX: El grabador Carlotta y su hijo el pintor D. Ricardo», *Semana Santa en Mallorca*, abril-març, s. n. Més endavant, Lluís Ripoll li va dedicar un breu assaig, publicat dues vegades: L. RIPOLL (1980), *Tres retratistas...*, p. 13-16, i L. RIPOLL i R. PERELLÓ (1981), *Las Baleares y sus pintores...*, op. cit., p. 41-44. Més aprofundit és l'estudi de M. CARBONELL (1996), «Carlotta Miró, Ricard», *Gran Enciclopèdia de la pintura...*, vol. I, p. 398-402.
178. Segons Llabrés, un dels retrats presentats hauria estat el de Teresa Sociés de Moragues, difunta (J. Llabrés [1969], «Dos artistas...», op. cit., s. n.).
179. La bibliografia sobre Pere Pax es redueix a un únic títol: C. ANDREU (1996), «Pax Anglada, Pere», *Gran Enciclopèdia de la pintura...*, vol. IV, p. 14.
180. A *El Àncora*, 7 d'abril de 1888, p. 3, hi llegim: «En los escaparates de la elegante tienda de los Sres. Pons y Bonet, en la calle de San Nicolas, está expuesto un bien acabado lienzo con el retrato del célebre pescador mallorquín *Es Cositanos*, que murió hace algunos años. Esta preciosa producción es debida al hábil pincel del joven D. Antonio Fuster». Els aparadors de Pons y Bonet solien exhibir les obres dels pintors mallorquins poc abans que fossin enviades a les exposicions de fora de l'illa. L'any 1882, Fuster ja hi havia exposat el bust d'un mariner. La descripció de l'obra apareguda en la premsa de l'època —vegeu *La Opinión*, 20 d'octubre de 1882, p. 3— fa pensar en un estudi realment reeixit de Fuster, *Pescador fumant en pipa*. Vegeu-lo a R. PIÑA (1971), *El pintor...*, op. cit., cat. 32, s. n., i a J. M. PARDO (2004), *Antoni Fuster...*, op. cit., cat. 32, p. 81. Cal no descartar que aquesta obra i la presentada a l'Exposició Universal fossin la mateixa, atès que, com hem vist, el pescador retratat ja havia finat l'any 1888.
181. Alenyà ha relacionat la temàtica de l'obra amb el fet que, en aquell moment, Bauzà acabava de perdre la seva filla, de quatre anys. Vegeu M. ALENYÀ (1991), *Joan Bauzà...*, op. cit., p. 28.
182. F. RAHOLA (1888), «Los cadáveres del Palacio de Bellas Artes», *La Vanguardia* (1 d'agost), p. 1.
183. El corresponsal. «Exposición Universal de Barcelona: XXI Palacio de Bellas Artes», *La Justicia*, 24 de novembre de 1888, p. 2.
184. F. MIQUEL (1888), «La Exposición Universal de Barcelona: Sección de Bellas Artes», *Diario de Barcelona*, 311

- (6 de novembre), p. 13683. Val a dir que la «copia fidelíssima» d'un mariner era tot just una aparença, atès que el mateix model va posar per a Bauzà per a la realització d'altres obres. A tall il·lustratiu, el trobem vestint un hàbit litúrgic a l'obra *Pontifical*. Vegeu-ne la reproducció a M. ALENYÀ (1991), *Joan Bauzà...*, op. cit., p. 91.
185. El 1904, el quadre fou adquirit per la Diputació Provincial de Balears. Actualment està inventariat amb el títol *El vot d'un vell mariner*. Vegeu-ne la fitxa a M. CARBONELL (2012), *Fons de Pintura del Consell de Mallorca*, Palma, Consell de Mallorca, p. 70.
186. Entre les mencions honorífiques, la premsa barcelonina ressaltava: «Antonio Fuster. Una cabeza de marinero mallorquín, trazada con brío y bien entonada» (L. ALFONSO [1889], «El Arte en la Exposición de Barcelona: Pintura española (I)», *La Dinastia* [17 de febrer], p. 1).
187. *El Isleño*, 19 de gener de 1889, p. 2.
188. M. ALENYÀ (1993), *Llorenç Cerdà...*, op. cit., p. 24.
189. Ferrà fou un personatge polièdric: mestre d'obres, arqueòleg, polític, escriptor, etc. Pel que fa als estudis monogràfics sobre l'autor, vegeu C. CANTARELLAS (1972), «Bartolomé Ferrà y el neogótico en Mallorca», *Mayurqa*, núm. 10, p. 117-137, i P. FULLANA (1996), «Introducció», a B. FERRÀ, *Ciutat ha seixanta anys. 1850-1900*, Palma, Miquel Font, p. 7-41.
190. Ferrer s'havia format a Palma, en el taller de l'escultor Antoni Vaquer i a l'escola de Belles Arts. Seria recordat pels relleus ornamentals de la façana i de l'escala de l'edifici de la Diputació Provincial de Balears, seu de l'actual Consell de Mallorca. Les dades biogràfiques conegudes de l'artista provenen, en bona part de la necrològica. Vegeu P. VENTAYOL (1929), «Don Lorenzo Ferrer Martí, escultor», *BSAL*, 584, p. 331-333. Vegeu, igualment, la veu que li dedica C. ROS (1996), «Ferrer Martí, Llorenç», *Gran Enciclopèdia de la pintura...*, vol. II, p. 162.
191. Aquest projecte, que no apareix en el catàleg de la mostra, fou referenciat a la crònica «Desde Barcelona», *Ancora*, 12 de juny de 1888, p. 3.
192. Bartomeu Ferrà en fou una excepció, atès que havia exposat a l'anomenada Exposición de artes industriales con aplicación al decorado de habitaciones, organizada pel Foment del Treball Nacional l'any 1884. Hi va concórrer amb el projecte d'un altar neogòtic dedicat a Sant Josep (núm. 23). *Catálogo de los objetos que figuran en la Exposición de artes industriales con aplicación al decorado de habitaciones inaugurada en diciembre de 1884*, Barcelona, Jaime Jepús, 1884, p. 8.
193. Pel que fa a una visió global de la participació insular a l'Exposició Universal, vegeu A. NADAL (2015), *Mallorquins, menorquins...*, op. cit., p. 196-205.
194. P. VÉLEZ (2010), «Les arts industrials: Bellesa, utilitat, economia», a R. GRAU (dir.), *Dilemes de la fi de segle, 1874-1901*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, p. 131-161.
195. En aquest sentit, és de menció ineludible la conferència pronunciada per Salvador Sanpere i Miquel en el marc de l'Exposició: S. SANPERE (1889), «Las Artes Industriales», *Conferencias públicas relativas a la Exposición Universal de Barcelona*, Barcelona, Busquets i Vidal, p. 589. Per a més informació, vegeu, igualment, T.-M. SALA (1996), «Les sensibilitats estètiques: De l'elitisme al consumisme», a P. ANGUERA (dir.), *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans*, vol. 7: *La consolidació del món burgès 1860-1890*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, p. 352-369.
196. Pel que fa a la concurrència d'expositors de les Balears en aquesta mostra de 1892, vegeu A. NADAL (2015), *Mallorquins, menorquins...*, op. cit., p. 214-219.
197. M. J. MULET (2001), *Fotografia...*, op. cit., p. 130-137.
198. Per a més informació, vegeu C. COLOM (2015), «La participació de la Societat Arqueològica Lul·liana a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888», *BSAL*, 71, p. 178-208.
199. M. J. MULET (2001), *Fotografia...*, op. cit., p. 132.
200. El mateix Vuiller facilita aquestes informacions en el volum G. VUILLIER (1893), *Les Îles oubliées: Les Baléares, la Corse et la Sardaigne*, París, Hachette et Cie, p. 1 i 7.
201. *Séptima exposición extraordinaria de Bellas Artes inaugurada en diciembre de 1888: Catálogo*, Barcelona, Luis Taso Serra, p. 300.
202. E. TRENÇ (2001), «Les peintres-voyageurs européens et catalans. Majorque autour de 1900: La vision d'un paradis», *Au bout du voyage, l'île: Mythe et réalité*, Reims, Centre de recherche VALS, p. 177-190.
203. C. CANTARELLAS, «Una aproximación...», op. cit., p. 630.
204. El 1876, Maria Càmarà va concórrer amb una marina a l'exposició inaugural del Foment de la Pintura i l'Escultura: A. (1876), «El Fomento de la Pintura y la Escultura», *Museo Balear*, n. 8, p. 281-286. El 1879, Maria Antònia O'Neille va participar en una rifa del Foment en benefici de les inundacions de la Riada de Santa Teresa. Vegeu J. LLABRÉS (2012), *Noticias y...*, op. cit., vol. v, p. 579. Nadal també situa Maria Antònia O'Neille entre els artistes presents a l'Exposició Universal de Chicago de 1893. Vegeu A. NADAL (2015) *Mallorquins, menorquins...*, op. cit., p. 226.
205. L'obra, titulada *Un brindis*, fou reproduïda, el mes de novembre, a la coberta de *La Il·lustració Artística*, 361 (1888), p. 385.
206. S. SERRA, P. FULLANA, A. MARIMON i A. COMPANYY (1998), «El marc cultural de referència: El Principat i Mallorca: Segles XIX i XX», *Cercles: Revista d'Història Cultural*, 1, p. 31-45.
207. Vegeu, en aquest camp, D. PONS (1998), *Ideologia i cultura a la Mallorca d'entre dos segles (1886-1905)*, Palma, Leonard Muntaner.
208. Durant tot just una dècada, van exposar a Barcelona Joan Bauzà, Pere Blanes Viale, Ricard Carlotta, Llorenç Cerdà, Pilar Clot, Joan Fuster Bonfin, Antoni Fuster, Marià Fuster, Francesc Hernández Monjo, Francesc Maura, Joan O'Neille, Santiago Palmerola, Pere Pax, Antoni Ribas, Francesc Rosselló, Llorenç Rosselló, Gaspar Terrassa, Sebastià Trián i Maria Weyler, entre d'altres. Extraïem aquesta llista dels índexs de F. FONTBONA (dir.) (2002), *Repertori d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, p. 273-417.
209. F. FONTBONA (1979), *El paisatgisme...*, op. cit., p. 169.
210. S. RUSIÑOL (1893), «Desde una Isla...», op. cit., p. 4.

