

**Antoni García Llansó, crític d'art,  
historiador i divulgador de la cultura  
japonesa (1854-1914)**

Diana Rossell Cigarrán



# **Antoni García Llansó, crític d'art, historiador i divulgador de la cultura japonesa (1854-1914)**

**Tesi doctoral de Diana Rossell Cigarrán**

Presentada per optar al títol de Doctora en

HISTÒRIA DE L'ART

Director de la tesi

**Bonaventura Bassegoda i Hugas**

Departament d'Història de l'Art i Musicologia

Universitat Autònoma de Barcelona

PROGRAMA DE DOCTORAT: Història de l'Art i Musicologia

Bellaterra, 2015



Als meus pares, Lluís i Myríam, gràcies per fer-me costat durant tota la tesi. A la meva família: Inés, Manel, Adela. Als avis, Lluís i Miren que ja no hi són però que recordem. I al país del Japó, tota la meva solidaritat i estima que fa quatre anys no vaig poder demostrar.

助けていただき、  
ほんとうにありがとうございました。  
これからもずっと、  
心には日本があります。  
カタールーニャと日本はずっと仲間です。



Todo pasa y todo queda  
Pero lo nuestro es pasar,  
Pasar haciendo caminos,  
Caminos sobre la mar...

Antonio Machado (1875- 1939)





Es verdaderamente maravilloso el resultado que nos está dando mi visita á los talleres de los pintores y escultores, gracias principalmente á García Llansó crítico de “La Ilustración,” que había preparado el terreno. Me han ofrecido cuadros Ribera, Baixeras, Barrau, Galofre, Pellicer, Mas y Fondevila, Masriera, Urgell, Martí Marqués, Tamburini, Robert, Llimona, Rusiñol y estatuas Vallmitjana, Campeny, Pagès, Sala, Llimona, Fuxá, Claramunt y muchos otros, pues la lista es larga.(...)

Víctor Balaguer a Manuel Creus, 1890,  
Creus/168 (BMVB)



## **Agraïments:**

La professió d'historiador de l'art és apassionant, absorbeix cada segon, minut, hora, dia, mes i any de la vida del doctorand. Potser el més complicat és trobar un tema que apassioni, tanmateix crec que aquestes alçades ho tinc clar: la cultura japonesa i la seva connexió amb la catalana. Durant aquests cinc anys, quasi sis he tingut la possibilitat de viatjar i conèixer gent diversa, i tots d'alguna manera o altra, han ajudat a la continuació de la investigació, a que als meus objectius es poguessin veure realitzats. Vull donar les gràcies a la família i als amics d'aquí i del Japó. Al Sr. Joan Palmarola, a la Núria Tuset, Yayoi Kogarasu, Laura Romero Cortals, Mar Cerdà, Esmeralda Resa, Laia Romaní i Leonardo Vargas. I de tantes altres persones que m'han ajudat durant el camí. Sense el vostre suport, la recerca no hagués estat possible!

Tampoc puc oblidar l'ajuda del meu director de tesi, Bonaventura Bassegoda i Hugas, pels seus savis consells en tot moment, sobretot, quan jo volia llençar la tovallola. Gràcies també als companys de professió, per donar-me propostes de cerca, sempre essencials per tirar endavant un projecte d'investigació, a ells: Montserrat Claveria Nadal, Francesc Fontbona, Vinyet Panyella, Ricard Bru i Turull, Lluïsa Amenós, Albert Estrada-Rius, Alfonso Falero, Montserrat Comas Güell, Mireia Rossich, Mònica Ginés Blasi, Mireia Freixa Serra, Itou Fumiko (MKT), Maria Isabel Marín, Juan Carlos Bejarano Veiga i Àngel Plana Mas. Voldria fer especial menció als amics de la revista *Eikyô, influencias japonesas* (Natalia i Eric) amb qui col·laboro des de fa uns anys, com passa el temps!. I per últim, però de manera molt especial, vull donar les gràcies, per la seva rebuda i tracte, al besnét de García Llansó, Javier Ros García i a la seva família, Eva Muñoz i Marta Ros Muñoz, que em van rebre i obrir les portes de casa seva fent la investigació més fàcil. Sempre recordaré la manera com ens vam conèixer.

Amb aquesta investigació volem posar en valor el nom d'Antoni García Llansó com a crític d'art, historiador i divulgador de la cultura japonesa. Desitjem que aquesta aportació sigui de profit per altres estudis posteriors. Moltes gràcies a tots i totes.



## **SUMARI:**

### **Pròleg**

#### **1.- Panorama biogràfic d'Antoni García Llansó**

**1.1.-García Bordó, Víctor Balaguer i general Prim, germans maçònics**

**1.2.-García Llansó, germà maçònic de Víctor Balaguer**

**1.3.-Publicacions d'Antoni García Llansó**

#### **2.-García Llansó, crític d'art**

**2.1.-Context**

**2.2.-La opinió de García Llansó sobre les arts del seu temps**

**2.2.1.-Romà Ribera**

**2.2.2.-Els germans Masriera**

**2.2.3.-Alexandre de Riquer**

**2.2.4.-Apel·les Mestres**

**2.2.5.-Luis Jiménez Aranda**

**2.2.6.-Joaquim Agrasot**

**2.2.7.-Rossend Nobas**

**2.2.8.-Agapit Vallmitjana**

**2.3.-La crítica expositiva, segons García Llansó**

**2.3.1.-La Sala Parés**

**2.3.2.-Quarta Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona (1898)**

**2.3.3.-Quarta Exposició del Cercle Artístic de Sant Lluch (1899)**

**2.3.4.-Exposició de retrats i dibuixos moderns (1910)**

**2.3.5.-García Llansó com a crític d'art, conclusions**

## **2.4.-Art antic i col·leccionisme**

**2.4.1.-L'Exposició Universal de Barcelona (1888)**

**2.4.1.1-La Real Casa**

**2.4.1.2.-La secció arqueològica**

**2.4.2.-L'Exposició d'Indústries Artístiques i Internacional de Reproduccions (1893)**

**2.4.3.-L'Exposició d'Art Antic (1902)**

**2.4.4.-Els gabinets de col·leccionista**

**2.4.4.1-Josep Ferrer-Vidal i Soler (1853-1927)**

**2.4.4.2.-Francesc Miquel i Badia (1840-1899)**

**2.4.4.3.-Josep Font i Gumà (1859-1922)**

**2.4.4.4.-Ramon Montaner i Vila (1832-1923)**

**2.4.4.5.-Ròmul Bosch i Alsina (1852-1923)**

**2.4.4.6.-Francesc Santacana i Campmany (1810-1896)**

**2.4.4.7.-Emili Cabot i Rovira (1854-1924)**

## **3.- Historiador de les arts del metall**

### **3.1.-Les Arts industrials**

**3.1.1.-García Llansó, assessor i membre de la junta directiva de la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer. Conservador del Museu de Reproduccions Artístiques de Barcelona**

### **3.2.-García Llansó i la *Historia general del arte*, (Montaner i Simón)**

#### **3.2.1.-Metal·listeria**

#### **3.2.2.-Art de la forja**

#### **3.2.3.-La col·lecció Rusiñol**

##### ***3.2.3.1.-El Cau Ferrat, colecció de hierros de Santiago Rusiñol***

### **3.3.-Armes**

#### **3.3.1.-La col·lecció Josep Estruch**

#### **3.3.2.-*Armas y Armaduras***

#### **3.3.3.-*Catálogo Museo- armería de José Estruch (1896)***

#### **3.3.4.-Bronze, coure i estany**

#### **3.3.5.-Argenteneria i joieria**

## **4.- Divulgador de la cultura japonesa**

### **4.1.-Japó i Espanya, una relació històrica conflictiva**

### **4.2.-L'Exposició Universal de Barcelona de 1888**

#### **4.2.1.-La Kiriú Kôshô i el maçó Ot Vinyals**

#### **4.2.2.-Els interessos catalans en la nova via comercial: Yokohama-Manila-Barcelona**

### **4.3.-García Llansó, jurat classificador de la secció japonesa a l'Exposició Universal de 1888 a Barcelona**

### **4.4.-Dai Nipon (El Japón)**

#### **4.4.1.-Context històric**

#### **4.4.2.-Estructura i fonts**

#### **4.4.3.-Col·leccionisme de numismàtica i d'art japonès**

**4.4.3.1.-La col·lecció de Henry Alexander Ramsden**

**4.4.3.2.-La col·lecció d'art japonès de Richard Lindau**

**5.-Publicacions d'Antoni García Llansó**

**6.-Conclusions**

**7.-Apèndix documental arxivístic**

**8.-Apèndix documental gràfic**

**9.-Bibliografia sobre Antoni García Llansó**



## Pròleg:

La present tesi és el resultat d'un camí que va començar fa molt temps, en l'època de l'adolescència, en aquell moment, ja vaig tenir clar que em volia dedicar a traçar ponts entre la cultura catalana i la japonesa. I de fet, el meu treball de recerca va basar-se en la influència de l'art japonès a Europa, molt especialment, en l'Art Nouveau. Finalment, vaig optar per la carrera d'història de l'art, i a més, compaginava aquests estudis amb classes de japonès a la UAB, on també vaig poder realitzar diversos intercanvis amb els alumnes japonesos. Al mateix temps, i conjuntament amb altres apassionats per la cultura japonesa, vam crear una de les primeres associacions dedicades a la cultura japonesa, més enllà del món del còmic, i la vam anomenar "Amics del Japó", malauradament, aquest projecte va durar poc temps, però l'experiència va ser molt positiva.

Durant la carrera d'història de l'art em vaig adonar que l'art japonès o d'altres països de fora d'Europa, no es tractava gens ni mica, i això em va desconcertar molt; ja que hi havia molta gent interessada en la cultura japonesa, però la oferta era inexistent. Em vaig plantejar d'estudiar a l'estranger, a França o Anglaterra, on els estudis sobre art oriental eren molt més habituals. Però, el que m'interessava era trobar una connexió catalana, i vaig pensar que la metodologia també la podia estudiar des d'aquí. Per això, vaig voler anar a estudiar a la universitat de Saragossa, on hi havia un grup de recerca especialitzat en art japonès, encapçalat per Elena Barlés Bàguena i David Almazán. De fet, en dues ocasions havia assistit en els seus congressos, organitzats per l'*Asociación de Estudios Japoneses de España*, una primera vegada, a Menorca; i una de segona a Saragossa. Gràcies a la participació d'aquests congressos i de la coneixença d'altres persones interessades en l'estudi de la cultura japonesa, vaig poder-me fer una idea sobre la situació i necessitats en la recerca. Va ser llavors, a la tornada de Barcelona, quan vaig matricular-me a la UAB, al màster de patrimoni artístic de Catalunya. En aquell temps, vaig poder fer un buidatge de tot el que hi havia escrit, sobre art japonès i en concret, sobre Japonisme al nostre país. Va ser aleshores quan vaig saber que ja hi havia un investigador, Ricard Bru Turull, realitzant la seva tesi doctoral sobre aquest tema. Gràcies a les seves publicacions i als del grup de recerca de Saragossa vaig conèixer la figura del intel·lectual Antoni García Llansó, a qui tothom anomenava metge, conservador, col·leccionista i gran entusiasta de la cultura japonesa, pel seu llibre, *Dai Nipon (El Japón)*. Vaig

trobar el que estava buscant feia temps. Amb el tema ben clar, ho vaig presentar al professor Bonaventura Bassegoda. El personatge tenia molt al seu favor perquè era una figura que ningú abans havia estudiat en profunditat, per tant, l'estructura de la tesi era clara, la realització de la primera biografia d'Antoni García Llansó.

Durant aquest temps, estudiant el màster, compaginava aquests estudis amb la feina com a guia a la Ruta del modernisme de Barcelona, on treballant, em va sortir la possibilitat d'anar al Japó, en concret, a Tokyo. En aquella ciutat, vaig ampliar els meus coneixements de japonès i vaig treballar com a guia en un congrés internacional d'arquitectura durant el 2010-2011. Aquesta estada, també la vaig aprofitar per poder realitzar recerca d'investigació al museu Kumé de Tokyo, on segons, la informació documental, publicada per Ricard Bru, al seu article "Un pintor japonés en la España del siglo XIX: Kume Keiichiro," a *Goya: Revista de arte*, (2009), allà es conservava una informació rellevant per l'estudi d'Antoni García Llansó i el seu amic japonès, el pintor Keiichiro Kume.

Malauradament, al març de 2011 es va produir el gran terratrèmol, el tsunami i la fugida de la central nuclear de Fukushima. Tots sabem el que això va suposar pel Japó i pel món en general, les imatges percebudes des d'aquí eren totalment esfereïdores i no deixaven lloc a l'esperança. Aquest fet, em va portar de tornada a Barcelona, però en aquell moment, no em veia amb ànims de tornar a investigar. Quan vaig recuperar els ànims, vaig focalitzar tot el meu esforç en la investigació. Aquest canvi d'actitud va ser possible, per suposat, gràcies a la família i als amics però també del meu director de tesi i de la coordinadora dels estudis de doctorat, Montserrat Claveria. A tots ells, el meu agraïment sincer.

## Estructura de la tesi:

En quant a l'estructura de la tesi, aquesta es troba desenvolupada en cinc capítols que pivoten al voltant de la figura d'Antoni García Llansó, seguint sempre, la premissa de vida i obra. El títol escollit sintetitza la personalitat d'Antoni García Llansó, crític d'art, historiador i divulgador de la cultura japonesa (1854-1914):

1) *Panorama biogràfic*, en aquest apartat es desenvolupa la vida i obra d'Antoni García Llansó. Per això, amb la lectura del primer capítol es pot conèixer l'aportació del intel·lectual de manera genèrica durant l'època finisecular, i inicis del segle XX a Barcelona.

2) *Crític d'art*. Aquest capítol permet extreure una idea sobre la visió de la crítica artística de García Llansó. En definitiva, podem afirmar que és una figura intel·lectual primordial per tal d'entendre la transició de la Renaixença catalana cap al Modernisme; ja que es trobava entre el pensament conservador i modern. Les seves publicacions les va dedicar a la crítica artística, a la pintura, les exposicions, l'escultura i la il·lustració catalanes.

3) *Historiador de les arts del metall*. En aquesta secció es desenvolupa l'estudi de les fonts i documentació, que es troben relacionades amb l'estudi de les arts del metall, àmbit on García Llansó va esdevenir especialista com a historiador de l'art. S'estudia l'aportació del jove historiador, al capítol vuitè, sobre les arts del metall a *Historia general del arte*, publicada per Montaner i Simón (1897), i es relaciona amb d'altres obres de la mateixa temàtica, anteriors i posteriors, que García Llansó, va dedicar a les armes i armadures i a dues col·leccions en especial (Rusiñol i Estruch).

4) *Divulgador de la cultura japonesa*. En aquest capítol, veurem l'aportació de García Llansó en la realització de *Dai Nipon (El Japón)*, manual dedicat a la cultura nipona. També estudiarem les possibles raons per les que el nostre biografiat, va ser l'escollit com a jurat classificador de la secció japonesa, a l'Exposició Universal de Barcelona (1888).

5) *Proposta bibliogràfica d'Antoni García Llansó*. El capítol cinc és molt rellevant ja que es presenta tot el buidatge de les obres de García Llansó per primera vegada. La tesi també compren dos apèndix documentals, un arxivístic i un altre gràfic.



## **Avís previ al lector/a :**

Abans d'iniciar la lectura de la present tesi, és important fer una petita explicació de la manera de referenciar que s'ha aplicat. Quan les obres se citin per primera vegada, hi haurà una nota a peu de pàgina. Ara bé, quan una mateixa obra sigui citada per segona o més vegades, aleshores sí, utilitzarem el sistema Harvard-APA. Aquesta manera de citar ens permetrà fer una lectura més àgil i es farà de la següent manera: Cognom de l'autor, l'any de publicació ( en el cas que l'autor tingui més d'una publicació durant el mateix any, marcarem la seva temporalitat indicant amb les lletres: a,b,c,d... quan sigui necessari). Finalment posarem [:] i les respectives pàgina/es.

S'ha optat per disposar directament, tota la documentació triada a l'apèndix documental. S'ha realitzat dos apèndix documentals (1 i 2, respectivament), essent el primer dedicat a les fonts documentals arxivístiques, mentre que el segon, es troba adreçat a les fonts documentals gràfiques que integren (fotografies i obres d'art).



## **Sigles dels arxius i biblioteques consultades:**

**Archivo General Militar de Segovia (AGMS)**

**Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB)**

**Arxiu Històric de la Universitat de Barcelona (AHUB)**

**Archivo Histórico Nacional (AHN)**

**Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (AMCB)**

**Arxiu Nacional de Catalunya (ANC)**

**Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (ARCA)**

**Biblioteca de Catalunya (BC)**

**Arxiu de la Reial Acadèmia de les Ciències i les Arts (RACAB)**

**Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACABSJ)**

**Biblioteca Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC)**

**Biblioteca Digital Virtual de Prens Històrica (BDVPH)**

**Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic (BDHAH)**

**Biblioteca Museu Víctor Balaguer (Vilanova i la Geltrú) (BMVB)**

**Biblioteca Nacional de España (BNE)**

**Biblioteca Pública Arús (BPA)**

**Biblioteca Kume Museum of Tokyo (KMT)**





## Capítol 1

### 1.-Panorama biogràfic d'Antoni García Llansó (1854-1914)

El nostre biografiat va néixer en una època marcada per la revolució política, social, cultural i econòmica. Precisament, en l'any de la seva naixença, el 1854, va tenir lloc l'anomenada *Revolució de la Vicalvarada*, resultat de l'enfrontament entre les tropes sublevades del general Leopoldo O'Donnell i les tropes governamentals d'Isabel II. Aquesta revolució va posar fi a la dècada moderada (1844-1854) i va donar pas al bienni progressista (1854-1856). García Llansó va viure en una època d'inestabilitat política, on s'estaven produint molts canvis, eren moments claus per a la conformació de la societat actual: La Revolució de la Gloriosa (1868), la primera Exposició Universal Espanyola (1888), la pèrdua de les colònies (1898), el tancament de caixes (1899) i la Setmana Tràgica (1909).

Antoni García Llansó<sup>1</sup> nasqué el dia 31 de desembre de l'any 1854 a Barcelona on també va ser batejat, a la parròquia de Sant Josep; el dia 4 de gener de 1855. No tenim constància de que tingués cap germà, per tant, el considerem fill únic, procedent d'una família<sup>2</sup> conformada per metges i militars. La seva mare era Maria del Carme Llansó i Oriol, originària de Manresa i el seu pare va ser Sebastián García Bordó<sup>3</sup> (1825-1890). Aquest darrer era originari de Valladolid i va ser militar durant 30 anys. Fou destinat a varies províncies, entre elles, Burgos, Castella, Navarra, Catalunya, i finalment, Madrid, on finalitzà la seva carrera el juliol de 1873.

Sembla a ser que el jove García Llansó es va encaminar per la mateixa professió que la del seu avi matern, la medicina. Aquests estudis els va iniciar a Madrid, a la universitat establerta per la cort quan tenia tan sols, 16 anys, el

---

<sup>1</sup> "Fe de Pila", en *Expediente personal relativo al empleado Antonio García y Llansó, natural de Barcelona, provincia de Barcelona de 38 años, de estado casado*; top.5-G-7,caixa 49001, sèrie F131 personal, 28 de juny de 1892. (AMCB).

<sup>2</sup> Vegeu annex documental, figura 1: *Arbre genealògic de la Família d'Antoni García Llansó*.

<sup>3</sup>Expediente militar de Sebastián García Bordó, secció 1ª, lligall G-1847, 17 fulls. (AGMS), *ministeri de Defensa-Arxiu General Militar de Segovia-Exèrcit de terra-Institut militar d'història i cultura militar*.

1870<sup>4</sup>. Durant el primer any de la carrera es matricula en les assignatures de *Anatomía, Dissección, Física y Química*. En la matrícula, també hi consta la seva direcció personal, a Madrid: *Calle Hortaleza* número seixanta-vuit, quart segona. L'avalador dels estudis és el seu pare, amb qui viu. García Llansó viurà a la capital madrilenya durant almenys fins el 25 de maig de 1871, data de l'últim pagaré de la matrícula d'aquests estudis. L'obtenció del títol com a doctor i el seu exercici com a tal, queden quasi bé, descartats, ja que no en tenim constància, ni en la Reial Acadèmia de Medicina de Madrid, ni en la Barcelonina. Tanmateix, tal i com veurem més endavant, García Llansó exercirà com a professor de l'assignatura, *Fisiología de la higiene e historia natural*, a la universitat de Madrid, durant l'any 1880.

Suposem que García Llansó ja vivia a Barcelona, des de l'any 1876. Al llarg de la seva vida, el nostre biografiat va tenir diverses direccions personals, la primera que trobem documentada a la ciutat comtal és el carrer Diputació, número 382. Aquesta adreça va ser la seu de la revista de Ferrocarriles, almenys des de l'any 1888.

En segon lloc, en ocasió de l'Exposició Universal de Barcelona, és a dir, també durant l'any 1888, García Llansó donava la seva direcció personal, sembla a ser, un pis nou o si més no reformat i que es trobava ubicat al carrer Aribau, número 28, quart pis, cantonada amb carrer Consell de Cent.

A partir dels anys 1892-1893 i en endavant, García Llansó donarà dues direccions. La primera, al carrer Aribau, número 30, era també, la seu de la revista *Pro Patria*, i del que García Llansó n'era el director i administrador. I la segona, al carrer Llúria, número 129, entresol primer, avui carrer Roger de Llúria. Aquesta és la última direcció familiar amb la que comptem.

La següent notícia que tenim sobre García Llansó està relacionada amb la seva primera activitat laboral que es trobava molt lluny de l'àmbit de la medicina, als ferrocarrils. García Llansó treballa als ferrocarrils durant els anys 1876 fins 1891, com a 3er oficial de la *Oficina de Movimiento*; el que actualment entendríem com a departament de mercaderies. Ara bé, també comptem amb cartes<sup>5</sup>, que ens especifiquen el tipus de feina que feia als ferrocarrils. Aquesta informació es troba al timbrat del paper i diu així: "Compañía de los

---

<sup>4</sup>*Expediente relativo al estudiante Antonio García Llansó, nº 1427; 26 de setembre de 1870. Universidades-Facultad de Medicina- Madrid, (AHN).*

<sup>5</sup>Vegeu: Epistolari Oliva/1121, Barcelona 3 de novembre de 1890, Oliva/1305, Barcelona 5 de gener de 1891. (MBVB).

Ferrocarriles de Tarragona a Barcelona y Francia. Servicio Comercial, reclamaciones.” Es tracta, d’un càrrec important, que amb el temps el duria a realitzar diverses col·laboracions amb institucions culturals i polítiques del país, tal i com estudiarem als capítols 2 i 4 de la present tesi.

Tanmateix, la primera referència que vincula García Llansó amb el ferrocarril, la trobem documentada en la carta del dia 16 de desembre de 1878, firmada amb el nom de García Bordó, però que es troba escrita per García Llansó, ja que identifiquem la seva lletra. El destinatari de la carta és Víctor Balaguer:

“Excmo Sr. D. Victor Balaguer. Muy Sr. Mío y de toda mi consideración y aprecio: no sé si dije á V. durante mi estancia en Madrid que mi hijo Antonio García y Llansó era empleado de la Compañía de los Ferrocarriles de Tarragona á Barcelona y Francia á cuyos servicios se halla hace dos años desempeñando en la Oficina de Movimiento el cargo oficial 3º con 288 mensuales. Y en este concepto, y deseando como á nadie sorprenderá verle en mejor situación, hoy que dicha empresa ha obtenido una verdadera riqueza con el cuantioso abono que el Gobierno ha concedido en concepto de subvenciones, á cuya gracia ha contribuido V. poderosamente con su eficaz influencia, creo que su Director Gerente, el Sr. D. Claudio Planás se hallará dispuesto á favorecer toda petición justa de aquellos empleados que sean dignos de recompensa, y como mi hijo merece esa protección, me permito importunar á V. para que se tome la molestia de escribir á dicho sr. á fin de que le mejore ocupándole como Sub. Jefe de Mercancías ó en otra plaza equivalente siempre y cuando sea mejor que la que tiene, y si V. cree prudente mi presentación, tenga V. la bondad de enviarme otra á mi para que me garantice ante el Sr. Planás.

Mucho siento verme en la necesidad de importunar a V. con mis peticiones, pero ya que nuestros esfuerzos no dieron resultado satisfactorio para mí, cerca del Sr. Gumá,

Dios haga que esta nueva súplica en interés de mi hijo venga á compensar la otra.

Doy á V. anticipadas gracias, y como siempre ofrezco la sinceridad de mis sentimientos y el particular aprecio de su afectuoso y amigo.

Sebastián García Bordó.

Calle de Caldes nº8-piso 4º Barcelona 16 Diciembre de 1878.”<sup>6</sup>

Aquest document que acabem de llegir és transcendental, tan pel seu contingut com pel seu significat. En quant a la informació, gràcies a aquesta carta, podem saber que García Bordó i el seu fill, García Llansó, tenien relació directa amb el món dels ferrocarrils. El pare, havia demanat treballar-hi, sense cap èxit. El fracàs de la reunió produïda amb Ferran i Gumà, empresari de la línia del ferrocarril de Vilanova i la Geltrú a Tarragona, va fer que García Bordó, esrigués al seu protector, Víctor Balaguer, per tal que, almenys, ajudés al seu fill, García Llansó. Tanmateix, hem de llegir aquesta carta, més enllà del seu contingut, perquè era una crida d'un pare demanant ajuda pel seu fill a Víctor Balaguer, però també, era una demostració de la relació “filial” entre el García Bordó i el propi Víctor Balaguer. Un lligam que esdevindria clau en la trajectòria vital i professional del jove García Llansó.

### **1.1.-García Bordó, Víctor Balaguer i general Prim, germans maçònics**

És sabut que durant el segle XIX molts intel·lectuals pertanyien a la maçoneria. La història dels maçons és molt rica però no ens pertoca ara fer-ne, aquí i ara, un estudi especialitzat. Aquest moviment social, es va manifestar en diverses entitats independents i associatives, anomenades lògies. Entre aquestes hi havia varis tipus de ritus que caracteritzaven la lògia, però totes, tenien uns elements en comú. Aquests elements propis eren els del perfeccionament de l'ésser humà, els principis de la llibertat, igualtat, fraternitat i de la tolerància. Però, sobretot, la gran transcendència de

---

<sup>6</sup> *Epistolari Víctor Balaguer (1842-1879)*. Sign. 7800876, 16/12/1878, (MBVB).

l'educació com a eina per a construir una nova societat. L'ingrés a la lògia, es feia per iniciació, i dins d'aquesta, existien càrrecs o graus segons els anys i capacitat del iniciat, així doncs, existien els aprenents, companys, i finalment, els mestres.

Si volem entendre ben bé la figura intel·lectual de García Llansó i les raons que el van portar a realitzar les diverses activitats culturals al llarg de la seva vida, cal referir-nos al seu pare. García Bordó, va ser maçó amb el grau 31, és a dir, el màxim que es podia tenir dins d'una lògia. Va ser venerable mestre de la lògia *Fraternitat*, i va tenir el número 124 del *Gran Oriente de España*. Sebastián García Bordó, era conegut amb el nom simbòlic de *Dacira*, nom originari del segon cognom de la seva mare, Antonia Bordó y Dacira, de Barcelona.

La lògia *Fraternitat* de Barcelona existia ja des de 1866, quan Rosend Arús va ingressar com a maçó. D'aquesta lògia, només en queda una relació de membres d'aquest taller, corresponent al 1878, quan només comptava amb trenta-quatre germans, entre els que hi havia, García Bordó i el seu fill, García Llansó.

Ara bé, ja hem dit, que el pare del nostre biografiat, era maçó també del *Gran Oriente de España*, que anomenarem a partir d'ara, G.O.E. Molt possiblement, aquesta iniciació per part de García Bordó, es va produir durant la seva residència a Madrid. Per les cartes que seguidament estudiarem, el militar ja tenia relació directa amb Víctor Balaguer com a mínim des de 1869, però aquesta relació maçònica no s'especifica clarament per escrit, fins el 1874. Recordem que tant Víctor Balaguer, iniciat el 1868, com el general Prim, eren maçons a la mateixa lògia G.O.E.<sup>7</sup>

De la relació maçònica, entre García Bordó, Víctor Balaguer i Joan Prim, ens resta una important documentació en format epistolar, avui conservada a la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer. La carta més antiga referida a García Bordó és de l'any 1869<sup>8</sup> escrita per García Bordó, portava el timbrat referent a la "Presidencia del Consejo de Ministros, Dirección General de Estadística, Particular," on s'exposava el següent:

---

<sup>7</sup>MARÍN SILVESTRE, Dolores. "Víctor Balaguer: cosmopolitismo, progreso y ciencia", en FERRER BENIMELI, J.A., (coord.): *La Masonería en la época de Sagasta*; Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2007, p.471-485. PALOMAS, Joan; (et. alt.): "Diputat revolucionari, senador vitalici" en *Víctor Balaguer i el seu temps*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004; p.137.

<sup>8</sup> *Epistolari Víctor Balaguer (1842-1879)*, Sign. 6902192, 11 d'agost de 1869, (MBVB).

Don. Sebastián García Bordó. Que cuenta más de 26 años de servicios y es en la actualidad Oficial 1º de la Administración militar ha sido propuesto por el Excmo Sr. Director General de Administración de su ramo para quedar en situación de reemplazo.

El interesado creé que semejante propuesta es producida por una mala inteligencia ó por sugerencias de alguna persona que no le quiere bien y desea que se deje la misma sin efecto.

Se toma la libertad de recomendar muy eficazmente la pretensión del Sr. García Bordó.

El Diputado.

Madrid 11 de Agosto de 1869.

Excmo Sr. Dn. Juan Prim, Ministro de la Guerra.

La carta, es troba firmada pel “diputado”, és a dir, Víctor Balaguer, i s’adreça a Joan Prim i Prats.<sup>9</sup> Víctor Balaguer presenta a García Bordó com a militar que porta més de 26 anys de servei, i indica que es troba desenvolupant el càrrec com a oficial primer de l’administració militar. Tanmateix ha estat proposat per l’excel·lentíssim director general de l’administració que el vol reemplaçar. Segons l’expedient militar de García Bordó,<sup>10</sup> la carta fa el seu efecte i aconseguix ser escoltat, malgrat tot, està actiu fins el 1873, moment en que és reemplaçat. De la lectura de l’expedient de García Bordó, se’n desprèn una situació força problemàtica i delicada, es tracta d’una suposada falsa acusació, en la que hauria estat considerat com a culpable del desfalc d’uns diners, en la secció d’administració de provisions de Canangell (Catalunya), on García Bordó es trobava destinat. Un fet que es podria llegir com a conspiratiu per la seva posició política. Per tant, aquest assumpte el porta a escriure varies vegades a Víctor Balaguer per tal de demanar-li ajuda. Tanmateix, aquest serà un conflicte que es veurà influenciat per la situació política, inestable i greu del país. Les paraules de García Bordó, demostren una

---

<sup>9</sup> FERRER BENIMELI; José Antonio. *Jefes de Gobierno MASONES. España (1868-1936)*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2007, p. 13-49.

<sup>10</sup> *Expediente militar de Sebastián García Bordó...*

alta tensió, preocupació i por al que pugui passar, el conflicte no sembla trobar una solució i aquest s'allarga ben bé, fins el 1880.

Per tal d'acabar d'entendre la posició política del pare del nostre biografiat, haurem de donar un cop d'ull, a la situació política de l'època. Així doncs, ens cal recordar que la famosa Revolució de 1868, La Gloriosa va tenir suport per part d'un sector dels maçons<sup>11</sup>. I si a més, això, li afegim que els principals líders d'aquesta insurrecció varen ser el General Prim, Francisco Serrano i els polítics Manuel Ruiz Zorilla i Mateo Práxedes Sagasta; tenim un ambient més que propici perquè García Bordó estigui preocupat pel context polític. Així mateix, dins de les mateixes corts constitucionals hi havia molts maçons. Prim i els altres líders de La Gloriosa, varen buscar un nou rei pel país, al marge dels Borbons, i l'escollit, va ser, Amadeu de Savoia, també maçó. Un dels artífexs de la negociació durant aquest canvi de poder, va ser Víctor Balaguer, ministre i conseller de l'estat. Tal com remarca, l'historiador, De Diego<sup>12</sup>, durant aquest període crucial de la història del país, el govern procurava assegurar l'èxit d'aquest canvi, amb el suport del exèrcit i per això, Víctor Balaguer va ajudar a Prim, proposant a les corts constituents que abonés les pagues corresponents als militars que van ser a l'exili, i en definitiva, cercant el recolzament de la facció militar, com García Bordó.

El 1869 va ser un any vital ja que es va crear una constitució en pro d'un sistema monàrquic parlamentari, i aleshores va ser quan el general Prim, va realitzar el seu discurs, conegut com a "Los tres jamases," on el general va evidenciar la seva política contrària als borbons. No cal dir que la transcendència de les seves paraules va ser molt alta, a més, hem de tenir en compte que aquest discurs es pronunciava, tot just, només un any després, de la Revolució La Gloriosa:

"No debe aplicarse la palabra jamás, pero es tal la convicción que tengo que la dinastía borbónica se ha hecho imposible para España, que no vacilo en decir que no volverá jamás, jamás, jamás."<sup>13</sup>

La nova constitució de 1869 es va formular amb 214 vots a favor i 71, en contra. El 6 de juny es va promulgar la Constitució. Prim, com a ministre de Guerra, va

---

<sup>11</sup> CASINOS, Xavier. *Quién es quién masónico. Masones hasta en la luna*, Madrid: Mr. Ediciones Martínez Roca, 2003. p.63-65.

<sup>12</sup> DE DIEGO, Emilio. *Prim. La forja de una espada*. Barcelona: Planeta Singular, 2003.p.326-327.

<sup>13</sup> Vegeu, <<http://www.fdomingor.jazztel.es/asesinato%20prim.html>>, [actiu el dia 2 de desembre de 2013].

donar la llibertat als militars que podien jurar o no la nova constitució, això sí, el govern es reservava el dret de confiar o no, amb el poder, als que optessin, per no acceptar el text constitucional (DIEGO, 2003: 330). La guerra de Cuba, també va ser un punt d'inflexió en la política de l'època. Només entre novembre de 1868 i desembre de 1869 van anar a Cuba més de 30.000 soldats (DIEGO, 2003: 364).

Resultat de la Revolució La Gloriosa, es va produir l'exili parisenc dels representants de la dinastia borbònica, fins aleshores, representada, per Isabel II i el seu fill, Alfons XII. La pretensió dels revolucionaris, el general Prim i de Víctor Balaguer, juntament amb els seus seguidors, entre ells, García Bordó, era el de canvi de política. Una part important en la missió de Víctor Balaguer, va consistir en anar a buscar, Amadeu de Savoia a Itàlia, pretendent de la corona espanyola, però, quan l'escriptor català i Amadeu de Savoia, arriben a Espanya, l'any 1870, Joan Prim ja ha estat assassinat. Un homicidi, que possiblement, va ser fruit de la conspiració finançada pel duc de Montpensier, fervent seguidor de la monarquia borbònica. Davant d'aquesta situació, els plans segueixen igual, Víctor Balaguer i els seus seguidors, no fan ni un pas enrere, i entre 1870 i 1873, Amadeu de Savoia regna a Espanya. Tot i així, aquest decideix abdicar, després de diversos atemptats contra ell i la seva esposa, dels que en surten il·lesos, però que representen la inestabilitat política i social d'un país, separat, i en caos; la fragmentació del poder és evident, i davant d'això, Savoia afirma ser incapaç de governar i abdica el dia 11 de febrer de 1873.

Aquest ambient caòtic en que es troben submergides la política i militar del país, deixen la seva petja en García Bordó i Víctor Balaguer. Les cartes que el militar, envia al polític són fonamentals per tal d'estudiar la relació que tenien i que influenciarà en la vida del jove García Llansó, d'aquí la insistència en destacar-les. La primera a la que fem referència, data de l'any 1874,<sup>14</sup> aquesta vegada, s'adreça directament com a germà maçònic. García Bordó utilitza un dels símbols que defineix els maçons, els tres punts que conformen un triangle (∴). La carta es troba escrita des del castell de Montjuic, una direcció singular, que ens porta a considerar el paper de García Bordó durant la tercera guerra carlina a Barcelona. El militar es troba molt preocupat pel que li pot passar doncs ell, recolza a l'anterior govern, el de Prim i Savoia, així ho expressava:

---

<sup>14</sup> *Epistolari Víctor Balaguer (1842-1879)*, Sign. 7401659, 26 de juny de 1874, (MBVB).



Excmo Sr. D. Víctor Balaguer,

Muy Señor mío y h.; recibí su última y le doy gracias por el interés que se toma por mi, pero estoy en el caso de manifestarle para su gobierno, que la instancia que con fecha 6 de abril dirigí a V. para que con su apoyo lo hiciera llegar al ministro de la Guerra, no se encuentra en parte alguna, según me avisa nuestro q. h. el ven.<sup>15</sup> de la “Vanguardia” y por esta razón he reproducido con fecha de este mes la misma solicitud que deberá estar á estas horas en el Ministerio de Guerra. Comprendiendo que V. á pesar de sus buenos deseos y épicas gestiones ha quedado defraudado en sus naturales aspiraciones, le participo cuanto ha recurrido para no ser juguete de agentes inferiores que han de lastimar forzosamente su amor propio y que se aviene mal con su alta posición social, de la que tanto debemos esperar y que yo, lamento por haber sido la causa inocente del engaño en que se le tiene á V.

Si cree V. tomar en cuenta cuanto le digo y no halla inconveniente en prodigar otra vez mi súplica, le ruego así lo haga, pues en todo caso soy siempre la víctima de la diplomacia cortesana.

Recibid las consideraciones de afectuoso respecto de vuestro h . . .

Sebastián García Bordó

Castillo de Montjuich de Barcelona. 26 de junio de 1874.

García Bordó demana ajuda directament a Víctor Balaguer, per segona vegada, recordem aquella carta escrita l'any 1869, en la que el militar volia la protecció del polític català en trobar-se en greus problemes a causa d'haver estat denunciat pel suposat desfalc. Veiem com l'administració literalment, “perd els papers”, i deixa de banda, als militars que tenien relació amb la revolució de la Gloriosa. García Bordó, conscient de que la

---

<sup>15</sup> Suposem que es refereix a “Querido hermano el venerado”

situació és perillosa, també per Víctor Balaguer, li demana màxima precaució en aquest assumpte, i afirma, s'ha assabentat, de que la seva reclamació ha estat aturada, per un altre germà maçònic, del que només en cita el seu nom simbòlic "La Vanguardia." Per tal com s'hi refereix, "nuestro querido hermano" es desprèn, que tan un com l'altre, el tenen en alta consideració, i en consegüent és una font viable informativa.

La situació política i militar, lluny de millorar, empitjora. Si realitzem un *flash back*, ens situem just després de la mort del general Prim, l'any 1871. Aleshores es va formar el partit constitucional que seguia el partit liberal durant l'anomenada, època de la restauració. Aquests membres, els de tendència més conservadora, van organitzar-se sota el general Serrano i de Sagasta. El partit constitucional compartia poder amb el regnat d'Amadeu de Savoia. Però, amb l'esclat de la Tercera Guerra Carlina, iniciada durant (1872-1876); els carlins catalans van batallar i defensar-se contra els exèrcits d'Amadeu de Savoia. Aquests darrers, van abdicar el dia 10 de febrer d'aquell mateix any, establint-se la Primera República Espanyola (1873-1874). Si això li afegim, la ja citada guerra de Cuba que duraria fins 1878, en la que el poder conservador i de la burgesia catalana tenia tants interessos, situen a García Bordó en una situació d'estira i arronsa, com a alt funcionari de l'estat i militar. Lliberals, progressistes i conservadors, jugaven a la guerra del poder, qui guanyés conformaria un estat, que potser, tindria molts anys d'activitat.

El punt d'inflexió de tota aquesta situació, va ser el dia 29 de desembre de 1874, amb l'alçament del general Arsenio Martínez Campos cosa que va suposar la nova via cap a la restauració borbònica. El 31 de desembre del mateix any, Antonio Cánovas del Castillo liderava el ministeri de regència. Finalment, el dia 9 de gener de 1875, Alfons XII, fill d'Isabel II, entrava a Barcelona com a nou rei Borbó d'Espanya. Tot i que el monarca havia signat el *Manifest de Sandhurst*, on expressava el seu desig de ser un monarca constitucional, el país tenia encara oberta la Tercera Guerra Carlina.

Finalment, una part del partit constitucional donà suport a Cánovas del Castillo donant pas a la coneguda Restauració Canovista que durà des de 1875 fins 1902. En realitat, aquesta restauració fou una època clau per a les classes dirigents del país, formada per l'aristocràcia, empresaris i grans latifundistes, que en vista del retorn del poder conservador, ja podien tornar a estar tranquils, ja que la causa carlina caigué en picat.

D'aquesta època és la carta datada el dia 30 d'abril de 1875,<sup>16</sup> on García Bordó recomana a Antonio Rojas a Víctor Balaguer que viu a Madrid. La carta es troba escrita des del castell de Montjuïc i se'n llegeix un to tranquil en comparació a les anteriors. El context històric hi ajuda:

Excmo Sr. D. Víctor Balaguer.

Querido H. y distinguido amigo: con motivo de pasar á la Corte nuestro buen h. Antonio Rojas se ha manifestado y visitara en mi nombre y diera hoy más sinceras gracias por vuestras atenciones.

Con este motivo me permito rogaros le dispenséis vuestra protección para el logro de los asuntos á Ministerio le llevan, pues es digno de toda clase de consideraciones y sus cualidades le recomiendan.

Recibid el abrazo fraternal que con gusto os envía vuestro h.

Sebastián García Bordó, Montjuich 30 abril 1875

A l'any 1875 encara faltaven quatre anys per les eleccions generals del 20 de 1879, és aleshores quan Víctor Balaguer entra a formar part del govern del partit liberal conservador, liderat per Cánovas del Castillo. En aquest sentit, Víctor Balaguer serà representant del partit constitucional per la circumscripció de Barcelona.

## **1.2.-García Llansó, germà maçònic de Víctor Balaguer**

García Llansó es va iniciar en la maçoneria, als 24 anys d'edat, l'any 1878. Juntament amb el seu pare, era maçó de la lògia la Fraternitat de Barcelona, i allà hi constava amb el nom simbòlic *Dacira*, que recordem, feia referència al nom de la seva àvia. Tot i que García Llansó no tenia un grau tan alt com el seu

---

<sup>16</sup> *Epistolari Víctor Balaguer (1842-1879)*, Sign. 7500270, 30 d'abril de 1875, (MBVB).

pare, sí que va ser determinant el fet que fos maçó al llarg de la seva vida, tal i com veurem. Dins la lògia, el nostre biografiat comptava amb el grau tercer i sabem, també, el càrrec que desenvolupava a dins, el d'almoïner.<sup>17</sup>

El càrrec d'almoïner el feia responsable de la beneficència i del socors vers a altres germans maçons. Per això, García Llansó havia de disposar de prou temps per tal d'anar a visitar als seus germans si aquests ho necessitaven. Aquesta feina es desenvolupava dins la coneguda comissió de beneficència on es celebraven les reunions ordinàries. Aquestes trobades depenien segons el reglament de cada taller. García Llansó era el responsable de la distribució de les ajudes, d'acord amb les prioritats i el fons amb el que es disposava en el moment. La beneficència i l'acceptació del socors mutu són fonamentals en la gestió de qualsevol lògia.

Una primera evidència d'aquesta relació maçònica podria ser el càrrec que el nostre biografiat va tenir, entre l'any 1878 i 1879, com a secretari honorari general del consolat de la República de Santo Domingo.<sup>18</sup> Tot i així sembla que el seu gruix de treball segueix estant, a la companyia de ferrocarrils de Tarragona-Barcelona-França. García Llansó intercala aquesta feina amb altres càrrecs, alguns són honorífics, i d'altres són feines esporàdiques com la de professor substitut. En aquest darrer cas, García Llansó té 26 anys, i és l'any 1880, quan imparteix l'assignatura sobre *Fisiologia de la higiene e historia natural* a la universitat establerta per la cort.<sup>19</sup> Cal recordar que a partir de 1868 l'estructura dels estudis sobre medicina canvien i passen a tenir una duració variable.<sup>20</sup> És a dir, per cada institució universitària, aquests estudis vindrien a tenir una duració diferent. Anteriorment, ja hem dit que el nom de García Llansó no es troba vinculat en l'exercici de la medicina per tant, interpretem segons aquest fet, no s'hi va dedicar professionalment de manera activa al llarg de la seva vida. Malgrat tot, destaquem la seva activitat puntual com a professor substitut i la seva connexió amb la Creu Roja. D'aquesta institució, García Llansó, rebé la concessió de la medalla d'or de la Creu Roja<sup>21</sup> pels serveis

---

<sup>17</sup> SÁNCHEZ I FERRÉ; Pere. *La Maçoneria a Catalunya (Manuscrit): 1874-1936*; tesi doctoral; S.I, s.n., 1988, vol.4. p. 1231, (BPA).

<sup>18</sup> *Historial académico A. García Llansó* (RACAB)

<sup>19</sup> ELIES DE MOLINS, Antonio. *Diccionario biográfico de artistas catalanes del siglo XIX*, Barcelona: Impr. Fidel Giró, 1889, p.638.

<sup>20</sup> RIDRUEJO MARTÍNEZ, Alejandro: *La enseñanza de la Medicina en España. Planes de Estudio (1843-1931)*, tesi doctoral, Universitat de Valladolid, 1979, p. 369-70. [en línia], <[http://dspace.ubu.es:8080/e-prints/bitstream/10259.4/1860/1/0211-8998\\_n193\\_p365-385.pdf](http://dspace.ubu.es:8080/e-prints/bitstream/10259.4/1860/1/0211-8998_n193_p365-385.pdf)>, [actiu el dia 9 de desembre de 2013].

<sup>21</sup> Expediente relativo al empleado Antonio García Llansó... (AMCB).

prestats, el dia 2 de setembre de 1882. Uns serveis que no s'especifiquen, però que creiem, podrien haver-se donat anys enrere, durant la Tercera Guerra Carlina. Va ser aleshores quan la Creu Roja va ajudar en la curació dels malalts al camp de batalla. A més, el camp de la medicina i la maçoneria tindrien també una vinculació clara. Segons l'historiador, Ferrer Benimeli,<sup>22</sup> la maçoneria hauria ajudat a la creació d'aquesta institució sanitària.

Tornant als contactes del pare del nostre biografiat, és clara la influència d'aquests en el jove García Llansó. Ara bé, sobretot va tenir relació amb Víctor Balaguer. Sembla ser que el nostre protagonista no es va dirigir personalment cap al protector del seu pare, fins l'any 1888. Va ser en ocasió de la seva primera publicació com a escriptor, per la seva obra *La primera Exposición Universal Española*.<sup>23</sup>

Ara bé, ens hem d'avançar dos anys després, el dia 27 de gener de 1890,<sup>24</sup> per comprendre una mica més, el que serà la relació de García Llansó amb Víctor Balaguer. El primer escriu al polític, amb motiu de la mort del seu estimat pare, García Bordó. El jove publicista, fa una crida a la bona memòria del seu pare, davant de la possibilitat de perdre un càrrec a la secció arqueològica dels museus en creació a Barcelona, ja que hi va haver-hi un canvi d'alcaldia, a favor de Fèlix Macià i Bonaplata (1831-1892). Sembla ser que la seva petició va ser escoltada, i que Víctor Balaguer va recomanar positivament al jove. Per García Llansó, l'escriptor català, serà *Don Víctor*, i sempre el considerarà com a "protector il·lustre", "leal y sincero."<sup>25</sup> Una admiració profunda que es donarà al llarg de la seva vida, tot i els seus alts i baixos. Aquestes relacions filials no sorprenen ja que és un tret distintiu de la maçoneria, aquesta és proposa l'art de construir un temple ideal, sent el temple l'home el primordial i la societat després.

Tornant a l'any 1888, és llavors quan García Llansó obté el títol de la comissió representativa dels expositors de les Balears de l'Exposició Universal de Barcelona, realitzat per la comissió provincial, el dia 30 d'abril de 1888. I el dia 16 d'agost de 1888 esdevé membre del jurat qualificador de la secció japonesa designat per l'imperi del Japó, en el grup XIX (Instrucció general).<sup>26</sup> La

---

<sup>22</sup> FERRER BENIMELI, J.A: *La masonería*, Madrid: Alianza editorial, 2001, p.139-141.

<sup>23</sup> *Epistolari Víctor Balaguer (1842-1900)*, MS.385-145, 21 de novembre de 1888, (MBVB).

<sup>24</sup> *Epistolari Víctor Balaguer (1842-1900)*, 1842-1900, MS 389/018 1890, (MBVB).

<sup>25</sup> GARCÍA LLANSÓ, ANTONI. "Víctor Balaguer", *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*; nº995, 21 de gener de 1901, p.62.

<sup>26</sup> *Expediente relativo Antonio García Llansó...* (AMCB).

vinculació de García Llansó amb el món japonès la veurem ampliament estudiada, al capítol quatre de la present tesi. Però bàsicament, podem relacionar el seu interès per la cultura nipona amb la maçoneria i els interessos comercials i polítics que tenia la burgesia industrial i catalana, encapçalada per Víctor Balaguer. A la fi del certamen, el 7 de novembre de 1889, García Llansó obté el *diploma de gràcies* de la comissió executiva relatiu a la Exposició Universal de Barcelona.

Després del 1888, el nostre crític d'art obtindria un càrrec en l'adquisició d'obres per a la col·lecció tan de la Biblioteca com del Museu Víctor Balaguer. La següent carta, del dia 3 d'abril de 1890, ens mostra com García Llansó segueix amb les tasques d'adquisició de les obres del museu, a més de demanar un càrrec en algún dels museus projectats a Barcelona. El document destaca per ser la primera vegada que el nostre biografiat es dirigeix a Víctor Balaguer, directament com a germà maçònic: <sup>27</sup>

“Excmo Sr. D. Víctor Balaguer,

Mi respetable y distinguido amigo, ayer me informaron en casa de Marqués de Sama, que se había usted visto obligado a salir precipadamente para Madrid, y que hoy me han entregado en la oficina, la cariñosa carta que ayer también me dirigió. No porque se halle usted ausente dejaré de ocuparme del museo y ofrezco continuar con mis trabajos de adquisición. Esté usted tranquilo y confíe que no dejaré de trabajar hasta que todos los artistas hayan contribuido a la realización de mis propósitos. Hoy escribo al Sr. Creus para ponerme de acuerdo e iré recogiendo todos los cuadros y esculturas que me entreguen para registrarlos a Villanueva en la forma que convengamos con el referente del Sr. Creus, si bien estoy ya de acuerdo con Mostany, el jefe de Mercancías, enviaré (después de haber recibido la contestación del Sr. Creus), el cuadro de flores de Martí y el de Tamburini. Los cuadros del pintor Larraga, y en esta semana llegará a pintar otro de grandes dimensiones.-Tendré á V. al corriente de todo y en cuanto que se halle usted en esa tendrá motivo y más cartas, de experimentar una pequeña

---

<sup>27</sup> *Epistolari Víctor Balaguer (1842-1900)*, MS 389/085, (MBVB). 8 abril 1890.

satisfacción al ver que su obra va teniendo cuerpo y desarrollándose. Ya sabe V. Don Víctor cuanto interés tiene para mí el asunto de los Museos proyectados, puesto que eso significaría para mí un adelanto para el porvenir. (..) Discúlpeme D. Víctor, pero ya conoce cuales son mis aspiraciones. Tengo familia y tengo el deber de pensar en todos ellos. El cargo que tengo en el ferrocarril está quitándome el tiempo que necesitaría para poder desarrollarme. Mándame lo que quiera y cuente con el invariable afecto de su H. y amigo, A. García Llansó. Calle Diputación 382.”

El seu càrrec als ferrocarrils el permetrà realitzar aquesta tasca ja que supervisarà el transport i enviament de les obres artístiques fins al museu mateix.

Els artistes inicials que van voler enviar obres van ser Martí, Tamburini i Larraga. Cal dir, que aquesta carta es refereix a obres que actualment no formen part de la col·lecció del MBVB, tot i així ens sembla important la tasca que García Llansó realitzava en l'adquisició d'obres. La documentació epistolar ens dona informació sobre els artistes i inclús obres en concret, que s'adquirien pel Museu-Biblioteca Víctor Balaguer.

A partir del maig de 1890 fins la mort de Víctor Balaguer, 1901, García Llansó va ser membre de la junta directiva de la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer<sup>28</sup>. Mostrà un paper molt actiu en la institució com assessor del projecte cultural del museu, juntament amb Eduard Llanas, Eduard Toda i Celestí Pujol.<sup>29</sup> De fet, podem afirmar que García Llansó va ser conservador<sup>30</sup> de les seccions de pintura i d'escultura catalana del Museu-Biblioteca Víctor Balaguer, essent les seccions de numismàtica i lapidaria, responsabilitat de Manuel Creus Esther (1856-1944), a qui García Llansó s'hi refereix com a “Conservador y Secretario de la Junta, don Manuel Creus i Esther, tan galano escritor como inteligente arqueólogo.”<sup>31</sup> Amb el conservador del museu, García

---

<sup>28</sup> *Expediente relativo Antonio García Llansó...* (AMCB).

<sup>29</sup> COMAS I GÜELL, MONTSERRAT; FERRAN TOLEDANO, Lluís. *La Biblioteca Museu Balaguer, un projecte nacional català*, col·lecció textos i estudis de la cultura catalana, 120; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, p.199-200.

<sup>30</sup> OSSORIO Y BERNARD, MANUEL. *Ensayo de un Catálogo de Periodistas Españoles del S.XIX*, 1903, p.335.

<sup>31</sup> GARCÍA LLANSÓ, ANTONI. *Una visita al Museo-Biblioteca Víctor Balaguer de Villanueva y Geltrú*, Barcelona: Jaime Jepús, 1893, p.16.

Llansó hi tindrà també relació, com mostren les cinc cartes de l'any 1890.<sup>32</sup> El crític d'art realitzava les gestions necessàries per tal de que diversos artistes catalans, com l'escultor Venanci Vallmitjana i Barbany (1826-1919) aportessin les seves obres al Museu-Biblioteca de Víctor Balaguer.

En general el contingut de les cartes conservades tracten sobre les edicions, contingut i gestió del *Butlletí del Museu Víctor Balaguer*, però també fan referència als problemes sobre la llei de la propietat intel·lectual literària, aleshores, molt recent al nostre país. Fins i tot, aquest tema arriba a ser motiu de picabaralla entre l'escriptor Víctor Balaguer i el jove García Llansó, arribant a produir-se una separació temporal, al no veure una entesa possible en relació als drets literaris.<sup>33</sup>

Ressaltem també, el gran gruix epistolari entre García Llansó i Joan Oliva, bibliotecari del Museu Víctor Balaguer, amb qui el nostre biografiat es va arribar a escriure 171 cartes documentades, des de 29 de maig de 1890 fins el 31 d'octubre de 1902. Són cartes que ens permeten estudiar més a fons, la tasca realitzada per García Llansó en pro de la institució cultural Víctor Balaguer. Entre aquestes feines, hi havia la de representant de la revista *Pro Patria*, on feia d'interlocutor amb altres editors, com Jaume Jepús i Montaner i Simón. En les cartes, García Llansó també demanava referències bibliogràfiques, per escriure les seves pròpies obres, i que van cristal·litzar en els seus articles històrics com "Rendición de Girona" i "Los héroes de los sitios de Zaragoza."<sup>34</sup> D'aquestes cartes, se'n interpreta una gran connexió entre el bibliotecari, Joan Oliva i Milà (1858-1911) i García Llansó, amb qui no només existia una relació professional, sinó també d'amistat, ja que ambdós coneixien les seves respectives famílies i inclús es feien regals entre els seus fills. Sovint, Joan Oliva, serà el confident de totes les preocupacions de García Llansó vers la institució Víctor Balaguer, tals com els conflictes amb l'aturada de la subvenció de la revista *Pro Patria* o l'estat de salut de Víctor Balaguer. Sempre tenint present el desig de que la institució pogués seguir oberta molts anys més.

El 17 de gener de 1891, García Llansó és nomenat com a oficial-

---

<sup>32</sup> Vegeu: *Epistolari Manuel Creus (1882-1900)*, Creus/168, Creus/185, Creus/179, Creus/184 i Creus/171.

<sup>33</sup> Vegeu: *Epistolari Joan Oliva (1879-1907)*, Oliva/2074: Oliva/2077; Oliva/2113, (MBVB).

<sup>34</sup> "Monumento a los héroes de los sitios de Zaragoza, obra de Agustín Querol." *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 12 d'octubre de 1908, nº1398, p.669.



conservador del Museu de Reproduccions Artístiques de Barcelona<sup>35</sup> i el dia 16 de febrer de 1891, esdevé oficialment conservador del Museu de Reproduccions Artístiques de Barcelona on desenvolupa les següents tasques:

“... Encargado de los trabajos de conservación y ordenación de ejemplares de catálogos, registros de comunicaciones y correspondencia nacional y extranjera como administrador García Llansó, con el haber anual de 2.500 pesetas.<sup>36</sup>”

El 10 de maig de 1891,<sup>37</sup> García Llansó, es admès com a soci resident de l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, juntament amb Francisco Llorens Riu i Manuel Valls i Rusiñol. El dia 1 de novembre<sup>38</sup> d'aquell mateix any, García Llansó consta com a vocal de la junta escollida durant l'any 1891 i 1892,<sup>39</sup> juntament amb Josep Pascó, Conrat Ferrer, Carles de Bofarull, Pelegrí Casades Gramatxes i Maurici Vilumara.

L'any 1892 García Llansó esdevé soci de mèrit del Reial Cercle Artístic de Belles Arts de Barcelona. El 25 de gener del mateix any és soci de la Societat Arqueològica Lul·liana. El dia 20 de febrer de 1892 esdevé secretari *de la Junta de museos de Bellas Artes, Industrias artísticas y reproducciones*, tanmateix aquesta és una feina fortuïta:

“Se le encarga accidentalmente lo referente a los trabajos de actuación de despacho y de museos de los asuntos de la Junta de Museos de Bellas Artes, Industrias artísticas y Reproducciones.<sup>40</sup>”

El que semblava una feina temporal, mesos després, es converteix en una feina a temps complet i el dia 28 de juny d'aquell mateix any 1892, esdevé

---

<sup>35</sup> *Epistolari Víctor Balaguer (1842-1900)*. MS 392/001, (MBVB).

<sup>36</sup> *Expediente relativo al empleado Antonio García Llansó...* (AMCB).

<sup>37</sup> Vegeu: *Boletín de la Asociación artístico-arqueológico barcelonesa*, año I, agosto de 1891, nº5, p.46.

<sup>38</sup> Vegeu: *Boletín de la Asociación artístico-arqueológico barcelonesa*. Año I, noviembre 1891, nº8, p.96.

<sup>39</sup> *Expediente relativo al empleado Antonio García Llansó...* (AMCB).

<sup>40</sup> *Expediente relativo Antonio García Llansó ...* (AMCB); *Fons documental de la Junta de Museus*: ANC 1-715-T-53, ANC 1-715-T-115, ANC 1-715-T-435, ANC 1-715-T-513 i ANC 1-715-T-514. Documents consultables a: [WWW.ANC.GENCAT.CAT](http://WWW.ANC.GENCAT.CAT), [actiu el novembre de 2013]. (ANC).

segon oficial administratiu de la Comissió Especial de Biblioteques, Museus i Exposicions Artístiques: “Nombramiento como oficial 2º para la tramitación y despacho de todo lo referente a la comisión especial de Bibliotecas, Museos y Exposiciones artísticas con el haber anual de 2500 pesetas.<sup>41</sup>” El mateix dia i any, García Llansó és admès com a soci numerari <sup>42</sup> de l’ Associació Arqueològica Barcelonesa, juntament amb ell també tenen el mateix càrrec, Francesc J. De Despujol i de Chaves. El 20 de novembre de 1892, és vocal de la secció de publicacions<sup>43</sup> de l’ Associació Arqueològica Artística Barcelonesa. El president és Pelegrí Casades, en substitució a Josep Puiggarí. García Llansó comparteix càrrec amb Fernando Gispert com a vocal.

L’any 1893 obté la medalla d’or del consistori de Barcelona per la conferència titulada “De la encuadernación y de los progresos realizados por esta industria en España y especialmente en Cataluña.” <sup>44</sup>

El dia 20 de juny de 1897, esdevé oficial segon de la secció de Belles Arts del negociat del govern municipal barceloní. El 13 de setembre de 1898, és administratiu del departament de despeses i ingressos de la comptadoria municipal. I a partir del 13 de juliol de 1899 fins l’any 1900, és administratiu interí de la Junta de Cementiris de Barcelona.

Des de 1900 fins el març de 1915,<sup>45</sup> García Llansó esdevé el secretari gerent<sup>46</sup> del Registre de la Propietat Intel·lectual de Barcelona, on va treballar a favor dels interessos dels socis, assessorant-los en matèria de propietat intel·lectual i dels tràmits administratius, relatius a aquests, al mateix temps que inscrivia les obres literàries, al registre de la propietat intel·lectual i gestionava l’estat dels comptes d’ingressos i de les despeses. Finalment, realitzava el seguiment de les disposicions nacionals i internacionals sobre

---

<sup>41</sup> *Expediente relativo al empleado Antonio García Llansó... (AMCB).*

<sup>42</sup> Font: Boletín de la Asociación artística arqueológica barcelonesa, año II, agosto de 1892, núm.8, p.264.”

<sup>43</sup> “Boletín de asociación artístico-arqueologica barcelonesa, año III, abril de 1893, núm.4, p.422-424.

<sup>44</sup> *Expediente relativo al empleado Antonio García Llansó... (AMCB).*

<sup>45</sup> CUYÀS I ARTIGUES, MONTSERRAT. *El Fons Documental Centre de la Propietat Intel·lectual (1900-1918) de l’Arxiu Nacional de Catalunya*, Sant Cugat del Vallès, abril de 2011, p.4. [en línia], <[http://www20.gencat.cat/docs/msicultura/ANC/Documents/arxiu/F261\\_catalog\\_centre%20de%20la%20propietat%20intellectual.pdf](http://www20.gencat.cat/docs/msicultura/ANC/Documents/arxiu/F261_catalog_centre%20de%20la%20propietat%20intellectual.pdf)>, [actiu el dia 9 de desembre de 2013].

<sup>46</sup> Cercar per: Text manuscrit, mecanoscrit, imprès i d’altres- Associacions i Fundacions, Centre de la Propietat Intel·lectual: ANC1-261-T-1 a T-25. Documents consultables a: <[WWW.ANC.GENCAT.CAT](http://WWW.ANC.GENCAT.CAT)>, [actiu el novembre de 2013], (ANC).

propietat intel·lectual.<sup>47</sup>

Els últims anys de la seva vida, García Llansó aconsegueix un càrrec prou prometedor, que ve a significar el seu recorregut com a historiador i crític d'art. Durant els anys, 1900 a 1905, va ser professor auxiliar interí gratuït a la secció de Belles Arts i Ensenyament de la Dona, impartint la matèria sobre Teoria i Història de les Belles Arts a l'Escola d'Arts i Oficis de Barcelona.<sup>48</sup> Aquesta feina com a professor, la va compaginar durant els anys 1903-1906, amb la del càrrec com a primer oficial de la Junta de Cementiris.

Ara bé, ser professor no va ser l'única tasca que García Llansó desenvolupà. De fet, la va compaginar amb altres feines. El dia 20 de febrer de 1907, esdevé oficial primer del Negociat d'Estadística en la secció de governació. Malgrat tot, ràpidament, el traslladen a la secretaria de la Junta de Ciències Naturals.

Finalment, l'entrada de García Llansó com a acadèmic a la Reial Acadèmia de les Ciències i les Arts de Barcelona, suposa el reconeixement de totes les publicacions d'investigació que ha realitzat durant al llarg de la seva vida. El dia 5 de juny de 1907 es proposat com a acadèmic numerari de la Comissió permanent d'Arqueologia i Prehistòria de la Reial Acadèmia de les Ciències i les Arts, sent el dia 19 de desembre escollit per majoria de vots.

L'any 1909, García Llansó és secretari de la Primera Assemblea Nacional d'Editors i Llibreters,<sup>49</sup> celebrada a Barcelona. El 13 de novembre del mateix any és nomenat secretari de la secció cinquena de la Reial Acadèmia de les Ciències i les Arts de Barcelona. García Llansó exerceix com a professor durant el curs 1912-1913.<sup>50</sup> El dia 8 d'octubre de 1912 torna a ser professor d'ascens auxiliar de l'Escola de Belles Arts i Oficis de Barcelona, impartint l'assignatura

---

<sup>47</sup> Centre de la Propietat Intel·lectual. ANC1-261-T-254, Carta de Taltavull y Compañía, (ANC).

<sup>48</sup> SOLER Y PÉREZ, Leopoldo. *Escuela superior de Artes é Industrias y Bellas Artes de Barcelona. Memoria de su reorganización*. Barcelona. Imprenta de Henrich y Compañía en comandita. 1903. p. 27-28. (RACABSJ).

<sup>49</sup> Centre de la Propietat Intel·lectual. Associacions i fundacions-Actes de la Primera Asambleu Nacional d'Editors i Llibreters, llibre d'actes, 7 de juny de 1909 i següents: ANC1-261-T-54/55/56 i 58 (ANC).

<sup>50</sup> FUXÁ Y LEAL, Manuel. *Escuela de Artes y Oficis y Bellas Artes de Barcelona, Curso de 1912-1913, Memorias*. Barcelona. Imprenta de J. Horta. 1914. p.20. (RACABSJ).

Teoria i Història de les Belles Arts.<sup>51</sup> Finalment, el 26 d'octubre de 1912<sup>52</sup> va ser director de la secció cinquena de la Reial Acadèmia de les Ciències i les Arts de Barcelona. Aquest càrrec, el compagina amb el de secretari gerent de la junta directiva del Centre de la Propietat Intel·lectual de Barcelona que desenvolupa des de 1910 fins a la seva mort.

A banda de les seves activitats acadèmiques, el dia 3 de gener de 1911, García Llansó col·labora en l'informe per a l'adquisició de la col·lecció Raimon Casellas, composta per 4.166 dibuixos i 320 gravats segons l'inventari que se'n va fer el 2 de desembre de 1910. El nostre crític d'art, tal i com afirma Bonavenutra Bassegoda i Hugas<sup>53</sup> formava part de la Comissió d'experts que la Junta de Museus anomenà, entre els membres hi havia García Llansó, juntament amb Manuel de Fuxà, M. Vilumara, Rodríguez Codolá, L. Renart, Bertran d'Amat, J. Pahissa, R. Oslé, D. Baixeras, L. Graner, R. Canals, R. Mainar, Joan Llimona, A.de Riquer, R. Casas, V. Artigas, i J. Grau Delgado. Finalment, el 21 de gener de 1911 es formalitza la compra de la col·lecció de Raimon Casellas, seguint l'informe favorable d'aquesta comissió d'experts. La mateixa referència es troba recollida per Maria Josep Boronat i Trill.<sup>54</sup> D'altra banda, Vicente Maestre Abad<sup>55</sup> cita a García Llansó com a font referencial per tal d'estudiar la creació dels primers museus de Barcelona. El nom de García Llansó<sup>56</sup> es troba juntament amb el de Raimon Casellas, Josep Pijoan, Manel Fuxá i Josep Font i Gumá, considerades com a persones essencials gràcies a les que van iniciar-se els treballs i conservació del patrimoni artístic català.

---

<sup>51</sup> MARÈS, Frederic. *Dos siglos de enseñanza artística en el principado: la Junta particular de Comercio, Escuela Gratuito del Diseño, Academia Provincial de Bellas Artes*, Barcelona. Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, 1964. p. 288 i 304. (RACABSJ).

<sup>52</sup> *Historial del académico numerario Sr. D. Antonio García Llansó* (RACAB).

<sup>53</sup> BASSEGODA i HUGAS, Bonaventura. "Casellas col·leccionista. Petita historia d'una col·lecció." En *La col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i gravats del Barroc al Modernisme al Museu d'Art de Catalunya*, Barcelona. MNAC. Gabinet de Dibuixos i Gravats, 1992, p.76-84.

<sup>54</sup> BORONAT I TRILL, Maria-Josep. *La Política d'adquisicions de la Junta de Museus: 1890-1923*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, p. 540-541-549.

<sup>55</sup> MAESTRE ABAD, Vicente. "Las primera exposiciones retrospectivas, colecciones y museos: temas para un capítulo de historia del arte en Barcelona de la Restauración"; *Col·leccionistes, Col·leccions i museus; Episodis de la historia del patrimoni artístic de Catalunya*, Bellaterra. Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, memoria atrium nº5, p.59-118.

<sup>56</sup> "Los cincuenta años de la Junta de Museos", *La Vanguardia Española*, 1 de novembre de 1957, p.17

### 1.3.-Publicacions d'Antoni García Llansó

En aquesta segona part del primer capítol de la tesi posarem en relleu totes les obres escrites per García Llansó, ja siguin articles, llibres o conferències. Tota aquesta producció literària s'ordena cronològicament.

García Llansó destaca com a gran articulista. Comença a publicar l'any 1884, per *La Ilustración de la mujer*. Aquesta revista il·lustrada era quinzenal i tractava sobre literatura, ciències i belles arts. Estava dirigida al públic femení, per tal d'educar i distreure. En les seves pàgines hi van escriure escriptors com Dolors Monserdà. La revista es publicava a Barcelona, en castellà. El primer número de la revista es va publicar l'any 1883, i estava editada per Luis Tasso i Serra. La publicació constava de dues parts, *La Ilustración de la mujer* i *Revista de Modas y Salones*. Pel que fa al primer cas, destaquen els articles doctrinals, estudis morals, contes, novel·les, llegendes, la secció científica i la galeria de dones notables. García Llansó publica per aquesta revista només dos articles, sobre la dona i la seva funció dins la societat, titulats, "La mujer" i "Influencia de la mujer en la familia". En els dos casos, García Llansó posa de manifest la seva admiració envers de la dona culte i familiar, en definitiva, del prototip de dona només existent a la classe benestant. Segons Elies de Molins (ELIES DE MOLINS 1889-1895: 638), García Llansó en fou durant quatre anys el director, tanmateix aquesta font és l'única que així ho determina.

Durant el 1884 publica els seus articles per *La Ilustración. Revista semanal del literatura, artes y ciencias*. Aquesta va ser una de les publicacions pioneres en revista il·lustrada, escrita en castellà a Barcelona. Va tenir presència entre 1880 i 1885. El seu director va ser Luis Tasso Serra, editor i impressor. García Llansó només hi va escriure dos articles que no tenen gaire interès, titulades "Ideas sueltas" i "Bosquejos," que englobem dins l'àmbit de la crítica moral sobre la societat d'acaballes del segle XIX.

La següent publicació on trobem els articles de García Llansó és per a la revista *La Ilustración. Revista hispano-americana*. Aquesta publicació és la mateixa que *La Ilustración. Revista semanal de literatura, artes y ciencias*. Igual que l'anterior, es troba editada per Luis Tasso i segueix la mateixa numeració. Només canvia el subtítol pel de *Revista hispano-americana*. Hi havia cròniques socials, polítiques i culturals. García Llansó hi escriu durant sis anys, desde el 4 de gener de 1885 fins al 5 de juliol de 1891. En aquest període publica 134 articles. Aquesta és la producció en volum, més important com a publicista. Va

escriure sobre crònica expositiva de pintura catalana, la crònica de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, sobre la col·lecció i el museu-armeria Josep Estruch i la col·lecció japonesa de Richard Lindau. D'aquesta última col·lecció, els articles publicats entre el 29 de març, 3 de maig i 5 de juliol de 1891, no van firmats per García Llansó tot i que se'ls hi ha atorgat la seva autoria.<sup>57</sup> Pensem que aquests articles ja estarien realitzats per la revista, i que es publicaren igualment, sense firmar; ja que segons anunciava *La Ilustración. Revista hispano-americana*, García Llansó hi va escriure fins el març de l'any 1891: "Ha dejado de formar parte de esta redacción D. Antonio García Llansó."<sup>58</sup>

L'any 1887 García Llansó, segons Elies de Molins (ELIES DE MOLINS 1889-1895:638) va fundar *La Revista de Ferrocarriles*. Era una publicació mensual tècnica. Així mateix, comptem amb una carta, escrita per García Llansó i enviada a Luis Rouvier, on s'empra un timbrat de carta<sup>59</sup> amb el títol de *La Revista de Ferrocarriles*, indicant la direcció administrativa al carrer Diputació, número 382. I finalment, unes terceres fonts, tornen a corroborar que García Llansó era el director d'aquesta revista. En aquest cas, es tracta d'un anunci de la publicació dins *La Ilustración. Revista hispano-americana*, on surt el nom del nostre biografat.<sup>60</sup> Malauradament de la *Revista de Ferrocarriles*, sembla a ser, no en resten exemplars o bé, aquests es troben descatalogats.

El primer llibre publicat per García Llansó és *La primera Exposición Universal Española*.<sup>61</sup> L'obra va estar editada per Luis Tasso. La seva extensió és de 246 pàgines. Pel que fa al contingut de l'obra, és la compilació de tots els seus articles publicats sobre l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 a *La Ilustración. Revista hispano-americana*. A més a més, l'obra es troba dedicada a Evarist Arnús i de Ferrer, empresari i banquer. Pel to utilitzat al prefaci de l'obra, semblaria un estudi encarregat per determinar la viabilitat i infraestructures necessàries per la celebració de l'Exposició Universal de Barcelona 1888. El contingut majoritari de l'obra es troba dedicada a la

---

<sup>57</sup> BRU TURULL, Ricard. "Richard Lindau y el museo de arte japonés de Barcelona", *Archivo Español del Arte*, CSIC, vol.85, núm.337, enero-marzo, 2012, p.55-74.

<sup>58</sup> "A Miscelània", *La Ilustración. Revista hispano-americana* nº540, 8 de març de 1891, p.157.

<sup>59</sup> "Carta d' Antoni García Llansó a Lluís Rouvier". Fons documental de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. Caixa 42588, Nº17, Ciències-Belles Arts. Registre 17-0-88 (AMCB).

<sup>60</sup> *La Ilustración. Revista hispano-americana* nº 328, 13 de febrer de 1887, p. 112; *La Ilustración. Revista hispano-americana* nº336, p.234, i nº 340, p.298.

<sup>61</sup> GARCÍA LLANSÓ, Antoni. *La primera exposición universal española*, 1888; Barcelona: Luis Tasso, 1888.

descripció d'alguns dels pavellons i dels objectes allà exposats. Són destacables els articles descriptius sobre les instal·lacions Espanyola, Japonesa, Xinesa, República Oriental d'Uruguai, República Oriental del Paraguai, Xile, República del Equador, Portugal, Bèlgica, França, Austríaca, Italiana, Alemanya i Russa.

L'any 1891, García Llansó redacta el *Catálogo de la Primera Exposición General de Belles Artes de Barcelona*. Tot i així, ni aquest darrer catàleg ni els de 1894, 1896 i 1898 porten la firma d'Antoni García Llansó, malgrat tot, segons Elies de Molins, (ELIES DE MOLINS 1889-1895: 638), sí hauria estat l'autor del primer catàleg, l'any 1894, dedicat a l'Exposició General de Belles Arts de Barcelona. A més, l'expedient d'acadèmic numerari de García Llansó a la RACAB, també el considera l'autor dels catàlegs pertanyents a les exposicions de Belles Arts de Barcelona dels anys 1894, 1896 i 1898: "Redactó los catálogos de las Exposiciones de Bellas Artes de 1891, 1894, 1896 y 1898 y de la Industrias Artísticas de 1892." <sup>62</sup>

Si estudiem amb atenció els catàlegs de les Exposicions Generals de Belles Arts, veurem com en el primer publicat, l'any 1891, l'exposició es va dividir en les seccions de pintura, dibuix, escultura, arquitectura i arts reproductives; a la vegada cada secció, tenia una part específica, on s'exhibien obres d'origen nacional i estranger. Recordem que la comissió estava formada per diversos càrrecs polítics i intel·lectuals de l'època entre els que hi havia el marquès de Sentmenat (president de l' Acadèmia de Belles Arts de Barcelona), Antonio Caba (Director de l'Escola Provincial de Belles Arts), Francesc de Paula del Villar (President de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya), Josep Lluís Pellicer (President del Cercle Artístic), Josep Puiggarí (President de l' Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa) i Carles Pirozzini i Martí, com a secretari. En les comissions delegades a Madrid, hi havia Víctor Balaguer, Manel Girona, Manel Durán i Bas. També hi havia comissions delegades de València, Sevilla, Granada, Màlaga i Alacant. El jurat d'admissió de les obres el van conformar Romà Ribera i Manel Fuxà, entre d'altres. Per últim, hi havia un saló d'honor en el que es van exhibir obres d'artistes catalans desapareguts. També es van exposar diverses obres de les seccions de pintura i escultura, al saló de la Reina Regent i al Museu Municipal de Belles Arts.

Pel que fa a la Segona Exposició de Belles Arts de Barcelona, aquesta es va celebrar l'any 1894. Es va dividir en les seccions de pintura, dibuix, pintura decorativa, gravat, escenografia, escultura, arquitectura i reproduccions. En aquesta ocasió, es va publicar també un suplement del catàleg, que va ser

---

<sup>62</sup> *Historial del académico numerario Sr. D. Antonio García Llansó (RACAB).*

imprès per Hernich i Cia. Tampoc García Llansó figura entre la comissió o els vocals, entre els que sí hi figuraven, hi havia José Collaso i Gil, Federico Schwartz, Alexandre de Riquer. El secretari tornà a ser Pirozzini.

En la Tercera Exposició General de Belles Arts, celebrada l'any 1896, es va publicar un catàleg dividit en les seccions de pintura (espanyola i estrangera), dibuix, aquarel·la, pintura al pastel, gravat, escenografia, escultura (espanyola i estrangera), arquitectura, indústries artístiques, pintura decorativa, escultura decorativa i reproduccions. Tampoc en aquest cas el nom de García Llansó consta en la publicació. Alguns dels vocals que hi van haver van ser José M<sup>a</sup> Nadal, Antoni Caba, Francesc Soler i Rovirosa, Francesc Miquel i Badia, Lluís Domenech i Montaner, Salvador Sampere i Miquel, Félix Rich i Ardévol, Marià Fuster, Josep Masriera i Manovens, entre d'altres.

En relació a la Quarta Exposició General de Belles Arts i Indústries Artístiques, aquesta va tenir lloc durant l'any 1898. Tenia diferents seccions, pintura espanyola i estrangera, dibuix, aquarel·la, pintura al pastel i gravat nacional i estranger, escenografia, escultura d'àmbit nacional i estrangera, arquitectura, indústries artístiques, pintura i escultura decorativa, reproduccions i obres d'artistes desapareguts. Cal remarcar que la comissió organitzadora estava formada per Richard Lindau, cònsol general d'Alemanya amb qui García Llansó tindria una relació d'amistat.

A banda de les publicacions puntuals, el gruix de l'activitat com a publicista de García Llansó, el seguim trobant en les revistes il·lustrades. El nostre biografiat escriu de manera activa a *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, hi escriu durant 21 anys seguits, des del 9 de març de 1891 fins el 17 de juny de 1912, en total, 95 articles sobre pintura catalana, dones pintores, escultura catalana, art gràfic català, monuments, fotografia, personatges il·lustres, música, literatura, obituaris de personatges il·lustres, art japonès, col·leccions i col·leccionistes.

Aquesta revista il·lustrada era editada per Montaner i Simón, actius des de 1868, eren coneguts per les seves publicacions de gran format i luxe. La revista es va iniciar el gener de 1882 com a regal als subscriptors de la col·lecció Biblioteca Universal Il·lustrada. Alguns dels seus col·laboradors van ser Emilio Castelar, Leopoldo Alas (Clarín), José Ortega y Monilla i Francisco Giner de los Ríos; entre d'altres. La publicació era setmanal i al principi només comptava amb vuit pàgines que després, van ampliar-se a setze. Hi havia una gran varietat de temes: cultura, art, exposicions, viatges, política, economia, conflictes



bèl·lics. En efecte, la revista tingué una gran repercussió i èxit, tenia competidores directes com *La Ilustración española y americana* (1870-1921).

A banda d'articles per a revistes il·lustrades de l'època, García Llansó també publicà una conferència, impartida el dia 23 de gener de 1892, amb el títol *El Arte Español y la primera exposición de industrias artísticas*. La publicació, té format de fullet i va ser editada per Espasa. La conferència va tenir lloc al Reial Cercle Artístic de Belles Arts de Barcelona.<sup>63</sup> Tal com indica el títol, el text tracta sobre la importància de l'estudi i la promoció de les tècniques artístiques aplicades en les arts decoratives, ja que són el reflex de la història de tot el país i el llegat de les diferents cultures. Gràcies a aquest passat, es podrà reconstruir el present i el futur, amb la valorització de les nostres arts, es crearà una nova indústria, i d'aquesta, una nova identitat nacional. El text, més enllà de ser una aportació intel·lectual, és més aviat un prendre consciència de la gran importància de l'estudi, difusió i protecció de les arts aplicades, que són considerades com a claus pel bon funcionament de qualsevol estat modern.

El nostre biografiat, intercala la seva activitat com a publicista amb altres publicacions, aquest cop, al diari de *La Vanguardia*. Trobem els seus escrits publicats a partir del 7 d'agost de 1891 fins el 3 de novembre de 1910. Recordem que aquest diari barceloní va fundar-se el dia 1 de febrer de 1881. En un principi, aquesta publicació va ser mitjà d'expressió d'una part del partit liberal barceloní. Arrel de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, el diari presentà un nou format d'edició, un en matí i l'altra de tarda. El director va ser Modesto Sánchez Ortiz fins l'any 1901. Alguns dels redactors que van col·laborar tot publicant les seves ressenyes culturals, eren aleshores joves artistes i crítics d'art, com Ramon Casas, Isidre Nonell, Santiago Rusiñol, Raimon Casellas i no cal dir, el nostre García Llansó.

Al diari *La Vanguardia*, García Llansó va publicar 34 articles, i quasi sempre, els trobem a la pàgina quatre del diari, i van rotulats com a col·laboració particular. Va publicar sobre descobriments arqueològics, col·leccions i col·leccionistes d'obres d'art. Tots són testimonis de la necessitat de protecció del patrimoni català, catalogació, estudi i difusió pública. Entre les col·leccions estudiades per García Llansó, destaquen la col·lecció d'armes de Josep Estruch i Cumella (1844-1924), la col·lecció i ceràmica de Josep Ferrer-Vidal i Soler (1853-1927), la col·lecció d'art japonès de Richard Lindau (1831-1900), la col·lecció de ceràmica, vidres i teixits de Francesc Miquel i Badia (1840-1899), la col·lecció de ferros de Santiago Rusiñol (1861-1931), la

---

<sup>63</sup> Expediente relativo al empleado Antonio García Llansó... (AMCB).

col·lecció de ceràmica i rajoles de Josep Font i Gumà (1859-1922), la col·lecció de vidres de Ramon Montaner i Vila (1832-1921), la col·lecció de numismàtica Ròmul Bosch i Alsina (1852-1923) i finalment, la col·lecció de rajoles catalanes de Francesc Santacana i Campmany (1810-1896). A banda de les col·leccions, García Llansó també publica sobre els primers museus públics de la ciutat de Barcelona, en són exemples, els seus articles sobre el Museu Municipal de Reproduccions Artístiques (1893), el Museu Provincial d'Antiguitats de Barcelona (1893) i finalment, el Museu Arqueològic Municipal (1898).

Durant el maig de 1893, García Llansó publica la seva segona obra, sobre la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, titulada com a *Una visita al Museo-Biblioteca Balaguer de Villanueva y Geltrú*. Va ser editada per l'impressor Jaume Jepús de Barcelona, i va comptar amb una extensió de 24 pàgines. L'obra porta il·lustracions de Joaquín Díeguez i gravats de Joritzi y Mariezcurrena. Per Montserrat Comas, (COMAS 2007: 67), aquesta és la primera guia de la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer: "*Antoni García Llansó publica el que serà la primera guia de la institució, encara ara molt agradable de llegir.*" García Llansó descriu, sobretot, les obres dels artistes catalans però també té en compte altres manifestacions artístiques més exòtiques, com les obres xineses, japoneses, filipines... l'objectiu principal, però, és subratllar el fet que es tracta d'un projecte cultural, un dels primers museus públics de Catalunya realitzat gràcies a la donació de Víctor Balaguer.

L'any 1893, García Llansó publica al *Boletín de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*. El Butlletí de l'associació es va fundar el 1891 i ha estat considerada com la primera revista sobre història de l'art de Catalunya. El començament, ja hem dit que s'editava com a butlletí, entre l'abril de 1891 i el juny de 1896, a partir d'aleshores, i fins l'any 1913, es digué *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*. Tot i que la capçalera és en castellà, hi havia estudis publicats també en català, aquest no serà el cas de García Llansó, que hi escrigué en castellà.

Aquesta associació es va fundar l'any 1877 i estava ben relacionada amb les institucions locals, com el Foment del Treball Nacional, amb qui col·laborava per promocionar les arts aplicades. Els objectius de l'associació eren reunir, conservar i exposar objectes de valor artístic i arqueològic. De fet, es volia crear un museu a través del dipòsit d'objectes d'art de col·leccionistes particulars.

El director de l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa fou Josep Puiggarí (1821-1903). Entre els col·leccionistes participants en l'associació, hi

havia Josep Estruch, Felip Jacinto Sala, Josep Vallet, Ramon Soriano, Geroni Fauraudo, els joiers i pintors germans Masriera, i el crític d'art i col·leccionista, Francesc Miquel i Badia (MAESTRE 2007: 89-92). Tots aquests membres pretenien que de la unió de les seves col·leccions i mitjançant l'exposició de les seves peces, esdevingués un museu públic, obert als artesans a fi de que poguessin conèixer les diferents tècniques industrials i així, poder aplicar-les a la indústria de l'època. Només d'aquesta forma es podria donar la regeneració del patrimoni artístic i cultural tan reivindicada per molts estudiosos, entre ells, García Llansó.

L'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa va organitzar diferents exposicions, com la mostra de joieria, miniatures i esmalts (1878), la d'indumentària i armes (1878), i gravats espanyols (1880). També va col·laborar en organitzar amb Foment del Treball, a finals 1880 la *Exposición General de Artes Decorativas*. Altres exposicions organitzades per l'Asociación Artística-Arqueológica Barcelonesa van tractar sobre diversos temes, entre ells, les exposicions amb objectes de diferents col·leccionistes, entre els que destaquen, la col·lecció Josep Ferrer i Soler (1887), la col·lecció de Miquel i Badia (1887) i la col·lecció de Geroni Fauraudo (1887). També sota la direcció de l'Asociación Artística-Arqueológica Barcelonesa es va celebrar les mostres de la secció Arqueològica de l'Exposició Universal de Barcelona (1888) i la de l'Exposició d'Indumentària des de l'Antiguitat fins el 1820 (1893).

Voldríem destacar el projecte d'estudi de Josep Puiggarí, president de l'Asociación Artística-Arqueológica Barcelonesa, sobre la indumentària hispànica des de l'època antiga fins a les primeres dècades del segle XIX. Tal i com ha estudiat, Bonaventura Bassegoda, només es va publicar un capítol, el corresponent als segles XIII i XIV.<sup>64</sup> El fet es que la resta de l'estudi va quedar sense publicar, i això va ser fruit del malestar general dels membres associats que no estaven d'acord amb la gestió de Puiggarí. García Llansó es pronuncia sobre aquest punt, mitjançant una carta que escriu a Joan Oliva, el dia 7 d'agost de 1893:<sup>65</sup>

Sr. D.Oliva y Milá.

Apreciable amigo: la exposición de indumentaria

---

<sup>64</sup> Vegeu: Puiggarí, Josep (1821-1903), *Estudios de indumentaria española concreta y comparada: cuadro histórico especial de los siglos XIII y XIV*. Barcelona: Jaume Jepús i Roviralta, 1890, p. 380.

<sup>65</sup> Vegeu Oliva/1430 (MBVB), *Epistolari Joan Oliva 1879-1907*.

marcha muy mal. Creo por lo tanto que sería muy conveniente que se retirara lo del Museo y Biblioteca. Yo he retirado los tapices y trajes de Samá. Pascó, Miquel y Badía y Cabot, retiraran sus tejidos. Decírselo también a Teodor Creus.

No puedo contar más detalles.

Me han remitido de ahí una poesía titulada: [? Horroroso], firmada por Serafí Pitarra. Qué es eso y quién es él?

Llansó.

García Llansó va firmar juntament, amb altres membres de l'entitat, la substitució del president Puiggarí, era el 22 de novembre de 1891. Un any més tard, van ser triats, com a president, Ferran de Delàs i com a secretari Tomàs Aymat. Segons, Bassegoda i Hugas,<sup>66</sup> més tard, a l'any 1893, ja sense Puiggarí, l'Asociación Artístico-Arqueològica, lluny de deixar passar el projecte sobre indumentària, va realitzar una gran exposició, al Palau de Belles Arts. Aquesta va ser una exposició magnífica, de gran qualitat i quantitat, arribant a exhibir-se 2561 peces, provinents de col·leccions particulars i eclesiàstiques. Francesc Miquel Badia, Emili Cabot i Josep Pascó, ara, exposaven les seves magnífiques peces. En definitiva, aquesta va ser la darrera exposició organitzada per l'Asociación Artístico-Arqueològica, i a partir d'aleshores, la institució es limità a editar la seva revista, dirigida per Pelegrí Casades i Gramatxes (1855-1947).

Ara, però, parem atenció a la publicació de García Llansó al *Boletín de la Asociación Artística-Arqueològica Barcelonesa*. Es tracta d'una trilogia, publicada del març a l'abril de 1893, sobre "La Exposición de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones." És un text molt crític ja que García Llansó afirmava que la participació dels industrials era minsa en comparació a l'Exposició Universal de 1888. El crític d'art, es planyia pel fet que molts industrials que sí van participar a la gran exposició de 1888, ara no ho fessin, perquè li semblava, era un fet de desunió del país, i afirmava que a la resta de la península, no li agradava la idea d'una Barcelona com a pol cultural

---

<sup>66</sup> BASSEGODA i HUGAS, Bonaventura: *Josep Puiggarí i Llobet (1821-1903), primer estudiós del patrimoni artístic/discurs d'ingrés de l'acadèmic electe Bonaventura Bassegoda i Hugas; discurs de resposta de l'acadèmic numerari Francesc Fontbona i de Vallescar*. [Bellaterra]: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012, 56 p.

i industrial.

D'altra banda, ja hem remarcat varies vegades, la relació entre el jove García Llansó i Víctor Balaguer. Doncs bé, el nostre crític d'art, va tenir com a una de les seves funcions, la direcció de la revista *Pro Patria*, a partir de l'any 1893, moment en que es va publicar el primer número de la revista, tal i com podem llegir a l'anunci de l'època, aparegut a *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*:<sup>67</sup>

“Pro Patria: Con este título ha comenzado á publicarse en esta ciudad una revista mensual cuyo primer número (...) Formando también parte de la misma el número 1º de la segunda época del Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer Pro Patria, **cuyo director es nuestro querido compañero de redacción D. Antonio García Llansó**<sup>68</sup>, se publica en cuadernos de 64 páginas, que irán ilustradas cuando lo exija la índole de los trabajos que en ella se inserten; suscríbese en las principales librerías y en la Administración (Aribau, 30, Barcelona) (..).”

Gràcies a aquest anunci publicitari podem saber les característiques de la revista, així com la direcció administrativa de la publicació, al carrer Aribau, 30. D'altra banda, en la responsabilitat de dur la revista a terme, García Llansó no estava sol, també l'ajudava al seu amic, el músic i compositor, Felip Pedrell i Sabaté (1841-1922), tots dos, foren els responsables de la difusió i administració de la revista,<sup>69</sup> *Pro Patria, revista internacional política, científica, artística y literaria*. La revista, comptava amb una vintena de pàgines. Era editada per Jaime Jepús de Barcelona. La portada era il·lustrada per J. Diéguez, els peus d'article que eren al·lusius al text, eren de Xumetra i Apelles Mestres, entre d'altres. La publicació la va fundar Víctor Balaguer, durant la suspensió temporal del Butlletí de la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer. *Pro Patria*, va tenir difusió a llatinoamèrica. De la publicació en van sortir, almenys, cinc números. Alguns dels seus col·laboradors habituals van ser; Mistral, Toda, Castelar, A. Mestres, J. Feliu Codina, A. Koszkonki, F. Soler (Pitarra), J. Yxart, Emili Vilanova, S. Faitgati, J. M. Pereda, Letamendi, Pirozzini, T. Tasso, Baró de Tourtoulon,

---

<sup>67</sup> “Libros entregados a esta redacción.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, nº598, juny de 1893, p. 391.

<sup>68</sup> N. de l'a. (la lletra en negreta és de l'autora).

<sup>69</sup> Vegeu també: *Epistolari Felip Pedrell*. Carta del 28 de juny de 1898, M.964 8º, (BC).

Cavallotti, Zemba, Felip Pedrell i Elies de Molins.

A *Pro Patria*, García Llansó només hi publica 5 articles. El primer article es titula “El Japón tal cual es. Prensa, política y literatura.” Després, el crític d’art va escriure la triologia titulada, “Una visita al Museo-Biblioteca Víctor Balaguer” que seran la base pel llibre sobre la col·lecció i el museu, publicat al 1893. Finalment, l’últim article publicat a *Pro Patria* tracta sobre “La Exposición de Bellas Artes de Barcelona,” celebrada l’any 1894. Aquesta exposició es realitza a Barcelona, ciutat considerada com a capital de les arts i de la indústria artística. García Llansó remarca el recolzament de l’Ajuntament de Barcelona en la realització d’aquests certàmens culturals que esdevenen fonamentals per avançar cap al progrés del país. Durant el concurs de Belles Arts de 1894, García Llansó visita l’exposició i n’extreu les següents conclusions:

“Ruda es la campaña. Sangrienta la lucha. Arrellanados los campeones de la escuela española en los sillones académicos, no rompen ya lanzas con los paladines de la moderna escuela, que, como elemento joven, aturden con sus atrevimientos y se presentan engalanados con su jerga literaria, moldeada en francesa turquesa, apareciendo ante la masa artística como apóstoles de una doctrina no explicada ni comprendida. Su misión de hoy es realmente demoledora; pero es innegable que á la postre serviran las ruinas que su piqueta produce para levantar sólidamente el edificio en donde se ampare el arte nacional. “<sup>70</sup>

La posició de García Llansó és força clara, podríem definir-la com a típica de l’època, és a dir, es troba entre dos camins, defensa la pintura acadèmica que considera típica de la nostre terra, perquè aquesta dóna personalitat a l’obra artística, però a més, defineix el que és als seus ulls, la pintura moderna, entesa com expressió de joventut artística i còpia d’uns models francesos, on es perd la raó de ser de la nostra pintura. Per això, segons ell, a fi de protegir la tradició, la tècnica i la autenticitat en la pintura, calia seleccionar ,molt bé, als nous artistes regeneradors de la nostra pintura.

Davant d’aquest pensament, no és estrany el fet que García Llansó

---

<sup>70</sup> GARCÍA LLANSÓ, Antoni. “La Exposición de Bellas Artes de Barcelona”, *Pro Patria*, II època, maig de 1894, quadern V, Madrid: Jaime Jepús, 1894, p.380-382.

destaqués només a dos artistes. Els escollits van ser Lluís Graner i José Jiménez Aranda. Aquests dos pintors van aconseguir conjuminar la tradició de l'escola acadèmica amb l'escola moderna, vinguda de la influència parisenca i europea. En definitiva, les obres d'art d'aquests pintors eren una demostració d'equilibri, així ho afirmava, el crític d'art:

“Entre el amaneramiento de ayer y la grisácea escuela modernista existe un justo medio, y éste, no dudamos que presto llegará á informar los conceptos artísticos del último período de este siglo (...) Los cuadros de Román Ribera, el que hemos citado ya José Jiménez Aranda, la modelo de Gonzalo Bilbao, la mesa grande de Cecilio Plá, indican cuánto puede obtener el artista si la habilidad se halla robustecida por el ingenio y el buen sentido” (GARCÍA 1894:382-383).

Tot i així, la majoria de les obres presentades en la secció espanyola durant l'Exposició de Belles Arts de Barcelona de 1894, només copien l'estil francès, sense entendre'l, segons García Llansó el modernisme encara no s'ha entès prou bé, perquè se'n desconeix el marc contextual valoratiu. La majoria d'artistes copien sense sentit artístic, una “corriente imperante”, el resultat d'això segons, García Llansó, dóna “una numerosa exposición de estudios; es decir, una manifestación tan completa como deficiente es la artística” (GARCÍA 1894:383-84).

Tot i que de manera puntual, García Llansó arriba a publicar, a *Barcelona Cómica* i *La Dinastía*, entre els anys 1894 i 1896. Pel que fa a la primera publicació, aquesta era quinzenal, impresa per Ortega i dirigida per C.Ossorio y Gallardo amb varis col·laboradors com M.Ossorio y Bernard. Va ser il·lustrada per J.Pahissa, J.Triadó, A. Utrillo.

Pel que fa al diari *La Dinastía*, va ser una publicació iniciada al 14 d'octubre de 1883, amb l'objectiu de lluitar contra la política del conservador Antonio Cánovas del Castillo. El seu títol és el reflex del posicionament favorable al sistema política vers a la restauració monàrquica. En aquest diari, García Llansó publica quatre articles l'any 1895, que tracten de l'activitat expositiva artística i industrial a Barcelona.

La seva primera ressenya es va titular, “Revista Artística. Bellas Artes é Industrias Artísticas.” En l'article es destaca la importància de la unió entre les arts i la indústria pel progrés del país, i de la creació del centre per a la promoció

i l'estudi de les arts decoratives a Barcelona, és un motiu més de satisfacció vers aquest nou camí cap a la modernització. García Llansó cita als més importants industrials i artesans de Catalunya, en demostració de la seva potencia cultural i industrial que té en el territori. Alguns dels més destacats pel crític d'art, són Concordio González, Federic Masriera, Abdón Ballart, Pahisa, Ballarín, Wolhguemuth. En ebenisteria se cita a Josep Rivas, autor de mobles d'estil japonès, Xumetra, Beristain, Fiter é Inglés que mostren blondes, mantellines i ventalls. Segons García Llansó, en total, van presentar-se uns trenta expositors.

El següent article publicat per García Llansó va ser "La Exposición-Féria organizada por el Fomento del Trabajo Nacional". Aquest certamen es va realitzar al saló central del Palau de Belles Arts, un dels pocs edificis que des de l'Exposició Universal de Barcelona es conservava. L'exposició va ser organitzada pel Foment del Treball Nacional, i va mostrar una gran varietat d'artistes i industrials, que demostraren estar capacitats per competir amb l'estranger. Els participants van representar a diferents indústries, des de industrials del tèxtil, perfumeria, medicina, vins, fabricació de rajoles, fundició de bronze i del món de l'editorial, entre molts d'altres. L'objectiu del certamen era la recaptació de fons per ajudar a les famílies dels soldats, que eren víctimes a la guerra de Cuba.

En el tercer article publicat per García Llansó, titulat "Revista Artística. Los monumentos de Barcelona", el crític d'art el dedica a defensar la importància de tenir monuments escultòrics a la ciutat i destaca que una ciutat moderna es caracteritza per tenir grans parcs, jardins, avingudes i monuments. Els monuments tenen la funció de recordar el nostre passat, la història i el poder de la ciutat; poden ser homenatge a artistes i intel·lectuals o esdeveniments històrics. García Llansó ho exemplifica en els monuments de Rius i Taulet, Marquès de Comillas, Ramon Berenguer i el Conseller Rafael Casanova.

L'última publicació de García Llansó pel diari *La Dinastía* va ser "Revista Artística. La Revancha." La paraula revenja ho diu tot d'aquest darrer article del publicista. El crític d'art es refereix a l'Exposició General de Belles Arts de 1894, en el que molts van considerar que els premis van ser resultat de les preferències per l'obra dels artistes catalans, i més concretament dels modernistes, tot i que García Llansó no nega aquest fet, ja que el nombre dels participants va ser molt alt, en el cas dels catalans. Tot i així, el crític d'art, afirma que no van quedar desplaçats els artistes estrangers ni d'altres províncies de l'Estat. Però, el problema va venir en la celebració de l'Exposició General de Belles Arts de 1895, celebrada a Madrid, on, segons García Llansó,



la comissió del jurat no va saber premiar a cap d'aquests joves, donant més suport a les produccions estrangeres. Entre els artistes que sí van ser premiats van ser:

“Los cuadros de Santamaria, Jiménez Aranda, Milesi, Tencate, Befaux, Macaulay y otros más, que figuran en el Museo Municipal atestiguan la amplitud de criterio del Jurado, en lo que se refiere á procedencias.” (GARCÍA 1895:2).

Segons el crític d'art, el problema del jurat no va venir per la manca d'obra artística de qualitat, ja que n'hi havia de “tan sentidas y tan hábilmente ejecutadas” i en posa exemples, “La siega de Andalucía”, de Gonzalo Bilbao, “Loca”, de José Jiménez Aranda, i “Epílogo” de Vicente Cutanda. El mateix oblit per part del jurat va passar amb l'obra de Galofre Oller per “La coronación de la Virgen de las Mercedes”, també amb Lluís Graner “Anarquistas”, i “Ejecución de un reo”, de Ramon Casas. L'únic cas, on el jurat va estar adequat, tal i com diu, García Llansó, va ser en el premi de Modest Urgell. Pel que fa als escultors participants tampoc van quedar millor, en paraules del crític d'art: “A los escultores les ha cabido la misma suerte. Diganlo Carbonell, Atché, Fuxá y otros, que no citamos por no pecar de prolijos. Basta consultar el catálogo.” Finalment, García Llansó recomana un canvi en la manera de constituir els jurats de les exposicions, ja que això, milloraria la imatge del mateix, cap als artistes i al públic, en general.

A banda de crítica artística, García Llansó publica també estudis monogràfics. Com el titulat, *Armas y armaduras*, amb pròleg de Francisco Barado (1853-1922). Una obra editada per Luis Tasso de Barcelona. Aquest estudi, sobre armes i armadures, és una de les més importants contribucions en l'àmbit historiogràfic de les armes al nostre país, ja que n'és una primera interpretació; més enllà del clàssic catàleg de col·lecció, com podia ser el de la Real Armería de Madrid. L'autor recupera tots els articles que havia publicat, sobre la col·lecció i que portaven el nom de “Museo armería de Don José Estruch” a *La Ilustración. Revista hispano-americana*, des del 24 de novembre de 1889 fins al 30 de novembre de 1890. Tot i que aprofita aquests articles pel seu contingut a *Armas y armaduras*, no podem afirmar que aquesta darrera, sigui una obra monogràfica sobre la col·lecció Josep Estruch, sinó que serveix per exemplificar amb algunes peces de la col·lecció. El mateix succeïx amb la col·lecció de la Real Armería.

La col·lecció Josep Estruch, té gran importància dins l'obra publicada de

García Llansó. De fet, com a historiador, s'especialitzarà en el camp de la història de l'art del ferro. Un bon exemple n'és el pròleg de 1896, del *Museo-Armería de José Estruch y Cumella*. Aquest catàleg es caracteritza per la seva edició de luxe on hi ha les fototípies de les peces més destacables de la col·lecció. La presentació de la col·lecció ja estava enfocada per la seva venda, i sobre aquest punt, García Llansó, que ja s'ho veu a venir, expressa la seva preocupació, davant del futur incert de la col·lecció Josep Estruch; possiblement una de les més importants en l'àmbit d'armes i armadures a casa nostra. Recordem que el Museu Armeria es trobava a l'antiga Rambla Catalunya, actualment plaça Catalunya. Era un espai obert al públic, que va inaugurar-se arran de l'Exposició Universal de Barcelona, l'any 1888.

En la mateixa data, 1896, García Llansó publica un sol article per la *Revista El arte decorativo*. Tot i ser una contribució d'un sol text, el cert és que l'aportació de García Llansó és força rellevant per estudiar l'impacte de les arts decoratives a la Barcelona finisecular. A més, si tenim en compte, on havia publicat la seva crítica, això hi afegeix més interès, ja que era la revista editada pel Centre d'Arts Decoratives de Barcelona, que tenia com a objectiu la promoció, el foment i l'estudi de les arts aplicades de la ciutat comtal. Aquesta entitat perseguia copiar altres models europeus que havien estat un èxit, com París. L'article al que ens volem referir és "Las industrias artísticas en la Exposición de Barcelona de 1896." El text, permet estudiar les arts aplicades de l'època presents a la ciutat de Barcelona i a Catalunya, ja que cita diverses indústries i fabricants. Fins i tot, aquest petit article, ha estat considerat com a font documental rellevant en l'estudi de les arts aplicades, a casa nostra, ja que segons Teresa-M.Sala <sup>71</sup> "va ser una crònica crítica dels artefactes exposats per seccions." Seguint amb l'aportació de García Llansó, aquest vol deixar clar que Barcelona és una excepció dins l'àmbit nacional. Aquesta ciutat, representa un model a seguir pels grans artistes catalans, alguns dels que en destaca són Alexandre de Riquer, Antoni Rigalt, Frederic Masriera, Francesc Sala, l'escultor Venanci Vallmitjana, Capdevila, Romeu i Escofet.

Anteriorment, ja hem afirmat que García Llansó és considerat com a estudiós de les arts del ferro, però ara, afegirem que també ho és d'algunes arts aplicades. Això és així, gràcies a la seva contribució, l'any 1897, com a historiador de l'art, en el volum vuitè, de l'obra monumental, *Historia general del arte*. Editada per Montaner Simón entre 1886 i 1901, va tenir presència a

---

<sup>71</sup> SALA, Teresa-M. "Ars Lignaria: Fusteria Artística, ebenisteria i decoració a l'època del modernisme" en *El Modernisme, les arts tridimensionals, la crítica del modernisme* (direcció: Francesc Fontbona); Barcelona: l'Isard, vol. IV, 2003, p.150-70.

Llatinoamèrica. Els seus vuit volums, tenen il·lustracions realitzades amb la tècnica de la cromolitografia. Van contribuir en la redacció d'aquesta obra monumental, els més rellevants d'historiadors de l'art del moment, entre els que hi havia: Lluís Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafalch, Joaquim Fontanals del Castillo, Federico Cajal y Pueyo, Federico Hottenroth i Francesc Miquel i Badia.

Col·laborar en la publicació d'aquesta obra, situarà a García Llansó entre el grup dels historiadors de l'art joves a l'època finisecular catalana. L'historiador publica els capítols sobre metal·listeria, ceràmica i vidres. En total 214 pàgines del volum vuitè.<sup>72</sup> Es tracta de l'últim de la enciclopèdia i comparteix autoria amb Francesc Miquel i Badia.<sup>73</sup> Aquest darrer, també historiador de l'art, tractadista i col·leccionista, es fa càrrec de l'estudi sobre el moble, teixit, brodat i tapís.

El 1897, García Llansó també publica, una segona obra, titulada *El Museo-Biblioteca de Ultramar*, impresa per la tipolitografia Luis Tasso, a Barcelona i amb una extensió de 87 pàgines. Relacionat amb aquest tema, cal destacar les paraules de Víctor Balaguer, ministre d'Ultramar, que defineix a García Llansó com a "publicista y hombre notable."<sup>74</sup> L'exposició sobre les colònies Ultramar, es va celebrar l'any 1887 a Madrid, i 10 anys després, es publicava l'obra de García Llansó, que tenia l'objectiu de donar una projecció internacional del país com a potència mundial i sobretot, colonial, davant de la possible pèrdua d'aquests territoris, es necessitaven d'actes com aquests per tal de reforçar la imatge de poder i unitat del país. A l'hora de redactar aquesta obra, García Llansó va poder tenir accés a moltes fonts documentals, gràcies al seu amic, el doctor Trinidad Pardo de Tavera (1857-1925), metge, historiador filipí, especialitzat en diferents aspectes de la cultura filipina i de la política espanyola i portuguesa. El seu germà, Fèlix Pardo de Tavera (1859-1931), metge, escultor i pintor filipí, també coneixia a García Llansó. De fet, per acabar d'entendre tota aquesta relació, caldria dir que tots dos germans vivien amb Joaquín Pardo de Tavera, el seu tiet, qui els feia de pare ja que el seu va morir el 1864. Aquest

---

<sup>72</sup> GARCÍA LLANSÓ, Antoni. "Metalistería, cerámica, vidrios," en Miquel y Badía, F. [Et.Alt.], *Historia general del arte: Escrita é [Sic] ilustrada en vista de los monumentos y de las mejores obras publicadas hasta el día*, Barcelona: Montaner y Simón, 1897, vol. VIII, p.369-583.

<sup>73</sup> La figura intel·lectual de Francesc Miquel i Badia ha estat estudiada per Laia Alsina. En la tesi titulada: Francesc Miquel i Badia (1840-1899): crític, tractadista i col·leccionista d'art.

<sup>74</sup> BALAGUER I CIRERA, Víctor. "Las islas Filipinas", *Revista contemporánea*, 15 de novembre de 1895, p. 238.

treballava com a cònsol espanyol administratiu, i era advocat de tendència lliberal i membre del Comité de Reformadores. A causa de la seva defensa a tres religiosos filipins, tots tres van haver d'exiliar-se. Una vegada van haver arribat a Madrid, Fèlix Pardo de Tavera fou educat a l'Ateneu Municipal el 1874 i a l'Acadèmia de Dibuix i Pintura. En acabar aquests estudis, va iniciar la carrera de medicina a París, l'any 1877. L'any 1882 ja era metge i va treballar com a pediatria cirurgià a l'hospital de Lairboisiere de París. Juntament amb el seu germà, Trinidad Pardo De Tavera, van esdevenir membres de la maçoneria, al Gran Orient de França. L'any 1887, data de l'exposició de Filipines va guanyar la medalla de plata en escultura i allà mateix, devia conèixer a García Llansó. Gràcies a Trinidad De Tavera, García Llansó va poder redactar la seva obra sobre al Museo-Biblioteca d'Ultramar. Els dos amics, filipí i català, compartien molts punts en comú, la medicina, l'art i la maçoneria.

Aquesta relació d'amistat i d'ajuda en la conformació de l'obra es pot veure clarament a la carta escrita per García Llansó a Joan Oliva, bibliotecari de la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, tot demanant-li una revista bibliogràfica i algunes obres de Víctor Balaguer com a regal pel seu amic filipí:

Epistolari Joan Oliva/1654.  
22 de maig de 1894.

Mi buen amigo Oliva: he vuelto á recaer y esta es la causa que ha determinado el retardo en el envío del paquete que se había anunciado y que habéis ya recibido.-Agradecido quedo al buen deseo del amigo Salvat, á quien deseo saludéis. Seguiré cuantas indicaciones y cuando pueda iré a veros. Hoy no me encuentro todavía, porque no estoy bien todavía.-Os agradeceré, sin embargo, y á usted de poder articularse, me remitáis cuando el trabajo que todavía nos pesa se lo permita, una revista bibliográfica, y así la tendré de antemano. Lo que preciso utilizar.-Si podéis, os agradeceré mandéis algunas de las obras de D. Víctor, al Dr. Trinidad Pardo de Tavera.-Paseo de Gracia, 20, [2ª]. Está próximo á marcharse á Manila,(...) á esa institución y desde allá os enviará libros y objetos. Es muy amigo mío.-De lo de Madrid puedo escribir un libro. Me han dado sus disculpas,

han hecho mil protestas, etc, etc, pero no me han convencido y así se lo he dicho á unos y á otros.

Mis recuerdos á vuestra querida esposa, á los niños y vos lo que queráis de vuestro siempre afectuoso amigo, Llansó.

L' exposició de 1887 es va inaugurar al *Palacio de Cristal*, dins el parc del *Buen Retiro*, més tard la nova Biblioteca-Museu d'Ultramar prendria l'antic edifici del *Palacio de la Minería*. El Museo-Biblioteca d'Ultramar, contenia col·leccions geològiques, mineres, de flora, de tabac, d'indumentària, d'armes, de teixits i pintura filipina.

El crític d'art, també publica sobre la dona i la seva figura de poder. En especial té en compte dos capítols titulats "Bosquejos Biográficos de Soberanas," en el que es descriuen les figures de Maria Cristina de Borbó, La emperadriu Augusta, La reina Victoria d'Anglaterra, emperadriu Eugènia, Isabel II, Maria Victoria, reina d'Espanya, Haru-ko, emperadriu del Japó, Margarita de Savoia, Carmen Silva i Maria Cristina, reina regent d'Espanya. I "Bosquejos Artistas lírico-dramática," amb Ana Mars, Matilde Díez, Adelaida Ristori, Teodora Lamadrid, Cristina Nilsson, Adelina Patti, Sara Bernhardt, Maria Álvarez Tubau, Elonora Duse i Maria Guerrero.

Aquests texts estan integrats a l'obra *Historia de la mujer contemporánea*, publicada l'any 1899, per l'editorial llibreria d' Antonio J. Bastinos i que té cabuda dins la col·lecció *biblioteca para señoritas*. L'obra té una extensió de tres-centes vuit pàgines. García Llansó, publica juntament amb altres autors, és a dir, cadascú redacta uns capítols en concret. Els altres escriptors van ser Ramón Pomés, amb "Mujeres ilustres de España," Ferrán Caballero, Gómez Avellaneda, Concepción Arenal, Pilar Pascual de Sanjuán, Angela Grassi, Josefa Massanés, Marta del Pilar Sinúes, Rosalia de Castro, Emilia Serrano i Garcia (Baronessa de Wilson) i Pardo Bazán.

Emilia Serrano, coneguda com a baronessa de Wilson, publica el capítol dedicat a "Mujeres ilustres de América:" Sor Juana Inés de la Cruz, Janqueo, Javiera Carrera, Mercedes Marín del Soler, Juana Marín del Soler, Juana Manuela Gorriti, Juana Ross de Edwars, Maria Josefa Mugia, Soledad Acosta de Samper, Carmen Romero Rubio de Diaz i Mercedes Caballero Carbonera.

I finalment, Alfredo Opisso publica el capítol sobre "Mujeres ilustres

extranjeras: "Mme de Staël, Julieta Recamier, Marcelina Desbordes-Valmore, Jorde Sand, Enriqueta Beecher Stowe, Maria Ana de Bouet, Magdalena Brés, Jane Dieulafoy, Gracia Deledda i Cordelia.

L'interès pel món de la dona no sembla ser anecdòtic en l'obra del publicista ja que té encara una altra obra sobre la mateixa temàtica. L'obra es titula *Emperatrices y reinas*,<sup>75</sup> i utilitza el capítol de "Bosquejos Biográficos de Soberanas" de l'anterior obra citada, on l'autor estudia diverses biografies d'emperadrius i reines que es consideren com a model a seguir per la dona burgesa catalana, un símbol de refinament i de distinció, de cultura i inclús de *savoir-faire*, que ajuden encara més a crear l'estereotip de la dona de finals del segle XIX, això sí, només representa a la dona de l'alta societat.

Canviant totalment de tema, l'any 1901, García Llansó publica *Manual de la Propiedad Intelectual*, una obra que integra totes les lleis del moment que concerneixen al món de l'editorial i dels autors, 591 pàgines, editades per la tipografia de Luis Tasso, de Barcelona. Aquest manual sorgeix de l'experiència de García Llansó, en l'àmbit de la propietat intel·lectual. La recepció de la crítica de l'obra va ser molt positiva i va ser considerada com el primer manual en tractar sobre temes de propietat intel·lectual.<sup>76</sup>

De 1902 fins 1914, García Llansó publica 13 articles per la revista *Hojas Selectas, revista para todos*. Aquesta publicació va estar fundada per Pablo Salvat. Es tractava d'una publicació mensual, on cada exemplar tenia un centenar de pàgines. La revista també anava il·lustrada i contenia reportatges sobre l'actualitat cultural, política, etc. L'administració de la publicació es trobava a Madrid. Entre els seus col·laboradors estaven José Echegaray i Francisco Acebal. Pel que fa als il·lustradors hi havia Apelles Mestres, C. Lezcano i José Segrelles. La temàtica dels articles de García Llansó era variada, des de la música, el teatre català, la situació política del Japó, amb la guerra russo-japonesa, que va impactar a tota la premsa de l'època, i diversos articles sobre art espanyol, com el monestir del Parral i d'algunes obres d'Alonso Berruguete. També va publicar sobre col·leccionisme i obituaris de personatges reconeguts com pintors, músics, etc.

L'any 1902<sup>77</sup>, García Llansó publica el catàleg sobre el *Cau Ferrat: colección de hierros de Santiago Rusiñol*, editat per Arte y Ciencias. Aquest és

---

<sup>75</sup> GARCÍA LLANSÓ, Antoni. *Emperatrices y reinas*, biblioteca Flora, (s.d.), 64 p. (AHCB).

<sup>76</sup> "Notas bibliográficas", *La Vanguardia*, 8 d'agost de 1901, p.1.

<sup>77</sup> "El Cau ferrat", *La Vanguardia*, 24 de maig de 1902, p.1.

el primer catàleg de la col·lecció Rusiñol. Aquest fet, no ens ha d'estranyar ja que García Llansó i Santiago Rusiñol tenien una amistat, i anteriorment, el publicista ja s'havia interessat pel tema dels ferros, primer pel món de les armes i armadures, i després en la seva col·laboració de l'obra enciclopèdica, *Historia general del arte*. A l'hora de realitzar el catàleg, García Llansó selecciona algunes de les peces més rellevants de la col·lecció del pintor, i aquestes són reproduïdes en una sèrie de trenta vuit fototípies, citem algunes d'aquestes peces: Creu del segle XII, Porta catalana del segle XIII, reixa catalana del segle XIV, griu del segle XIII, palomilla (femella d'orelles, del segle XIV), tres canelobres del segle XV, i dos canelobres d'estil gòtic del segle XIV, una corona d'il·luminació del segle XV, diversos picaportes, entre les que es troba la famosa picaporta de la Casa de l'Ardiaca de Barcelona i un picaporta original de la destruïda església de Sant Joan de Jerusalem del segle XVII, varis panys del segle XV, claus del segle XVII, una arqueta del segle XVI, una decoració d'una reixa castellana del segle XVI. I finalment, un penell del segle XVI i un morrió de guerra, del segle XVII.

A banda d'escriure, García Llansó també va realitzar, encara que només una vegada, una traducció del francès al castellà, l'any 1903,<sup>78</sup> de l'obra francesa de Fernando Nicolaÿ (s.d.n.i.m.), *Les enfants mal élèves: étude psychologique, anecdotiques et pratique*. L'editorial encarregada de la publicació, en castellà, va ser l'editorial Gustavo Gili de Barcelona. Aquesta va ser una obra premiada sobre pedagogia infantil, per l'Acadèmia de Ciències Morals i Polítiques.

Tanmateix molt més rellevant que la traducció anterior, va ser l'obra de *Dai Nipon, (El Japón)*<sup>79</sup>. Aquesta publicació fou transcendental en la vida i trajectòria de García Llansó, per això, li dedicarem el quart capítol de la present tesi. L'obra no porta datació, tot i així, s'ha pogut saber la data de publicació, l'any 1905, gràcies a dues fonts documentals. La primera, fruit del buidatge d'hemeroteca del diari *La Vanguardia*<sup>80</sup> i la segona, la carta que García Llansó escriu a Fasternath,<sup>81</sup> aquesta última font ja va ser apuntada per Ricard Bru i

---

<sup>78</sup> "Libros enviados a esta redacción por autores o editores," *La Ilustración Artística, periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, Barcelona: Montaner i Simón, nº1106, 9 de març de 1903, p.184

<sup>79</sup> GARCÍA LLANSÓ, Antoni. *Dai Nipon (El Japón)*, Barcelona: Manuales Soler nºLX, Barcelona, 1905.

<sup>80</sup> *La Vanguardia*, 1 d'octubre de 1905, p.7.

<sup>81</sup> *Fons personal Fasternath*, JF 855, 21 de setembre de 1905, (AHCB).

Turull.<sup>82</sup> *Dai Nipon*, és un manual divulgatiu sobre cultura japonesa. Té una extensió de 349 pàgines, amb pròleg del escriptor i periodista mallorquí, Miquel dels Sants Oliver, destacant a García Llansó com a entusiasta i divulgador de la cultura japonesa a casa nostra. Podria semblar que aquest interès per la cultura japonesa, és fruit de la moda japonitzant que aleshores es vivia a Barcelona. Però, molt lluny d'això, García Llansó torna a publicar un petit catàleg sobre moneda japonesa i asiàtica, durant l'any 1907. El catàleg titulat *Numismática de los países del extremo oriente*, el va editar Salvat. La publicació consta de catorze pàgines, que descriuen les peces conservades de la col·lecció de Henry Alexander Ramsden (1872-1915) amb qui el nostre biografiat tenia una gran amistat. De fet, sobre aquesta col·lecció existeixen poques referències, i aquest catàleg publicat per García Llansó és una de les poques fonts que tenim per estudiar-la.

Com a acadèmic numerari de la Reial Acadèmia de les Ciències i les Arts de Barcelona, García Llansó publica varis articles. L'any 1908, escriu el seu discurs d'entrada com a acadèmic de la RACAB titulat "La Joyería y la orfebrería en España." El discurs es troba editat per A. López Robert, i té una extensió de disset pàgines en les que es reivindiquen les arts decoratives ja que el patrimoni artístic estava essent espoliat, davant la manca d'estudis divulgatius i museus públics. Amb l'aparició de la indústria, es va produir una re-valorització de les arts aplicades, vistes com a element regeneratiu per l'estat. Com a discurs acadèmic d'entrada García Llansó fa una síntesi històrica sobre la producció de joieria i la orfebreria a Espanya, des dels temps dels fenicis, romans, grecs, fins arribar al segle XIX. El crític d'art defensava la riquesa en la creació artística quan s'utilitzaven models d'altres cultures ja que això facilitava l'aportació de nous camins pels nostres artistes i industrials.

Com acadèmic, després d'aquestes memòries, publica d'altres, amb el mateix ideal, el de la unió de diferents cultures per la creació artística. García Llansó defensa que això ha passat en diverses ocasions, al llarg de la història de la humanitat, per exemple, en la producció de les rajoles. En aquest sentit, García Llansó publica *Azulejos*, l'any 1910. El mateix succeix amb l'artesania del vidre, sobre aquest tema, l'acadèmic publica *La Vidreria en España*, també data de l'any 1910. L'estudi defensa que la producció de vidre va tenir el seu punt àlgid durant l'època medieval a Catalunya, quan la qualitat era tan alta que fins i tot, aquesta es confonia amb la produccions de Venècia, i més en concret, amb el cristall de Murano.

---

<sup>82</sup> BRU TURULL, Ricard. "Un pintor japonés en la España del siglo XIX", *Goya: Revista de arte*, nº 328, 2009, p.236-250.



Com a acadèmic numerari, García Llansó a més a més de publicar els seus propis discursos dins les memòries de l'acadèmia de la RACAB, també respon altres discursos de nous acadèmics. Aquest és el cas del discurs de recepció, l'any 1912, de Lluís Masriera Rosés, titulat "La línea y los estilos,"<sup>83</sup> on l'artista afirmava que la línia havia de ser la base de la creació artística, característica fonamental apresada de l'art japonès i que ara era considerada com a símbol de l'art modern: "Pero una nueva generación más culta nos importa el arte japonés, y este arte primitivo, que nos pone en inmediato contacto con la naturaleza, es el primer peldaño del arte moderno." (MASRIERA 1912:8) En la seva contestació al discurs, García Llansó destacava la importància de la família Masriera com a capdavanters artistes i industrials, símbol de la renovació d'art modern.

Tanmateix, aquest text necessàriament s'ha de relacionar amb el discurs, molt anterior, al 1884, de Josep Masriera, tiulat "La influencia del estilo japonés en las artes euopeas," i que ja apuntava a la realitat en la creació artística, que no podia oviar la cultura japonesa, especialment, el seu estil, basat en la concepció de les línies, dels colors, la perspectiva, i que, en definitiva, representava una porta oberta pels artistes, que arribava a tots els àmbits, i molt especialment, oferia àmplies possibilitats formals i estètiques, a les arts decoratives com la joieria.

El dia 19 de novembre de l'any 1912, García Llansó publica l'estudi sobre serralleria "La cerrajería española desde los tiempos más remotos hasta nuestros días,"<sup>84</sup> i que fou publicat en la seva totalitat anteriorment, l'any 1892 a *La Vanguardia*.<sup>85</sup> La seva última contribució com acadèmic es dóna al març de 1914, a pocs mesos de la seva mort, quan realitza la contestació del discurs d'entrada com a acadèmic numerari del crític d'art i pintor, Manuel Rodríguez Codolà. El seu discurs d'entrada va tractar sobre "Valor decorativo de la

---

<sup>83</sup> MASRIERA ROSÉS, Lluís. (contestació d'Antoni García Llansó); "La línea y los estilos"; *Memòries de la Reial Acadèmia de les Ciències i les Arts de Barcelona* (RACAB), 30 d'abril de 1912, N<sup>o</sup>VII, 3<sup>a</sup> època, vol. X, p. 3-15.

<sup>84</sup> GARCÍA LLANSÓ, Antoni. "La cerrajería española desde los tiempos más remotos hasta nuestros días", *Memòries de la Reial Acadèmia de les Ciències i les Arts de Barcelona* (RACAB), 19 de novembre de 1912. (doc.hològraf).

<sup>85</sup> GARCÍA LLANSÓ, Antoni. "La cerrajería española"; *La Vanguardia*, 30 de març de 1892, p.4-5.

escultura.”<sup>86</sup> El text mostra la realitat de l’escultura a l’època, en un període en que l’escultura monumental va tenir un paper rellevant a les ciutats, tal és el cas de Barcelona. L’escultura, a diferència d’altres manifestacions artístiques, permetia a l’espectador poder contemplar l’obra, des d’angles diferents, i així gaudir-ne d’una manera nova.

Desgraciadament, García Llansó ja delicat de salut, tal com ell mateix escriu a la carta que envia al president de la Reial Acadèmia de les Ciències i les Arts, Josep Domènech Estapà (1858-1917), el dia 12 de gener de 1914,<sup>87</sup> ja no pot assistir a tots els actes de l’acadèmia i per això, es disculpa de la seva absència. El dia 30 de desembre de 1914, García Llansó mor a la ciutat de Barcelona als cinquanta nou anys d’edat, a causa de arterio esclerosi tal i com certifica el document de defunció.<sup>88</sup> Fou enterrat al cementiri de Poblenou, aleshores conegut com a “cementerio antiguo” de Barcelona. *La Vanguardia*<sup>89</sup> i *La Il·lustració catalana*<sup>90</sup> es fan ressò de la seva pèrdua. En la segona publicació citada, el defineixen com a “distingit publicista” dedicat a l’estudi i divulgació de l’art i arqueologia, “havent sigut un crítich discret que sabia censurar sense ofendre, y encomiar sense adulació.” L’article va acompanyat d’un retrat d’Antoni García Llansó realitzat pel fotògraf català, Pau Audouard (1857-1918).<sup>91</sup> D’altra banda, destaquem el fet que el crítich d’art hagués dedicat un article al fotògraf català.<sup>92</sup>

Ens queda tota la seva obra que és prolífica. Una producció molt heterogènia i àmplia, que arriba a un total de publicacions de 293 articles en revistes il·lustrades, diaris i butlletins, 13 obres, 5 discursos i una conferència.

---

<sup>86</sup> RODRÍGUEZ CODOLÁ, Manuel. (contestació Antoni García Llansó). “Valor decorativo de la escultura”; *Memòries de la Reial Acadèmia de les Ciències i les Arts de Barcelona* (RACAB), 1 de març de 1914, N<sup>o</sup>II, 3<sup>a</sup> època, vol. XI, p. 3-12.

<sup>87</sup> *Historial del académico numerario Sr. D. Antonio García Llansó* (RACAB).

<sup>88</sup> *Expediente personal relativo al empleado Antonio García Llansó*. (AMCB).

<sup>89</sup> *La Vanguardia*, 31 de desembre de 1914, p.1.

<sup>90</sup> *La Il·lustració catalana*, 10 de gener de 1915, any XIII, p.37; en García Llansó, Antoni; caps C-Bibl; Fons de la Biblioteca Bergnes de les Cases, (BC).

<sup>91</sup> F. RIUS, Núria. Pau Audouard: *Fotografia en temps de modernisme*; col·lecció memoria atrium, 13; Bellaterra. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2013.

<sup>92</sup> GARCÍA LLANSÓ, Antoni. “El nuevo establecimiento fotográfico del señor Audouard” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, n<sup>o</sup>123, 31 de juliol de 1905, p.492.

## Capítol 2

### García Llansó, crític d'art

#### **2. 1.- Context**

Molts investigadors<sup>93</sup> han estudiat l'època de les acaballes del segle XIX i d'inicis del XX, considerada com el període de l'inici del modernisme català. Durant aquest temps, es recullen els fruits dels esforços de les generacions anteriors en l'àmbit artístic. Per entendre el gran canvi que es produeix a finals del segle XIX, cal fer memòria.

A Catalunya no va haver-hi un centre de formació artística i, per tant, vinculat al món de l'art fins el 1775, quan es va crear un ens, gràcies a la Junta de Comerç, amb motiu de l'auge de la indústria de les indïanes. Era l'Escola de Dibuix i Nobles Arts de Barcelona, coneguda popularment com la Llotja. A partir d'aquí, durant anys, aquell va ser l'únic focus de col·leccionisme i, podríem dir, el primer museu d'art català. La Junta de Comerç i altres associacions del moment, com ara *La Sociedad Económica de los Amigos del País*, invertien en la producció artística i cultural del país,

---

<sup>93</sup> Sobre la crítica de l'art català, vegeu: Francesc Fontbona, "La crítica d'art en el modernisme català (Primera aproximació)." *Daedalus, estudis d'art i de cultura*, nº1, 1979, p. 58-85. Francesc Fontbona, "La historiografia de l'art." *El modernisme. En paral·lel al modernisme*, vol. V. 2004, Barcelona: L'Isard, p. 235; Francesc Fontbona, "La crítica d'art contemporània." *El modernisme, les arts tridimensionals, la crítica del modernisme. 2002-2004*, Barcelona: Edicions L'Isard, p. 253-264. Francesc Fontbona, "Context historicoartístic de la descoberta del temple romà de Vic", *Ausa: publicació del patronat d'estudis osonencs*, XXIII, núm.161-162, 2008, Vic, p. 455-470. Vegeu també: Mireia Freixa, *En el decurs del Discurs. Una aproximació a la història del pensament estètic a l'Acadèmia de Belles Arts, 1856-1904*, discurs d'ingrés de l'acadèmica electe Mireia Freixa i Serra; discurs de resposta de l'acadèmica numerària Pilar Vélez. 2008, Barcelona, [s.n], DL (Arts Gràfiques Alpres, S.L.). 60 p. Pilar Vélez, "De la férula acadèmica a la consolidació de l'art català entre 1750 i 1900." Presència i lligams territorials de Barcelona. Seminari d'Història de Barcelona. *Barcelona, Quaderns d'Història*. AHCB, 2012. P.205-244. Pilar Vélez, "La influència de l'art nou en la pintura del tombant del segle." *El modernisme. Pintura i dibuix*. (F.Fontbona dr.), Vol. III, Barcelona: Edicions L'Isard, 2002. P-291-300. Maria Ojuel, *Les exposicions municipals de Belles Arts i indústries artístiques de Barcelona (1888-1906)* [Barcelona]: Universitat de Barcelona, DL, 2014, 499p.; Tesi doctoral-UB-Departament d'Història de l'art, 2013, direcció de Mireia Freixa i Serra.

vistos com a elements totalment necessaris per a la riquesa industrial i la innovació. Per tant, estaríem parlant d'una xarxa de cooperació entre els diversos sectors socials, industrials, banquers, artistes, intel·lectuals, etc. A més, existia un debat entre l'art i la indústria que sovint anava lligat amb la política catalana.

Si parlem sobre historiografia artística catalana, cal destacar les aportacions de Francesc Fontbona, que ha establert els orígens dels primers historiadors de l'art catalans en cinc grups diferents. Els primers, pertanyents a una generació prèvia, es trobaven encapçalats per Francesc Miquel i Badia (1840-1899), Joaquim Fontanals del Castillo (1840-1895), Salvador Sanpere i Miquel (1840-1915), Gaietà Barraquer (1839-1922) i Antoni Elies de Molins (1850-1909).

Un segon grup provenia de la formació arquitectònica i estava integrat per Lluís Domènech i Montaner (1849-1923), Josep Font i Gumà (1859-1922), Bonaventura Bassegoda i Amigó (1862-1940) i Josep Puig i Cadafalch (1867-1956).

En tercer lloc, trobem els membres amb una formació eclesiàstica, tals com Raimon Casellas (1855-1910), Josep Gudiol i Cunill (1872-1931) i Josep Mas i Domènech (1860-1942).

En quarta posició, els intel·lectuals formats en Belles Arts, com ara Lluís Labarta (1852-1924), Ramon N. Comas (1852-1918) i Joaquim Folch i Torres (1886-1963).

Finalment, el cinquè grup, no menys important i poc conegut encara, format pel metge Antoni García Llansó (1854-1914) i el geògraf Francesc Carreras (1862-1937). A més a més d'entitats com l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques (1878-1891) i l'Associació d'Excursions Catalana (1880-90), formada per Eduald Canibell, Cels Gomis, Ramon Arabia, Jaume Massó i Torrens i el jove pintor Santiago Rusiñol.

Hem de tenir en compte que l'art del modernisme ha estat considerat pels historiadors de l'art, com aquell que s'engloba entre els anys 1880-90 i 1900. I, per tant, podem afirmar que no omplia tota la seva època, tal com ha dit Francesc Fontbona. Això és així perquè sembla que en aquell moment tot l'art vigent, és a dir, aquell que es presentava públicament a les institucions culturals, galeries i salons, respondria a més d'un moviment artístic. Aquí hem d'encabir, necessàriament, l'eclecticisme i l'academicisme. Aquests van ser fruit de la crisi artística de l'època, quan

s'estava palpant la necessitat de canvi en els models socials i culturals.

Si analitzem de manera genèrica els moviments artístics del segle XIX, veiem que la pintura vivia un moment de crisi estètica. Els gustos i la societat havien canviat com a resultat de la revolució industrial. Això preveia un panorama artístic molt divers i difícil de classificar per l'historiador de l'art, però també, per aquest mateix motiu, és una època molt rica i interessant d'estudiar.

Fou un temps en què la pintura convisqué amb la tendència neoclàssica, sobretot de l'acadèmia de la Llotja, on també destacaven els natzarens catalans, interpretadors dels primitius italians. També existia un paisatgisme romàntic, fruit de l'estètica purista i del caràcter medieval, que donava com a resultat pintures de temàtica històrica i religiosa. Existia un gran entusiasme per l'orientalisme del Marroc i també d'Andalusia, temes que van ser de gran interès arran de l'esclat de la Guerra d'Àfrica. D'aquest gran moviment, el pintor Fortuny en va ser el màxim exponent, i fou vist com a renovador de la pintura històrica romàntica.

A més, a l'hora d'estudiar l'art de finals del segle XIX, no podem obviar el gran impacte que va causar Courbet, el 1855, amb la introducció de la pintura realista a París. Es tractava d'una representació artística sorgida arran de la literatura realista d'Émile Zola, que tenia com a objectiu narrar una història quotidiana com si fos un reportatge fotoperiòdic. Per tant, la pintura realista representava escenes normalment de la vida diària, és a dir, trencava amb el concepte de la bellesa de l'art com a primera fita. Aquestes obres tenien més l'objectiu de fer reaccionar l'espectador; molt sovint, eren una crítica social i de denúncia davant de les desigualtats socials. Va ser una pintura poc acceptada als salons oficials i, arran d'això, van començar els salons independents que integraven totes aquelles obres que no seguien les premisses establertes per l'acadèmia.

Cal destacar que els sectors més conservadors van reaccionar de manera immediata amb la pintura de retrat o la pintura burgesa de gènere. Es tractava de composicions belles i harmonioses, que descrivien la vida social, econòmica i cultural de les classes benestants; una visió idealista i burgesa d'una manera de viure que també existia en aquella època. A més, el retrat suposava una sortida directa i segura com a *modus vivendi* del pintor.

## 2. 2.-La opinió de García Llansó sobre les arts del seu temps

García Llansó considerava que el perfil ideal de l'artista modern era aquell que tenia en compte les lliçons impartides pels mestres de l'acadèmia, a la vegada que innovava. De fet, per García Llansó l'art modern passava també per conservar l'art tradicional, tal com ell mateix expressava en el seu escrit titulat "El arte español" (1891). Aquest ideal, en bona part, s'ha de considerar com a resultat del pensament de la Renaixença catalana, amb Víctor Balaguer com a capdavanter. La cerca d'un art espanyol, sembla lògica perquè, en l'època, es necessitava d'una marca potent, un *made in*, per tal d'exportar els productes autòctons al món. Era l'inici de l'era industrial. Tanmateix, això començava a veure's truncat per la pèrdua de les colònies (1898). Per tant, en una primera etapa, García Llansó anhelava, com Víctor Balaguer, la possibilitat d'entesa de Catalunya amb la resta de l'estat, en l'àmbit industrial i cultural. Volien modernitzar el país. Una altra cosa és si això era possible...

El centre artístic i industrial del país era Barcelona, així ho afirmava García Llansó en el seu article "Barcelona artística" (1891). Aquesta publicació ens dona moltes referències del panorama artístic de l'època a la ciutat comtal. Sobre la pintura d'història, el crític d'art opinava que era un gènere pictòric no modern, és a dir, que ja havia existit al llarg de la història de l'art. I, a més, criticava la falta de coneixements, per part dels propis pintors en representar les escenes històriques i els teixits de l'època.

García Llansó era un crític d'art fortament posicionat a favor de la pintura de gènere. Ara bé, l'art modern havia de respondre a les necessitats del moment i, per això, a les acaballes del segle XIX, inicis del XX, trobem una pintura versàtil, interessada en diversos gèneres a la vegada. Per tot això, podem considerar a García Llansó com a un crític de l'art conservador, seguidor de la Renaixença de Víctor Balaguer. Però també, el seu pensament es trobava influenciat per dues èpoques i, per tant, va ser un crític d'art modern que volia seguir les novetats vingudes d'Europa. Això explica, la raó per la que García Llansó, era molt crític i rotund amb les estructures acadèmiques establertes fins aleshores, ja que aquestes, encara donaven beques d'estudi a Roma, quan en realitat, el focus artístic i cultural, ja no era la ciutat eterna, sinó París. En aquest punt, el nostre crític d'art es desvinculava d'una pintura merament fortunyaniana, i d'una còpia de la pintura francesa. A partir de 1890, es començava a entreveure una altra mena de solució a la problemàtica de les arts industrials. Aquesta era la

irrupció de l'art i la pintura realista amb el seus màxims exponents, Rusiñol i Casas. Per a García Llansó, aquests pintors van ser els primers a aconseguir un equilibri complet entre l'art tradicional de casa nostra i l'art modern provinent de París. També volem remarcar l'amistat del crític d'art amb Rusiñol.

García Llansó va estar influenciat pels pensaments d'altres crítics d'art. En els seus escrits, sovint es referia a Rafael Balsa de la Vega (1859-1913), també redactor de *La Ilustración. Revista hispano-americana*, era defensor de l'idealisme romàntic i contrari al realisme, considerat com a un moviment pictòric, sense cap objectiu social, crític o moral. Tanmateix, García Llansó també es va interessar per Federico Balart (1831-1905), crític d'art i defensor del realisme. En la mateixa línia, estava Luis Alfonso y Cánovas (1845-1892), més aviat conservador, que fou un gran defensor de l'idealisme i contrari al naturalisme. Tot i aquesta tendència cap als crítics d'art més conservadors, García Llansó també va ser influenciat d'altres autors, més moderns, com per exemple, el pintor belga i fervent seguidor del moviment japonista, Alfred Stevens (1823-1906). Així doncs, veiem com el nostre crític d'art tenia un pensament conforme a la seva època, conservador però modern, perquè era el viu reflex de les inquietuds de l'època finisecular. De fet, aquesta realitat artística que enbolcallava diferents tendències i estils, va trobar en les arts decoratives tot el seu esplendor, doncs eren aquestes, les úniques que permetien al artista i al crític d'art, expressar totes les inquietuds del moment transitiu de l'art tradicional cap a l'art modern i industrial. De fet, García Llansó va dedicar un dels seus textos titulat "Arte decorativo" (1903), a explicar que aquest art era l'únic camí per l'art modern, ja que en ell es fusionava la tradició i les necessitats de la indústria. Era la solució per no perdre la identitat cultural del país. A més, l'art decoratiu era considerat com l'expressió intrínseca cultural d'un moment determinat i d'una cultura específica, per tant, gaudia d'un respecte per part dels intel·lectuals. Al mateix temps, també era un art vinculat a diferents tradicions artístiques mil·lenàries. García Llansó defensava un art nacional que, per a ell, era considerat com a art modernista, capaç d'influenciar-se de molts elements forans i nostres per tal de crear un nou estil, l'art modern, tal i com ell mateix reconeixia:

"Los artistas de hoy cumplen igual misión que los de ayer. Lo único que ha variado es la época y la forma de manifestarse, que actualmente y por efecto de diversas influencias obedece á la evolución operada, nunca bastante aplaudida y celebrada por los

provechosos resultados que reporta, que se traducen en la producción razonada y la amplitud de la esfera de su aplicación. La derivación actual diferénciase de las anteriores por su carácter amplio. Las precedentes se subordinaban á un estilo peculiar, utilizando elementos del arte indígena, constituyendo el conjunto la general manifestación del arte nacional. Hoy, en cambio, tiene un carácter cosmopolita, pues utiliza y combina temas y elementos de estilos diversos y de varios países, resultando el reflejo exacto del actual período, que más adelantado que los anteriores y con mayor suma de medios y energías, no ha podido marcar los cánones de un estilo que, cual los conocidos, retraten y representen la época en que vivimos. Ciertamente es que á la variedad á que nos referimos se le denomina modernismo, pero no lo es menos que carece de caracteres propios, y sus elementos, esencialmente artísticos y como tales bellos, apropiados para las aplicaciones de que son objeto, no nos pertenecen. Mas prescindamos de tal suerte de consideraciones, ya que los beneficios que la evolución representa son tan evidentes (...)." (GARCÍA 1903: 822)

No podem acabar d'entendre el pensament artístic de García Llansó sense considerar la implicació de l'art japonès en l'art modern. Al seu article publicat a la *Vanguardia*, "Las Bellas Artes del extremo oriente" (1907), el crític d'art lloava el model japonès com a modern en la indústria i les seves arts. El Japó era un país capaç de tirar endavant la seva indústria i el seu art. Des de 1868, arran de la Revolució Meiji, Japó va poder obrir i gestionar el comerç i la seva marca comercial per tot el món, especialment a Europa, on els artistes havien quedat admirats per l'art japonès. Realment, el Japó era un exemple patriòtic a seguir pels nostres industrials, artistes i polítics.

Segons allò que hem exposat, el nostre crític d'art considerava uns pintors i escultors en concret com a moderns. Aquí hauríem de parlar de què significaven els termes *art modern* i *art modernista*. A l'inici, el crític d'art, als seus escrits de 1889, emprava les paraules *arte moderno*, per descriure una pintura que era capaç de renovar l'escola pictòrica tradicional. Aquests artistes eren vistos com a regeneradors, i eren també anomenats



modernistes, és a dir, hi havia una convivència total dels dos termes. Aquests s'aplicaven per denominar l'artista modern que, actualment i tal com veurem, en alguns casos podríem considerar no modernistes, perquè no encaixarien en la visió que ara tenim sobre l'art del modernisme. Una obra podia ser moderna per la seva execució pictòrica però, sobretot i per a García Llansó, ho era per la manera en què estava pintada, subordinant la tècnica a favor de la temàtica. Això responia a la solució de l'art que havia trobat per fer front a les novetats tecnològiques del moment, que venien de la immediatesa nascuda de la indústria, del cinema i de la fotografia.

Per García Llansó, els artistes moderns eren aquells capaços d'incorporar nous elements foranis o nacionals per innovar. El nostre crític d'art entenia la modernitat com el resultat d'innovar, però tenint en compte la identitat del poble al qual es feia referència. Eren aquests els que marcaven el camí per a l'art modern, i a qui el crític d'art considerava com a membres de la *escuela pictórica contemporánea y campeones del arte moderno*. En la majoria dels casos es tractava d'artistes que havien sabut trobar l'equilibri entre la temàtica i el gènere artístic, per tant, podien representar diverses escenes i estils de manera diferent i, sobretot, la bellesa i l'harmonia.

Per García Llansó hi havia uns artistes essencials que eren els renovadors de l'art català modern. Eren Romà Ribera (1889), els germans Masriera (1890), Alexandre de Riquer (1890), Apel·les Mestres (1890), Luis Jiménez Aranda (1890) i Joaquim Agravot (1892). Aquests artistes eren els models a seguir per l'art modern català. En l'àmbit de l'escultura, va dedicar articles a Rossend Nobas (1891) i a Agapit i Venanci Vallmitjana (1901).

### **2.2.1.-Romà Ribera**

A "Román Ribera y la escuela pictórica moderna" (1889), García Llansó reconeixia aquest pintor català com a l'iniciador de la nova escola pictòrica moderna, perquè la seva pintura era de gènere, àmbit en què l'artista havia estat molt ben acollit per la crítica i el gran públic dels salons nacionals i estrangers. A ulls de García Llansó, Romà Ribera era un *campeón del arte moderno*, i citava el crític d'art Rafael Balsa de la Vega, amb qui coincidia en la mateixa idea sobre la societat com a aportadora dels nous temes d'inspiració per als pintors. Les obres de Romà Ribera a les quals es referia García Llansó eren *La vuelta del baile* i *Amanece*. Pel que fa a *La vuelta del baile*, els

protagonistes eren persones de classe benestant, fàcilment reconeixibles gràcies als vestits luxosos i a la utilització de carruatges. Per contra, l'obra *Amanece* reflectia l'estament de la pagesia, que representava la força del treball, el menjar i la família. En els dos casos, la funció de la pintura consistia en plasmar la realitat, i aquesta variava segons la classe social.

Així mateix, García Llansó considerava Romà Ribera com un pintor modern per la seva formació, capaç de combinar el seu coneixement sobre la pintura acadèmica estudiada a Roma i la pintura de gènere apresada a París. El 1876, el pintor va traslladar-se a la ciutat de París, on va poder estudiar l'art modern i els nous conceptes estètics. Va conquerir aquella ciutat amb les seves obres, i va arribar a vendre les seves pintures a grans col·leccionistes:

“En París obtuvo ya Ribera sus primeros triunfos. Goupil adquirió el primer cuadro que pintó en la capital de la vecina nación, titulado *L'art dans le marasme*, representando una sentida escena de una familia de gimnastas ambulantes, que posteriormente adquirió el opulento coleccionista inglés Mr. Wallis, quien le encargó ya directamente otro cuadro que forma el pendant del anterior. (...) *El café concierto*, recuerdo de su corta estancia en Londres, y *El desayuno de los obreros*, comprados asimismo por Goupil, que á su vez los vendió á Mr. Stewart.” (GARCÍA 1889: 586)

En general, les obres de Romà Ribera destacaven per la seva harmonia entre els colors i per la seva estètica. García Llansó definia el pintor com a un *catalán injerto de parisiense*. Tot i així, el pintor era de la nostra terra, i la utilització del color i de la llum era típica del Mediterrani. Ara bé, aquest no era el cas de la seva tècnica pictòrica, resultat de l'estudi dels models flamencs. Per exemple, això es trobava aplicat en la solució que donava el pintor a les robes i als teixits. García Llansó considerava la pintura de Romà Ribera com una barreja d'estils francesos i belgues, però sense renunciar a l'autenticitat distintiva del pintor mediterrani, ja que no copiava els models estrangers, sinó que els incorporava a la seva manera de fer. Així doncs, el cas de Romà Ribera era excepcional, perquè la majoria de pintors espanyols becats a Roma no es separaven de la pintura de Rosales i Fortuny, i al mateix temps seguien amb la iconografia de *flamencas y toreros*, un acte que, segons García Llansó, era vist com a *teatral atretzo y falta de carácter*.

A més, cal recordar que el crític d'art, referint-se a l'Exposició de Belles

Arts de Barcelona (1894), feia una valoració pejorativa sobre les obres dels pintors modernistes, sense especificar-ne cap nom, ja que no estava d'acord amb les característiques de la tradició de l'art espanyol: *“Si los noveles modernistas de esta región hubiesen tenido en cuenta que los moldes de París no pueden aplicarse á Barcelona, Madrid ó Sevilla, mayores y más rápidos hubieran sido sus triunfos.”* (GARCÍA 1894: 382). A més, afegia: *“(…) no es posible admitir que en nuestro país, en donde ya empezamos á participar de los fulgores de nuestro sol meridional, se distingan objetos envueltos á modo de neblina, cual si hallasen cubiertos por un telón de gasa, corrido ante la vista, para obtener escénicos y fantasmagóricos efectos.”* (GARCÍA 1894: 383)

Per tot això, García Llansó només salvava les pintures de Romà Ribera, José Jiménez Aranda, Gonzalo Bilbao, Cecilio Plá i Lluís Graner. Per al crític d'art, aquests pintors eren els únics que havien sabut trobar la bellesa en la selecció dels seus temes i de les seves tècniques pictòriques:

*“ Los cuadros de Román Ribera, el que hemos citado ya José Jiménez Aranda, la modelo de Gonzalo Bilbao, la mesa grande de Cecilio Plá, y aún la herrería de Luis Graner, indican cuánto se puede hacer razonablemente, cuánto puede obtener el artista si la habilidad se halla robustecida por el ingenio y el buen sentido.”* (GARCÍA 1894: 383)

Es tractava, doncs, d'una exposició que havia estat deficient a excepció d'aquests artistes. Aquesta exposició va ser polèmica, ja que el mateix crític d'art va escriure un article, el títol del qual ja recollia molt bé els ànims del moment, a *“Revista artística. La Revancha”*, a *la Dinastía* (1895). En ella, el crític d'art reconeixia que la majoria d'obres premiades van ser de tendència modernista però, tot i així, no era cert que totes fossin catalanes:

*“(…) y aunque no tratamos de rechazar en absoluto esta afirmación, puesto que siendo mayor número de producciones expuestas por artistas de nuestra región, mayor podía ser el de los premios que á ellas se asignara, sí creemos necesario hacer constar que no quedaron olvidados los artistas extranjeros, ni los de las demás provincias españolas.”* (GARCÍA 1895: 2)

### 2.2.2.-Els germans Masriera

Ara bé, per al nostre crític d'art, a banda de Romà Ribera, hi havia molts altres pintors moderns i iniciadors de l'escola contemporània al nostre país. Aquest era el cas dels germans Masriera, a qui el crític d'art va dedicar la publicació "Los hermanos Masriera y la escuela pictórica contemporánea" (1890)<sup>94</sup>.

Abans d'entrar a valorar l'obra dels germans Masriera, García Llansó destacava les Exposicions Universals de Barcelona, Munic, Londres i París com a certàmens en què els artistes espanyols i catalans no havien estat a l'alçada dels artistes europeus. Tot i això, García Llansó també declarava que les obres dels nostres artistes no s'havien de comparar amb les estrangeres, sinó que havien de cercar el seu propi camí.

Per una banda, criticava el fet que molts pintors es trobessin immersos en la obsessió pel color sense valorar la importància del sentiment, la raó i la inspiració. El modernisme s'havia imposat, en paraules de García Llansó. El realisme en l'obra d'art era un element totalment essencial, també ho era comunicar-se amb l'espectador a fi de fer-lo reflexionar.

D'altra banda, el color i la llum havien de ser la conseqüència de la composició de l'obra en tot el seu conjunt. García Llansó remarcava que, si bé a Espanya existia una gran tradició pictòrica, liderada per Velázquez, Ribera, Murillo, Zurbarán, Goya, Jordán, Rosales, Fortuny, Palmaroli... l'art de la pintura no s'havia de limitar només a aquests models tradicionals. En aquest sentit, García Llansó citava alguns pintors que podrien haver suposat la renovació de la pintura moderna, com ara Eugenio Lucas, Eduardo Zamacois, Francisco Domingo, Luis Jiménez Aranda, Alejo Vera, Antoni Gisbert, Benet Mercadé, Martín Rico, Francisco Pradilla i Marià Benlliure. Tanmateix, això no havia estat així, perquè la majoria dels pintors encara consideraven la pintura històrica com el gènere més rellevant de tots i, contradictòriament, no tenien ni les tècniques ni els coneixements històrics necessaris per representar-la. En paraules de García Llansó: *"(...) y si bien logran hallar inteligentes y entusiastas admiradores en el género que á cada uno de ellos distinguiera, la mayoría sigue en su incierto*

---

<sup>94</sup> "Los hermanos Masriera y la escuela pictórica contemporánea." *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 5 de gener de 1890, nº479, p.3-9.

*camino, desvirtuando la verdad histórica por el desconocimiento de las épocas ó la falta de ilustración, vulgarizándose entre la revuelta confusión de espingardas y ataganes, pañuelos de crespón y tapices turcos, hasta de gitanas y toreros, inspirándose en el pataleo de la flamenca (...).*"

El crític d'art donava com a possible motiu d'aquesta crisi artística l'onada del naturalisme literari a l'Europa finisecular: "*(...) ó sumiéndose en las crudezas del naturalismo más duro, sin tener en cuenta, por último, que el concepto del arte es sinónimo de belleza.*" (GARCÍA 1890: 3)

García Llansó reiterava que la pintura vivia un període de decadència i ho comparava amb la transició de l'època Barroca cap a una etapa nova, en què es concebia l'art pictòric sota la premissa de "*Color y natural, este es el lema en que algunos cifran el concepto del arte,*" i es referia a les paraules del crític d'art Luis Alfonso, amb qui García Llansó compartia el valor del canvi en el model pictòric de la bellesa a la realitat. Luis Alfonso fou cronista dels salons del segle XIX i editor de les revistes i diaris *La Política*, *La Época* i *La Dinastía*. Va ser defensor de l'idealisme pictòric i es va mostrar molt reticent i enemic del naturalisme literari, tot i així, mantenia contactes amb alguns dels seus màxims representants, tals com Benito Pérez Galdós, Narcís Oller, Emilia Pardo Bazán, José María de Pereda i Josep Yxart.

El discurs entre la pintura acadèmica i la de gènere va ser més notori a conseqüència del naixement de la literatura naturalista, en front de la literatura romàntica o ideal. En realitat, García Llansó traçava un vincle entre la literatura romàntica i la pintura acadèmica; i entre la literatura realista i la pintura de gènere. En aquest punt, el crític d'art es referia a les paraules publicades per Luis Alfonso quan argumentava la seva posició, en contra d'una pintura realista sense bellesa ni color: "*(...) y que pintores de recomendables cualidades, presentan cuadros con fondos y abetunados, tipos reales y antipáticos.*" García Llansó només salvava de la seva crítica el pintor Pradilla, especialista en la pintura de marina i de paisatge. Tot i així, per al nostre crític d'art, els acadèmics només continuaven interessant-se tan sols per una determinada pintura, segons ell: "*El aerópago<sup>95</sup> del día no admira la belleza, sino la realidad: prefiere la crudeza á la perifrasis, la carne á los velos, y si volvieran á presentarle á Friné, no la absolvería por hermosa, sino por desnuda.*" (GARCÍA 1890: 3)

---

<sup>95</sup> Es refereix al nom del tribunal superior de l'antiga Atenes, en aquesta frase García Llansó voldria referir-se al crític d'art com a jutge.

En definitiva, García Llansó estava en contra de representar una realitat vulgar per si mateixa, sense cap objectiu, moral o crític. En canvi, estava a favor del realisme crític, és a dir, de representar una escena quotidiana que convidés a la reflexió de l'espectador, com si fos un reportatge periodístic. En aquest punt, García Llansó recollia les paraules del crític d'art Rafael Balsa de la Vega sobre les darreres Exposicions de Belles Arts Nacionals, de les quals no citava l'any, però segurament es voldria referir a les del 1890, en què la pintura de gènere i la històrica no havien sortit ben parades a causa de la seva manca de fiabilitat històrica. Davant d'aquest panorama, García Llansó donava a la pintura un alt nivell de dificultat, ja que, per tal de dominar-la, calia conèixer i aplicar l'estètica, la psicologia i la història. Així mateix, apuntava que la pintura havia de representar necessàriament la realitat que l'envoltava, i recordava les paraules expressades pel pintor belga Alfred Stevens, "*Todos los pintores, y con especialidad los de nuestra patria, han de tener muy presente que los tiempos que hemos alcanzado reclaman del arte lo que el arte les debe, y que, según dice Stewens, <el pintor que pinta su tiempo pinta para la historia>.*" Com a pintor, Stevens era reconegut per les seves obres de gènere, que representaven dones de l'alta burgesia i seguien la moda japonista. Per al crític d'art, la pintura de gènere reunia totes les condicions, el caràcter social i històric: "*La pintura de género y de costumbres distingue, además del valor histórico que puedan tener, por el valor social y filosófico que caracteriza á cada pueblo, á cada raza y á cada civilización.*" (GARCÍA 1890: 6)

La pintura moderna volia representar la realitat del moment, que reflectia les necessitats de l'època, i aquest era el cas de Francesc Masriera.<sup>96</sup> El pintor català va saber combinar la plasticitat de la bellesa de la dona, que tan bé va saber representar amb *La Odalisca*, una obra destacable per l'elegància de les seves línies. Així mateix, García Llansó destacava del pintor Josep Masiera, per ser un dels millors paisatgistes catalans en representar la identitat de la terra catalana, el seu color i la seva forma. El crític d'art sostenia que els germans Masriera eren pintors d'una època en la qual convivia dues escoles, a partir de 1858. La primera era l'escola realista i la segona, la impressionista.

Pel que fa a l'escola realista, García Llansó considerava els pintors que la seguien com a "*amanerados, distinguéense por los tonos simpáticos, carencia de dibujo y ausencia absoluta de todo concepto psíquico: es una pintura femenil,*

---

<sup>96</sup> Vegeu: "Los hermanos Masriera y la escuela pictórica contemporánea." *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 5 de gener de 1890, nº479, p.3-9.

*minuciosa, entretenida, propia para decorar las entapizadas paredes de aristocrático boudoir.”* (GARCÍA 1890: 6)

Pel que fa a l'escola impressionista, el crític d'art tampoc no tenia gaire bones paraules, i s'hi referia com a *“Los impresionistas, los demagogos del arte, salvo limitadísimas y honrosas excepciones, distínguese por los tonos sombríos y terrosos, por los rasgos anárquicos de la factura y del dibujo, repitiendo hasta la saciedad los mismos motivos, el campanario, los árboles, las casitas, el prado, las vacas y las nubes blancas y recortadas, cual si fueran de punto de crochet, ó pardas y tristes, cual tétrico crespón.”* I finalitzava, *“A este grupo, verdaderamente desdichado, se afilían los principiantes y los pintores á destajo, cuyos cuadros inundan los escaparates de las tiendas, en amable consorcio con las corbatas y los anteojos.”* (GARCÍA 1890:6-7)

Segons García Llansó, els germans Masriera no encaixarien ni en l'escola realista ni en l'impressionista, i per tant se'ls havia de considerar segons el seu estil i, per això, eren pintors moderns. Un altre element que feia als germans Masriera uns pintors moderns era la seva formació en diversos coneixements interdisciplinaris, com ara en la pintura i en l'àmbit de la joieria, cosa que feia del seu art un element regenerador, i representava perfectament les inquietuds de l'època finisecular artística, que volia unir l'art i la indústria.

En acabar la seva crítica artística, descrivia el taller dels germans Masriera, situat al carrer Bailèn. L'arquitectura de l'edifici copiava el temple de Nîmes, a França. A cada costat de l'entrada hi havia les escultures de Rosales i Fortuny, obra de l'escultor Reynés. A banda de taller, l'espai era considerat un museu en què es conservaven molts objectes artístics i arqueològics. Segons García Llansó, el taller dels Masriera era un dels llocs que valien més la pena de visitar a Barcelona, tant pel que feia a la seva arquitectura com per la seva vessant de museu. Gràcies als artífexs i industrials catalans, com els germans Masriera,<sup>97</sup> Espanya comptava amb una producció d'alta qualitat en argenteria, mobles, metalls, vidres, tapisseria, bronzes, fosa artística, cisellat, repussats, etc. La regeneració artística catalana havia iniciat el seu camí. Ara, però, García Llansó, afirmava de manera contundent, tocava que la resta del país seguís la transformació cap a la modernitat.

---

<sup>97</sup> Vegeu: “La joyería y la orfebrería en España, memoria leída por Antonio García Llansó en el acto de su recepción; y discurso de contestación por... Josep Masriera y Manovens”, *Memòries de la Reial Acadèmia de les Ciències i les arts de Barcelona*, (RACAB). 6 de maig de 1908, Barcelona: A. López Robert, nº1, 3ª època, volum VII, p. 1-17.

### 2.2.3.-Alexandre de Riquer

El crític d'art definia Alexandre de Riquer com a “excursionista infatigable,<sup>98</sup>” sempre a la recerca de la inspiració artística basada en la naturalesa. La seva obra era autèntica, ja que era el resultat de la combinació del Renaixement i del gust modern, i el crític d'art la relacionava amb l'obra d'Hector Giacomelli (1822-1904).

L'elegància de l'obra d'Alexandre de Riquer es trobava en els esgrafiats dels murs del Gran Hotel Internacional. També va realitzar els grans escuts de majòlica del Restaurant del Parc de la Ciutadella a Barcelona, així com els esgrafiats de l'hivernacle i el plafó decoratiu de la gran sala del Foment del Treball. Per tot això, García Llansó expressava: *“Riquer ha logrado crearse un buen nombre y constituir una personalidad dentro del arte moderno, sirviéndole de medio las creaciones del pasado, para dar á conocer la pujanza de su ingenio, avalorándolas con las bellezas de su inagotable fantasía.”* (GARCÍA 1890: 187)

### 2.2.4.-Apel·les Mestres

Un altre dels artistes considerats moderns era Apel·les Mestres, a qui va dedicar *“Apel·les Mestres. Artista y poeta”* a *La Ilustración. Revista hispano-americana*, el 13 d'abril de 1890. El crític d'art defensava l'obra d'Apel·les Mestres, i el definia com a artista i poeta modern per la seva barreja estètica dels elements tradicionals, bells i harmònics, amb d'altres més moderns i innovadors, propers al realisme: *“Es, pues, un inspirado campeón del modernismo artístico y literario y un inteligente intérprete del género que distingue ó caracteriza la escuela moderna.”* (GARCÍA 189: 235)

Seguidament, García Llansó criticava molt negativament l'ús de la literatura realista per part d'alguns intel·lectuals, perquè aquesta havia vulgaritzat l'ús de paraules, en pro d'expressions quotidianes i poc refinades. El crític d'art afirmava que primer de tot l'obra artística havia de reflectir l'educació i la cultura de l'artista en qüestió. Precisament, era el

---

<sup>98</sup> “Alejandro de Riquer y la escuela pictórica moderna”. *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 23 de març de 1890, n<sup>o</sup>490, p.187.



que havia aconseguit Apel·les Mestres. La seva obra era realista però bella; l'artista català s'havia inspirat en el millor de cada estil per crear-ne un de nou i propi. Per a García Llansó, Apel·les Mestres fou un dels millors dibuixants de l'època, fins i tot millor que alguns pintors, i destacava el fet que el 1874, data de l'inici de la seva carrera artística, ja hagués produït 16.000 obres.

El dibuixant es va dedicar, sobretot, a la il·lustració del llibre, una experiència que fou molt negativa, segons García Llansó, ja que l'artista va haver de limitar-se a allò que era considerat aleshores la il·lustració i l'enquadració tradicionals, en què només es valorava el concepte de decoració. García Llansó deixava clar que Apel·les Mestres fou el pioner a l'hora de reivindicar la il·lustració com a art autònom i modern. I afegia que la seva figura artística es podia considerar hereva de l'artista Tomás Padró, il·lustrador de la publicació *La campana de Gracia*. L'obra d'Apel·les Mestres era molt àmplia, i fou definida de gran fantasia i elegància pel nostre crític d'art. Les seves creacions van ser variades, entre elles hi havia les il·lustracions de les obres: *Quijote, Rinconete y Cortadillo* i *El Lazarillo de Tormes*.

El dibuixant català també col·laborava amb Pellicer com a il·lustrador de la col·lecció d'episodis nacionals de l'autor Pérez Galdós, a les novel·les *Un faccioso más y algunos frailes menos* i *El equipaje del rey José*. Així mateix, també fou l'il·lustrador de les obres de Jorge Ebers, *La hija del rey de Egipto*; i *Los últimos días de Pompeya*, de Litton. A més, treballà en revistes il·lustrades com ara *La Esquella de la Torratxa*, *La Academia* i *La Ilustración Hispano-americana*, entre d'altres. Ara bé, a banda de ser il·lustrador, dibuixant i caricaturista, García Llansó citava la faceta d'Apel·les Mestres com a col·leccionista d'armes, mobles, tapissos, brodats, ceràmica, monedes, minerals i d'altres objectes artístics.

### **2.2.5.-Luis Jiménez Aranda**

Nascut a Sevilla, era germà dels també pintors José i Manuel. Va començar els seus estudis a l'Acadèmia de Belles Arts de Sevilla, on fou deixeble d'Eduardo Cano. Estudià a Madrid, juntament amb José Villegas, per tal de seguir els estudis de Belles Arts, moment en que s'interessà per la temàtica de "majos y casacones, resucitando el siglo XVIII en cuadritos tan intencionados

como simpáticos.<sup>99</sup>” En la seva etapa romana, pintà *La lección del baile, Revelación, La lección de guitarra, La antesala de un ministro, Un concurso de violinistas, Las niñas casaderas, Entre dos fuegos* i *Los juegos florales*. El 1877 es va traslladar a París, on va treballar en la pintura de gènere i, com a resultat, va produir les obres següents, *Le fumier, Un almuerzo de trabajadores, Viejo solterón, Campesinas picardas, Bretonas en la Iglesia, Premier mot d’amour, La madre*.

Però, d’entre totes les obres de Jiménez Aranda, García Llansó destacava la pintura titulada *Le carreau du Temple*. L’obra representava el mercat de París del mateix nom, i fou considerada model a seguir per la pintura de gènere al nostre país. García Llansó també admirava l’obra *La visita de una sala del hospital*, ja que va ser premiada amb la creu de la legió d’honor de l’Exposició Universal de París (1889) i, posteriorment, fou exposada a la Sala Parés de Barcelona. A més a més, aquesta pintura fou molt revolucionària i, per al crític d’art, era una obra molt admirada, cal recordar que ell mateix havia estudiat medicina. La pintura representava un grup de metges, entre els quals hi havia una dona que podria ser Dolors Aleu i Riera (1857-1913), primera metgessa en tot l’Estat i segona en assolir el títol de doctora. García Llansó va mostrar la seva admiració amb aquestes paraules:

“Si en este nuevo derrotero, emprendido con verdadero entusiasmo, ha dado, este pintor muestras fehacientes de su ingenio, demuéstralo su gran lienzo titulado: *La visita de una sala del Hospital*, al que el Jurado de la última Exposición de París, compuesto de eminencias artísticas de todos los países cultos, concedió la primera recompensa, premiándose además al artista con la cruz de la Legión de Honor.”

(GARCÍA 1890: 779)

*La visita de una sala de Hospital* (1889) va ser una obra molt cotitzada, i García Llansó la va voler adquirir per a la col·lecció de pintura moderna de la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer. En aquest sentit, el crític d’art escrigué una carta a Josep Oliva, bibliotecari i arxiver de la institució. Finalment, sembla que aquesta obra no va ser adquirida, ja que avui forma part de la col·lecció

---

<sup>99</sup> “Luis Jiménez Aranda”. *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 7 de desembre de 1890, n<sup>o</sup>527, p.778-779.

pictòrica del Museu Nacional del Prado:<sup>100</sup>

La Ilustración.  
Revista hispano-americana.  
Redacción. Particular.

Barcelona, 29 de mayo de 1890

Sr. D.N.Oliva.

Villanueva.

Mi distinguido y apreciable amigo: sé que D.Víctor no ha venido y temo se halle enfermo, pues tengo motivo le escribo también hoy.

Tengo un agradabilísimo recuerdo de mi visita, pues si quedé sorprendido de la importancia del Museo, obligado me dejaron todos Vds. Y seguidamente V. por sus afectuosas atenciones.

Hoy he recibido el paquete del Boletín que ha tenido la bondad de remetirme el Sr. Creus.

Con esta fecha escribo á Luis Jimenez Aranda, suplicándole deje en deposito a ese museo su cuadro de Una Visita al hospital. De lograrlo sería un verdadero acontecimiento.

He enviado una carta a Apeles Mestres pidiéndole la colección de sus obras para esa biblioteca. Conviene recordar a ustedes lo de las fotografías, es decir lo que quieran seleccionar, para que yo pueda llamar al fotógrafo.

Hoy me he acordado de V. Al pasar por la calle Tallers, pues he visto en una tienda un estantería con algunas vitrinas que podrían aprovecharlas Vds. Una de ellas muy á propósito

---

<sup>100</sup> Es tracta d'una pintura de grans dimensions, 290cmx445cm, que forma part de les col·leccions del Museu Nacional del Prado amb el número d'inventari 7342 i se'l menciona com a "Una sala del hospital durante la visita del médico jefe." I que es trobaria al Museu Nacional d'Antropologia (Seu Juan de Herrera), a Madrid, formant part de la col·lecció pictòrica dispersa del Museu Nacional del Prado. Podeu consultar aquesta informació a [https://www.museodelprado.es/uploads/tx\\_gbboletinobras/numero\\_35\\_08.pdf](https://www.museodelprado.es/uploads/tx_gbboletinobras/numero_35_08.pdf). Actiu el dia 5 d'abril de 2015.

para monedas. Tiene una forma parecida a la de este dibujo.  
[en fa el dibuix]. Afectuosamente, A.García Llansó.<sup>101</sup>

### 2.2.6.-Joaquim Agrasot

García Llansó es referia a Joaquim Agrasot com a pintor renovador de l'escola pictòrica moderna. Agrasot era considerat modern, juntament amb Romà Ribera, els Masriera i Alexandre de Riquer. S'havia format a Roma i renunciava a limitar-se a copiar Rosales i Fortuny, ja que tenia personalitat i era definit com a pintor modernista pel nostre crític d'art, "*A sus bellísimas composiciones, á sus sencillas notas de color que tan visible sello tienen de modernismo, debe la justa reputación de que goza entre los inteligentes y amateurs.*" (GARCÍA 1892: 419)<sup>102</sup>

Diverses obres de Joaquim Agrasot van ser premiades, entre elles, *Lavandera napolitana*, una pintura que, segons el crític d'art, fou adquirida pel Museu Nacional del Prado.<sup>103</sup> Així mateix, també es va exposar *Escuela de Aldea*, premi de l'Exposició Nacional de 1864, una obra dipositada, segons García Llansó, a l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona.<sup>104</sup> El crític d'art destacava la importància de les obres d' Agrasot, ja que formaven part de les grans col·leccions artístiques de diferents museus internacionals, entre les quals hi havia les de Berlín, París, Londres i Nova York. A la tornada a Barcelona, Agrasot va pintar *Muerte del marqués del Duero*, guardonada a l'Exposició de Belles Arts de 1884 i que fou adquirida pel Senat.<sup>105</sup> Finalment, García Llansó es referia a *Entrada del emperador Carles V al monestir de Yuste*, obra que fou

---

<sup>101</sup> Epistolari Joan Oliva (1879-1907), Oliva/1074, registre 1, 29 de maig de 1890 (BMVB)

<sup>102</sup> "Joaquín Agrasot y la escuela pictórica moderna." *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 4 de juliol de 1892, nº549, p.418-20.

<sup>103</sup> Aquesta pintura es troba amb el nom de "Lavandera de la Scarpa" (en los Estados Pontificios), (1864), té unes dimensions de 135x100cm, amb número d'inventari P5620, Museu Nacional del Prado.

<sup>104</sup> Actualment aquesta obra titulada com a "Una Escola de poble als Estats Pontificis), es troba localitzada al MNAC nº inventari 272, mides 74x101cm. La procedència d'aquesta obra va ser a partir de la seva adquisició a Barcelona, al 1866. Consultable online <<http://www.racba.org/mostraroobra2.php?id=203>>, actiu el dia 5 d'abril de 2015.

<sup>105</sup> Actualment aquesta obra es troba al Senat, amb número d'inventari 196-en procés de catalogació, mides 378x513cms. Consultable <[http://www.senado.es/web/conocersenado/arteypatrimonio/obrapictorica/fondohistorico/detalle/index.html?id=SENPRE\\_014128](http://www.senado.es/web/conocersenado/arteypatrimonio/obrapictorica/fondohistorico/detalle/index.html?id=SENPRE_014128)>, en línia el dia 5 d'abril de 2015.

comprada pel Museu Nacional del Prado.<sup>106</sup>

### 2.2.7.-Rossend Nobas

A banda de la crítica pictòrica, García Llansó també escrigué sobre escultura. En aquest sentit, va publicar un homenatge a l'escultor Rossend Nobas després de la seva defunció, "Rosendo Nobas" a *La Ilustración artística*, i que va sortir imprès el 25 de maig de 1891. El crític d'art considerava Nobas com a escultor pertanyent al moviment artístic de la Renaixença catalana, i els seus models escultòrics varen ser Amadeu i Campeny. La majoria de les obres foren dedicades a l'àmbit dels monuments públics de Barcelona. Nobas va iniciar els seus primers estudis sobre escultura al taller d'Agapit Vallmitjana. Posteriorment va anar a l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, amb el professor Andreu Aleu.

El primer premi de Nobas li arribà per l'escultura *Torero moribundo*, de 1871, en motiu de l'Exposició de Belles Arts de Madrid. Aquesta obra va ser adquirida pel duc de Fernán Núñez. Durant el 1873, Nobas fou guardonat pel seu *Bust de Miguel de Cervantes*, a l'Exposició de Viena. I tres anys després fou gratificat pel *Bust de Fortuny*, a l'Exposició de Filadèlfia. La seva obra fou molt extensa, però García Llansó en destacava els seus busts, dels quals existien quasi dues-centes obres: "*Cerca de doscientos retratos en busto y algunos de cuerpo entero, casi todos esculpidas en mármol ó fundidos en bronce.*" L'escultor també va ser professor substitut durant el 1877 a l'Escola de Belles Arts, juntament amb els germans escultors Vallmitjana. Des de 1879, Nobas fou l'ajudant i escultor de la facultat de medicina. La seva obra fou molt criticada per la seva manca de sentiment en la representació. Tot i això, els crítics d'art García Llansó i Francesc Miquel i Badia eren defensors de la seva obra:

"No admitia por buenos, dice nuestro buen amigo el discreto crítico D.Francisco Miquel y Badía, todos los temas que encontraba en el mundo real, aún cuando le ofreciesen ocasión propicia para hacer alarde de sus habilidades escultóricas. Entendía que no ha de ser materia del arte lo que produzca repugnancia, lo que

---

<sup>106</sup> Aquesta pintura va pertanyer al Museu Nacional del Prado i quan estava en dipòsit a l'Escola Provincial de Belles Arts d'Oviedo fou destruït en ocasió de les revoltes obreres de 1934. Consultable en línia <<http://www.carmenhyssenmalaga.org/es/artist/91>>, el dia 5 d'abril de 2015.

desagrade á la vista, aquello que en la realidad misma nos causaría asco, ya ofrendiendo nuestros sentimientos morales, ya atacando nuestro sentimiento estético. Buscaba, pues, en la verdad natural la belleza al mismo tiempo, de manera que los naturalistas á outrance debían forzosamente clasificarse entre los idealistas.” (GARCÍA 1891: 491)

García Llansó destacava *El Siglo XIX* com a punt d'inflexió dins de la trajectòria de Nobas com a escultor. Era una obra crítica i irònica sobre l'estat cultural d'Espanya, que representava un torero mig mort i simbolitzava l'estat del país, totalment anacrònic, ancorat en la tradició, i no en la modernitat i el progrés. Quant a l'estil de la seva obra, es podia classificar de romàntic, més que clàssic i, segons García Llansó, Nobas va triomfar gràcies a aquest fet: “*De ahí que le cupiera la gloria de ser uno de tantos artistas á quienes debe la escultura catalana sus nuevos conceptos y los seguros derroteros que felizmente marcan su camino.*” L'escultor va ser un dels primers considerats com a moderns, ja que va revolucionar la manera de treballar, deixant els motlles i cenyint-se als models al natural. Així doncs, es donava pas a la representació de la psicologia i el sentiment en l'escultura.

Algunes de les obres de Nobas figuraven com a monuments públics de Barcelona. El crític d'art mencionava el monument del finançer *Joan Güell*, el dedicat al *Conseller Casanova* i *Les caravel·les i figures alades* que envoltaven la columna de l'estàtua de Colom, així com la quadriga de ferro fos, localitzada a la part superior de la cascada del parc de la Ciutadella a Barcelona.

### **2.2.8.-Agapit Vallmitjana**

Tornant a l'àmbit de l'escultura, García Llansó també es va interessar en l'obra escultòrica d'Agapit Vallmitjana, a qui dedicava l'article “Agapito Vallmitjana,” al 9 de desembre de 1901, publicat a *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*. Pel crític d'art, l'escultura catalana no tenia referents, a diferència de la pintura catalana, així doncs, els únics models a seguir pels escultors moderns eren les obres dels escultors Amadeu i Campeny.

Per tot això, els iniciadors del renaixement artístic escultòric català van ser Agapit Vallmitjana i el seu germà Venanci Vallmitjana, considerats pel crític

d'art com els líders de l'escola moderna escultòrica. García Llansó es referia a les primeres produccions realitzades per aquests germans escultors, en concret, una de les dues estàtues de marbre (representatives del comerç i la indústria), que decoraven la façana del banc de Barcelona, de l'arquitecte Josep Oriol Mestres. Aquestes dues estàtues es van realitzar a la capella de Santa Àgata, que abans havia estat el taller dels germans Vallmitjana.

Una altra de les seves obres més famoses va ser l'estàtua d'Isabel II, del 1860, realitzada en motiu de la visita de la reina a Barcelona. D'altres obres mencionades pel crític d'art van ser Jaume I (Túria), el mausoleu de la vescomtessa de Corbalán (Múrcia), l'apostolat de Montserrat i diferents panteons del cementiri de Poblenou. En definitiva, tant Agapit com Venanci Vallmitjana eren mestres de l'escultura catalana, i García Llansó els definia com a artistes moderns que havien creat escola.

### **2.3.-La crítica expositiva, segons García Llansó**

La crítica artística també anava unida a l'activitat d'exposicions i de les sales d'art a la Barcelona del segle XIX.<sup>107</sup> Les conclusions generals d'aquests estudis són diverses. La primera és que, ja des d'abans de 1850, Barcelona lluitava per poder tenir un panorama artístic similar al de París, aleshores ciutat emblema de l'art modern. Això es va començar a activar gràcies a les acadèmies de belles arts, col·leccionistes privats i associacions artístiques i d'intel·lectuals. Però el cert és que els resultats es van poder observar, més endavant, ja a meitat del segle XIX, i molt especialment cap al 1890. Aquest va ser el moment de la consolidació de moltes botigues de marcs i d'estris de Belles Arts, que en aquell moment van fer el pas cap a galeries d'art o que compartien els dos serveis. Tot i així, el mercat de l'art ja s'havia activat gràcies a l'aparició d'una nova classe social, la burgesia industrial catalana, enriquida pel moviment econòmic.

---

<sup>107</sup> Vegeu: Bru Ricard; Fabregat Isabel; "Visitant exposicions. Primeres galeries i espais d'art de Barcelona (1850-1910)", *Pensar i interpretar l'oci. Passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*, Teresa-M.Sala (coord.), col·lecció Singularitats. 2012, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona; p. 159-178. Batlle i Argimon, Helena, "Exposicions i Galeries d'Art," *El Modernisme. Les arts tridimensionals la crítica del modernisme*, Francesc Fontbona (direcció de l'obra), vol. IV. 2003, Barcelona: L'Isard; p. 233-252. Vegeu també: Maria Ojuel, *Les exposicions municipals...* (2013), p.272-277.

Així doncs, el panorama artístic de galeries i salons era molt extens: *La Casa Cuspinera* al carrer Ferran, *la Botiga Francesc Bassols* al carrer Avinyó, *Casa Mauri*, *Casa París*, *Salón de Ventas* al carrer Portaferri (1890), *Salón de Ventas* al carrer Fontanella (1892), *Salón Robira* (1898) al carrer Escudellers, *Saló Hoyos-Esteve y Cia* (1901), *Esteve Figueras y Sucesores de Hoyos* (1908), *Reig* (1907), *Sala Dalmau* (1908), *Faianç Català* (1909). També es podien veure exposades les obres en acadèmies com la de Belles Arts, la Borrell i la Baixas, i als mateixos tallers d'artistes com Caba, Martí i Alsina, Masriera, Riquer i Rusiñol, entre d'altres.

El mercat de l'art era present, també, en l'organització d'exposicions artístiques dites oficials, que volien seguir amb el dinamisme comercial aconseguit a partir de la celebració de l'Exposició Universal de 1888 a Barcelona. Aquestes exposicions anuals i bianuals eren molt rellevants perquè, en elles, es trobaven l'artista nacional i l'estranger. I per tant, els nostres artistes podien agafar influències artístiques. En aquest aspecte, la *Comissió de Conservació dels Edificis del Parc i de Creació i Foment dels Museus municipals* (1890) podia adquirir les obres que més interessessin a la seva junta tècnica directiva.

### **2.3.1.-La Sala Parés**

Les exposicions artístiques industrials i les generals van ser molt importants per a la consolidació del mercat de l'art i la divulgació artística. García Llansó feia referència a alguns d'aquests certàmens, començant per l'Exposició a la Sala Parés "Pintura y escultura. Santiago Rusiñol, Ramon Casas y Enrique Clarasó" (1890),<sup>108</sup> exposició que ha estat considerada per la historiografia artística catalana com l'inici de l'art modernista català. García Llansó emprava la terminologia d'art modernista per definir l'escola realista de Rusiñol i Casas com els màxims exponents. El crític d'art va seguir fent-se ressò de les exposicions de la Sala Parés durant els següents anys 1892, 1893, 1894, 1896 i 1897.

De la primera exposició a la Sala Parés (1890), resultava molt interessant la manera com García Llansó iniciava la seva crítica artística, referint-se a l'inici del Renaixement artístic, dels segles XVII-XVIII, com l'època en la qual

---

<sup>108</sup> "Pintura y escultura. Santiago Rusiñol, Ramon Casas y Enrique Clarasó". *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 19 d' octubre de 1890, nº520, p.666-667.



s'iniciaren les primeres col·leccions artístiques sota el mecenatge dels reis, i que tingueren com a resultat la formació de la Reial Acadèmia de les Belles Arts de San Fernando, a Madrid. Tot i així, aquesta activitat en l'àmbit acadèmic no va ser suficient, tal com el mateix crític d'art recordava: *"No se crea por esto que se había llegado á la verdadera reconstitución: cierto es que el camino quedaba trazado; pero los que habían de ser los guías y mentores de la nueva generación, si bien sustentaban los principios de sus maestros, en cambio no podrían sustraerse á las flaquezas del procedimiento."* I afegia que aquesta era la raó per la qual la pintura només era decorativa, tal com expressava: *"(...) pintura decorativa fuera ampulosa cual derivada de un frío é irracional clasicismo, desprovista de sentimiento místico la pintura religiosa y sistemática en los plegados, rígida y dura en el colorido la pintura profana."*

Malgrat aquest context de decadència pictòrica, l'arribada de Goya va significar una gran renovació per a la pintura espanyola i, segons García Llansó, *"Lo que no pudieron lograr sus antecesores, consiguió Goya, en aquella época de cohibición religiosa y política, esto es, la compenetración del espíritu popular, de tal manera que, cual si el artista les hubiese transmitido su entusiasmo, servíanle de modelo lo mismo las damas que las mujeres del pueblo, la gente del bronce que los magnates."*

Sostenia que l'època del romanticisme fou la font d'inspiració per als creadors i intel·lectuals del seu temps, ja que les seves obres van suposar la base artística per a la creació d'una nova escola, gràcies a la qual van sorgir pintors com ara Rosales i Fortuny. En el cas de Barcelona, es va produir una revolució artística, basada en l'art modern, que aplicava la psicologia i la filosofia en la pintura. Aquesta s'exemplificava en els pintors modernistes Rusiñol i Casas, que van participar amb més de setanta pintures a l'Exposició de la Sala Parés. Pel que fa a les obres de Rusiñol, García Llansó les descrivia com a obres belles i de gran realitat natural, fruit del pinzell d'un *"campeón de la escuela realista"* i afegia, *"si bien con marcada tendencia de hacer simpático lo vulgar y trivial, con la exactitud del colorido y la valiente espontaneidad de la ejecución."*

Rusiñol presentava unes pintures més lliures que, si bé estaven inspirades en la naturalesa, anaven més enllà i expressaven l'ànim del mateix pintor modernista. És tractaven de pintures socials, com ara, *Una casa de empeños*, en què es representava una part de la població parisenca, la dels barris de l'extraradi, on els ciutadans vivien en la misèria i havien de vendre el poc que tenien per tal de sobreviure. En la mateixa línia, s'exposaven les

pintures *Esperando el desenlace* i *El patio de los convalecientes*, aquesta darrera obra era el record de l'estada de Rusiñol, durant el 1890, a Las Escaldas. A més a més, s'exposaren les obres del *Cementerio de Hix*, *Sans Gallette*, *Recuerdo de Brolle*, *La campana de Hix*, *El Barbero de Puigcerdá* i *Una parisién*. Totes van ser obres definides per García Llansó com a "*cuadros arrancados del natural, en los que no se sabe qué admirar más, si su buen colorido ó su franca ejecución.*" (GARCÍA 1890: 667)

Pel que fa a l'obra de Ramon Casas, García Llansó la definia d'una gran qualitat, per reproduir la naturalesa però, també, afirmava "(...) *lamentando, en cambio, que en su empeño de determinar originalidad en sus obras, sea algunas veces poco feliz en la elección de asuntos.*" García Llansó es referia a Ramon Casas com a un pintor que havia millorat la tècnica i el color, i el resultat n'era una obra més sòlida en els seus esbossos. Ramon Casas presentava diverses produccions però, entre elles, en destacava la gran pintura que representava un jardí amb flors i dues joves, segurament germanes, vestides de blanc; un color particularment difícil de treballar. En definitiva, per a García Llansó, tan Rusiñol com Casas eren pintors realistes i moderns:

"Rusiñol y Casas, ó más bien dicho, sus obras son brillantes manifestaciones de la escuela realista, que si bien no es la que cuenta con mayor número de fieles prosélitos, preciso es confesar que cuando se sabe estudiar y sentir la naturaleza, como Casas y Rusiñol la observan y admiran; cuando como ellos, se fijan en el lienzo, sin esfuerzo, los colores de la paleta, para reproducir brillantes tonos, fresca y vida, y se tuercen en sentidos y poéticos, asuntos triviales y fríos, debe admirarse la escuela que, en su realidad, alcanza belleza y atractivos." (GARCÍA 1890: 667)

El modernisme també arribava a l'escultura; en aquest àmbit, García Llansó destacava Clarasó, sobre el que afirmava: "(...) *modela alentado por un sentimiento delicado produce esas obras juguetonas, finas, elegantes, en que se halla impresa la nota picaresca con la corrección artística.*" Les seves obres exposades en aquesta ocasió van ser *Sileno*, *Va á por agua* i *El Baco moderno*. Totes eren obres realistes. Finalment, García Llansó recordava les paraules que l'actriu italiana Eleonor Duse va afirmar després de veure l'Exposició a la Sala Parés:

“Mayor mérito acusa obtener bellezas de asuntos triviales, por medio de finuras de color y exactitud de tonos, que producirla por la reunión misma de las que guarda la naturaleza.” (GARCÍA 1890: 667)

García Llansó tornà a escriure sobre les Exposicions celebrades a la Sala Parés en l'article "Sala Parés, novena exposición," publicat a *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, l'11 de gener de 1892. En aquesta ocasió, el crític d'art destacava la importància de la galeria d'art, Sala Parés com a centre cultural en pro de la regeneració artística catalana, ja que era en aquesta sala, on s'exposaven les darreres obres d'art modernes:

“A semejanza de otras ciudades del extranjero, cuenta Barcelona con un magnífico Salón, de vastas dimensiones y perfectamente dispuesto, debido a la inteligente iniciativa del Sr. Parés, en el que los artistas exponen sus obras, hallando seguro medio para darse a conocer y los aficionados ofrecer ocasión en que poder adquirirlas. “ (GARCÍA 1892: 18)

Tot i així, el crític d'art afirmava que les obres presentades no tenien interès ni per la seva quantitat ni per la seva qualitat, un fet que el crític d'art relacionava amb la celebració coincident de les exposicions celebrades a Munic, Berlín i París. A la Sala Parés van figurar 180 obres i 11 escultures, sobre les que García Llansó defensava que la majoria d'aquestes obres hi havia una *“tendencia imitativa que pudo ya notarse en la general de Bellas Artes y el tenaz empeño en arraigar un género que malamente se califica de escuela catalana moderna. Y cuenta que no figuran en las que nos referimos las firmas de la mayor parte de sus campeones.”* Existien, però, algunes excepcions, com Eliseu Meifrén. En general, García Llansó es mostrava molt crític amb els pintors modernistes, limitats a copiar la influència francesa, que obviaven la identitat i l'estil propis de l'escola tradicional espanyola. Segons García Llansó i Rafael Balsa de la Vega, les obres presentades eren penoses; demostraven el seu menyspreu cap al color per contra de l'alentiment del color gris, i eren definides com *“El grupo, ya que no escuela, pues carece de las condiciones de tal, formado por los grises, por esas nebulosas que en vano pretenden relegar al*

*olvido y proscribir las castizas tonalidades y la genial concepción de Rosales, Fortuny y Clavé (...).*” Els únics pintors que van mostrar autenticitat van ser Romà Ribera, Baldomer Galofre, Antoni Fabrés i Josep Masriera:

“(…) Román Ribera, español por temperamento, no sabría representar tan admirablemente las estofas, las sedas, los tapices si en su paleta existieran únicamente tonos grises; ni Baldomero Galofre hubiera logrado singularizarse con sus tipos y costumbres nacionales á no disponer de tonalidades más vivas y más agradables que las que produce el betún, el ocre ó el negro; ni Fabrés hubiera podido crearse una reputación europea con sus admirables odaliscas y tipos marroquies, ni por último José Masriera adquirir el justificado título de excelente paisajista. Con tan limitados recursos ha de limitarse también la valía de la producción, en la que tampoco puede existir esa variedad que revela el genio del artista. La monotonía, la producción sistematizada cual si se produjera siempre en igual molde ó la imitación extranjera de concepto distinto son los resultados de estos que consideramos como pueriles empeños.” (GARCÍA 1892: 18)

García Llansó feia una comparació entre la producció en cadena de la indústria i la pintura catalana, molt influenciada per les premisses estètiques franceses, que només copiava aquests models, sense innovar. El crític d'art defensava que, si es volia la regeneració artística, calia fixar-se en l'època del renaixement dels segles XV i XVI, moment en què existia un gran respecte per les tècniques artístiques i les peculiaritats de cada regió. Només d'aquesta manera, Catalunya i Espanya podrien competir en l'àmbit industrial amb els altres països europeus més moderns. García Llansó afegia que la causa de l'endarreriment del país eren les guerres produïdes durant el passat.

El crític d'art definia les obres exposades a la Sala Parés com a poc originals, per la seva temàtica repetitiva i melancòlica. Entre els artistes hi havia Dionís Baixeras, Josep Llimona i Ramon Casas. Aquest darrer era definit com a

líder d'aquesta nova escola, i presentava una obra parisenca sobre la que García Llansó es pronunciava i donava la seva negativa per la utilització de la llum, no gens pròpia d'un país meridional. El mateix passava amb Ramon Amado Bernadet, segons afirmava García Llansó: "Si se compara sus cuadros de hoy con las excelentes copias de algunas obras de Goya, Velázquez, etc; que posee y ejecutó antes de salir de España, observará cuánto ha padecido desde entonces su paleta." (GARCÍA 1892: 18)

Entre els pintors participants en la novena exposició de la Sala Parés hi havia Joaquim Vayreda, Laureà Barrau, Josep Pinós, Josep Armet, Enric Galwey, Francisco Domingo Marqués, Andrés Larraga, Joan O'Neill, Tomás Sans, García Rodríguez, Isidor Marín, Rafael Serret, Modest Urgell, Josep Masriera, Joaquim Pallarés, Fernando Cabrera, Lluís Graner, Josep Tamburini, Alexandre de Riquer, Joan Llovera, Romà Ribera, Antoni Fabrés, Leopold Roca, Manuel Feliu de Lemus, Francesc Hernández Monjo i Josep Cusachs. Així mateix, es van exposar diversos dibuixos i aquarel·les de Marià Fortuny. Pel que fa a l'àmbit de l'escultura, l'exposició d'aquest tipus d'obres va restar limitada. Entre els escultors hi havia Agapit Vallmitjana, Josep Berga, Rafael Atché i Enric Clarassó. Ara bé, García Llansó deixava clar que l'exposició no havia arribat al nivell desitjat:

"No descuella en ella una nota de verdadera importancia; es simplemente una nueva manifestación artística regular, acompasada, en la que, débil, continua mostrandose la tendencia á lo transpirinaico, resultando inferior á las anteriores." (GARCÍA 1892: 18)

A "Salón Parés, décima exposición," *La Ilustración: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, del 6 de febrer de 1893, García Llansó es feia ressò de la desena exposició a la sala Parés, en què van participar nombrosos pintors però, malgrat això, el crític d'art no semblava satisfet després d'haver vist les obres. A més, afirmava que ni Casas ni Rusiñol havien participat en l'exposició, i és que el problema estava en què la pintura catalana encara no havia agafat l'embranchida necessària per constituir-se com a tal. Criticava durament els pintors participants per la seva falta de personalitat, i que García Llansó definia com a copiadors dels modernistes. Això passava en el cas de *Cementerio de Sitjes* del pintor

Almirall que, segons García Llansó, era molt semblant a un Casas. També destacava dues notes de dibuix, realitzades a Sitges per Modest Teixidor, que recordaven molt a Santiago Rusiñol. Una de les altres obres d'aquesta exposició va ser *Junio*, de Marià Vayreda sobre el que García Llansó afirmava:

“(…) que revela en el artista el cansancio producido por la estación estival y que nada tiene en común con sus bellísimos cuadros de la comarca olotense.” (GARCÍA 1893: 94)

De Brull, el crític d'art afirmava que la perspectiva aplicada en les seves pintures era errònia i la llum també, en relació a la pintura *El combregá*. Pel que fa a Romà Ribera i Josep Masriera, García Llansó aplaudia les seves obres per la temàtica de gènere, per la seva bellesa en el color i per la tècnica emprada. En el cas de Romà Ribera, el pintor va participar-hi amb les obres *En el baile* i *La cita*. De Josep Masriera, es presentava una pintura de paisatge aquàtic, la qual García Llansó interpretava amb unes paraules escrites pel també crític d'art de *La Ilustración Artística* i company seu de redacció, Luis Alfonso. Aquest darrer va destacar la capacitat de Masriera per pintar la terra catalana de manera realista i al mateix temps, tan bella que necessàriament l'espectador pensava en Catalunya. Un altre pintor participant va ser Tamburini, de la que García Llansó admirava les seves obres de gènere titulades *La gota de agua*, *Ensueño* i *El beso*. Totes elles recomanables, segons el crític d'art, per la seva elegant tonalitat de color i la seva bellesa.

El pintor Lluís Graner recobrava la seva actitud com a pintor modern, presentant *Jugadores*. Altres participants van ser Josep Masriera, José Miralles Darmanin, Ramir Lorenzale, Fèlix Mestres, Josep Cusachs, Joan Baixas, Elieu Meifrèn i Galofre Oller. Ara bé, García Llansó subratllava els dos pintors modernistes Casas i Rusiñol com als capdavanters i representants del modernisme:

“Duélenos únicamente ver muestras de la imitación. Casas y Rusiñol hace tiempo sentaron la plaza en el modernismo; sus producciones han sido siempre resultado de sus convicciones, de su modo de ser, de la savia artista que en ellos se filtró en otro país, en otra región que no es la nuestra; pero quien se ha inciado en otro dogma,

podrá corregir errores, aquilatar conceptos, más debe continuar comulgando en la misma parroquia y disponiéndose para realizar una evolución justa, razonable, ajustada á los ideales del país en que nació y á las corrientes de la época.” (GARCÍA 1893: 98)

El crític d'art tornà a escriure sobre les exposicions realitzades a la Sala Parés, amb l'article titulat “Salón Parés, undécima exposición extraordinaria,” publicat el 16 de febrer de 1894 a *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*. De nou, García Llansó exposava clarament el seu canvi de pensament sobre la pintura modernista. Si en un inici la trobava gris i descolorida, ara la considerava seriosa, ja que havia sabut trobar el seu lloc i reconeixement gràcies a la utilització d'una paleta de colors més dilatada. Els pintors Casas i Rusiñol eren definits com a “campeones del modernismo.” Aquest canvi de parer, recordem la crítica de 1892 (GARCÍA 1892: 18), va suposar el reconeixement de l'art modernista i la demostració que, en l'entorn d'intel·lectuals de l'època, el modernisme era un veritable moviment cultural que havia guanyat adeptes:

“Los primeros campeones del modernismo, aquellos que profundamente contagiados por las corrientes transpirinaicas, trataron de desterrar el amaneramiento y los recursos empleados por los coloristas, han logrado un señalado triunfo, del que no deben en manera alguna envanecerse, porque son á la par vencedores y vencidos. La primitiva nota grisacea que importaron se ha ido amoldando á las tonalidades que determina la luz en nuestro país, resultando precisa, justa y sin exageración; como ha desparacido la mentida brillantez efectista empleada por los del opulento bando.” (GARCÍA 1894: 118)

Tot s'ha de dir, Rusiñol i Casas no eren els únics pintors considerats moderns per García Llansó, n'hi havia d'altres. Eren els renovadors del nostre art. Entre aquests hi havia Romà Ribera, Baldomer Galofre, Josep Cusachs, Francesc Masriera, Manel Cusí, Lluís Graner, Joan Llimona, Agustí Robert, Josep Tamburini, Modest Teixidor, Francesc Miralles i Arcadi Mas i Fontdevila. D'aquest darrer, el crític d'art afirmava: “Sus cuadros son recomendables pero

no revelan la valia del artista, ni recuerdan las bellas producciones que han conquistado justificado renombre.” Dionís Baixeras també havia abaixat molt la seva qualitat artística. En canvi, pel que fa a l’obra de Joan Baixeras, aquesta era d’alta qualitat, i bona prova en va ser l’adquisició d’una marina que, segons García Llansó, fou comprada pel Museu Municipal de Belles Arts de Barcelona. Altres pintors participants en l’exposició foren Aureli Tolosa, Tomàs Sans, Joan Pinós i Josep Armet; aquest últim copiava l’estil de Larraga. També hi van participar els pintors Joan Roig Soler, Antoni Utrillo, Manuel Feliu de Lemus, Joaquim Agrasot i Germán Gómez, representants de l’escola valenciana, caracteritzada per la gran utilització de la llum i del color.

A més, García Llansó criticava durament Ignacio Zuloaga i la seva obra *Ribera del Oise*, sobre la que afirmava: “(...) *ni como novedad puede admitirse, ya que el limitar por medio de una línea negra el contorno de las nubes, de la ribera y de la figura, pudo aplicarse á las vidrieras de los templos en el siglo XV, pero nunca á las producciones de un arte serio.*” El crític d’art es mostrava a favor del modernisme, ja que considerava, ara sí, que havia arribat a un equilibri: “*El modernismo razonable y lógico va imponiéndose; falta únicamente que el pincel se subordine al pensamiento á la imaginación.*” (GARCÍA 1894: 118)

García Llansó continuava fent-se ressò de les exposicions a la Sala Parés, en aquest cas es tractava del “Salón Parés, XIII, exposición extraordinaria”, publicat a *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, que tingué lloc el 1896. Després de les Exposicions de Belles Arts organitzades a Barcelona i altres exposicions internacionals a París, Bordeus i Berlín, resultava estrany, segons paraules del crític d’art, que els artistes haguessin tingut temps i força per participar en l’Exposició de Barcelona. A més, ell mateix considerava que la qualitat i la varietat de les obres no eren les desitjades, perquè encara no comprenien l’art modern i, senzillament, copiaven altres pintors, “*Nótase en la mayoría la subordinación absoluta del procedimiento á la idea, el pueril empeño de accentuar determinadas tonalidades, olvidando con ello los verdaderos derroteros del arte y del concepto del arte moderno.*” (GARCÍA 1896: 122)

Tot i així, hi havia algunes obres que sí valien la pena. En primer lloc, García Llansó es referia als caps d’estudi de Manuel Feliu i als paisatges del pintor sevillà García Rodríguez i del català Josep Masriera. Modest Urgell i Enric Galwey representaven les tonalitats de la regió catalana. Altres pintors que també van exposar les seves obres foren Francesc Domingo Marqués, Joan Brull, Francesc Masriera, Josep Cusachs, Aureli Tolosa, Pere Borrell, Josep Maria Tamburini, Joaquim Vancells, Dionís Baixeras, Antonio Brugada, Francesc



Miralles, Eliseu Meifrén, Dionís Baixeras, Lluís Graner, Baldomer Galofre, Francisco Marín, Arcadi Mas i Fontdevila, Joan Roig i Soler, Ramon Casas, Isidre Nonell, Ramon Pichot, Cristòfol Monserrat, Segundo Matilla, Galofre Oller i Nicanor Ubach. Pel que fa a l'àmbit de l'escultura, alguns dels artistes que van participar-hi foren Damià Campeny, Agapit i Venanci Vallmitjana i Josep Reynés. García Llansó esperava que per a la següent exposició, projectada per l'abril de 1896, les pintures fossin de millor qualitat artística.

García Llansó va dedicar un dels seus articles a la dona artista arrel de "La mujer en la Exposición de Bellas Artes del Salón Parés,"<sup>109</sup> a *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, l'1 de febrer de 1897. El crític d'art era molt negatiu amb la feina que estaven fent els mitjans públics de comunicació, ja que seguien sense mostrar la consideració suficient vers la dona artista. La dona encara no gaudia dels mateixos drets que l'home, un fet preocupant. Tanmateix, a Barcelona existien diverses pintores, poc conegudes pel gran públic, que intentaven fer-se un lloc com a artistes. Una bona manera d'aconseguir-ho era mitjançant les celebracions d'exposicions com les que la Sala Parés havia organitzat. Les pintores participants d'aquesta exposició van ser Marisa Güell, Mercè Auger, Anita Rivière, Visitació Usach, Josefina Juliá, Conchita Tomás i Salvany, Josefina Company, Emilia Coranty de Guasch (amiga de García Llansó), Àngela Boada Castañet, Júlia Puiggarí, Pilar Serra i Roca, Rosari Capdevila, Valentina Guaschs, Emilia Borrell, María Luisa de la Riva i Genoveva Cruixent.

### **2.3.2.-Quarta Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona (1898)**

El crític d'art també es va interessar per la Quarta Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques (1898),<sup>110</sup> sobre la que deia, va tenir el mateix nombre d'obres nacionals que d'estrangeres, per tant, hi havia una gran varietat d'obres. A la secció estrangera es percebia un equilibri entre el color i la idea representada. Pel que fa a la pintura espanyola, les obres presentades eren discretes: hi havia una millora en relació amb d'altres certàmens per l'harmonia del conjunt que es mostrava ara. Això era el que feia pensar a

---

<sup>109</sup> Sobre les mostres femenines a Barcelona, vegeu també: Maria Ojuel, *Les exposicions municipals de Belles Arts...* 2014, UB, p.331-348.

<sup>110</sup> Sobre l'Exposició de Belles Arts de 1898, els seus preparatius, organització, etc, vegeu: Maria Ojuel, *Les exposicions municipals de Belles Arts i indústries artístiques de Barcelona (1888-1906)*, p.245-296.

García Llansó en l'arribada de l'equilibri artístic. Algunes de les obres artístiques exposades van ser *El Patio de los arrayanes* (Santiago Rusiñol) i *Retrat de la mare* i *Procesión* (Ramon Casas), premiada pel jurat de l'exposició. Per contra, el crític d'art va ser molt dur amb les obres mostrades per Mir i Pichot, en el primer cas era *Catedral dels pobres* i, en el segon, *Ofrenda*. Segons García Llansó, l'error d'aquestes pintures era que no seguien els canons establerts per l'acadèmia. En canvi, sí que ho feia *Retrat de la meva dona* (Masriera). D'altres pintors que només citava, però dels quals afirmava que eren bons, eren Brull, Utrillo i Lluïsa Vidal. En l'àmbit del paisatge, destacaven els noms d'Urgell, Vancells i Galwey. També Nicolau Raurich, del qual destacava la seva obra d'un pantà. D'altres artistes participants van ser Josep Maria Tamburini, Carlos Vázquez, Benedito i José Jiménez Aranda; entre els més destacats.

### **2.3.3.- Quarta Exposició del Cercle Artístic de Sant Lluch (1899)**

De la Quarta Exposició del Cercle Artístic de Sant Lluch (1899), García Llansó afirmava que, arran de l'Exposició Nacional, la caiguda de la pintura espanyola era més que evident. Només existien alguns creadors que es podien salvar d'aquesta crisi, tanmateix, la majoria es trobava a l'estranger, on havien tingut èxit. García Llansó afirmava que s'estava perdent la cultura espanyola en pro de l'europea, i que la majoria d'artistes es limitaven a copiar els nous models sense entendre'ls. Davant d'això, havia sorgit de la iniciativa d'alguns artistes barcelonins en associar-se i, d'aquesta manera, poder revertir aquesta situació el més aviat possible. Era l'anomenat *Cercle Artístic de Sant Lluch*. Es tractava d'un espai que s'oferia per dibuixar, però també s'hi organitzaven exposicions artístiques. La majoria d'obres exposades el 1899 no trobaven un equilibri entre l'art francès i el català. Precisament, aquesta era la condició sense la qual no hi podria haver un art modern de debò, segons García Llansó. Els pintors que van exposar van ser Josep Llimona, Dionís Baixeras, Arcadi Mas i Fontdevila, Josep Masriera, Josep Berga, Manel Benedito Vives, Antoni Utrillo, Lluís Masriera i Lluís Graner.

### **2.3.4.-Exposició de Retrats i Dibuixos Moderns (1910)**

Una de les ressenyes crítiques que ens permeten conèixer la realitat de l'època i, sobretot, la necessitat de lligams i referents de mestres pintors de l'escola tradicional, va ser l'Exposició de Retrats i Dibuixos Moderns (1910), una ocasió excepcional de poder veure pintura barroca i del romanticisme a Barcelona. L'exposició va estar organitzada per Carles Pirozzini i fou inaugurada per l'alcalde, Josep Roig i Bergadà. Aquest certàmen va tenir una gran afluència de públic perquè, per primera vegada, es podien contemplar les obres clàssiques de l'acadèmia amb autors tan rellevants com Francisco de Goya, Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, Francisco Ribalta, Anton Raphael Mengs, Alonso Sánchez Coello, Francisco Bayeu, Vicente López, Claudi Lorenzale i Valentín Carderera Solano. I d'altres més contemporanis, com Ramon Martí Alsina, Josep Garnelo, Joaquim Sorolla, Josep Pinazo, Manuel Bedito, Federico Madrazo, Antoni Caba, Josep Masiera, Ramon Casas, Josep Maria Tamburini, Santiago Rusiñol, Modest Urgell, Joan Llimona, Aleix Clapés, Carles Pellicer, Modest Teixidor i Vicenç Borràs. García Llansó defensava que, per renovar la nostra escola artística, feia falta conèixer els clàssics, ja que ells havien demostrat la seva vàlua en tot tipus de gèneres pictòrics, com ara el retrat. Aquesta exposició sobretot volia ser un lligam, una continuació entre dues etapes històriques de l'art: una, anomenada antiga, per la manera de pintar, encara que el mateix crític d'art afirmava que Goya era excepcional i molt modern; i l'altra, la moderna, que representava els anhels i la recuperació de la pintura catalana.

### **2.3.5.- García Llansó com a crític d'art, conclusions**

Com a crític d'art, García Llansó, va plasmar les inquietuds del canvi de segle, ja que els seus textos denoten una forta voluntat de recerca per a la regeneració de les arts del seu temps. Per això, no podem classificar al nostre crític d'art com a conservador o modern, sinó que serà totes dues coses al mateix temps. En l'època en que visqué García Llansó, predominava un canvi de concepte de l'art, ja que aquest es trobava en qüestió perquè no representava les inquietuds de la societat moderna. Això sobretot, es va veure reflectit en el camp de la pintura, el gènere històric, tradicionalment reconegut per la seva importància en el camp acadèmic, passava a segon pla, sent considerada com a un tipus de pintura que ja no representava les

necessitats del moment. García Llansó no es trobava en contra del gènere històric, però sí, defensava la pintura de gènere o costumista, com a nova pintura moderna ja que aquesta darrera era capaç de connectar psicològicament amb el públic. Com a crític d'art, García Llansó tindrà unes preferències en concret, Romà Ribera i Josep Masriera. Aquests seran els models a seguir per la regeneració de la pintura tradicional cap a la moderna. Els dos pintors van ser considerats pel propi crític d'art, com a artistes capaços d'unir la tradició pictòrica amb les novetats vingudes de París i Roma. En definitiva, van ser els artistes capaços, segons García Llansó, de donar un valor nou a la pintura de gènere de manera bella i psicològica, capaç de connectar amb el nou públic del moment, sorgit de la revolució industrial. No podem oblidar que García Llansó considerarà a Santiago Rusiñol com a model essencial en l'art modernista, tan pels artistes com pels intel·lectuals, ja que conjuminava l'home de lletres, l'artista i el col·leccionista.

#### **2.4. Art antic i col·leccionisme**

El concepte d'art antic durant el segle XIX es referia a totes les manifestacions artístiques anteriors. La majoria de les obres es conservaven als gabinets de col·leccionistes. No podem eludir la gran importància d'associacions, com ara *l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, promotora de diverses exposicions cabdals a la ciutat que van suposar l'inici de la protecció, l'estudi i la divulgació del nostre patrimoni artístic.

## 2.4.1.-L'Exposició Universal de Barcelona de 1888

### 2.4.1.1-La Real Casa

Precisament sobre art antic i col·leccionisme, García Llansó dedicava alguns dels seus estudis el 1889, en motiu de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. Especialment, a la instal·lació de la Real Casa i a la secció arqueològica,<sup>111</sup> ambdues foren presents al Palau de Belles Arts de la ciutat. El més interessant és la selecció i interpretació de les peces que García Llansó en va fer, ja que es tractaven de les col·leccions cedides per Maria Cristina, la reina regent. Eren les col·leccions del Palacio Real de Madrid, Aranjuez, l'Escorial, el Prado i la Real Armería.<sup>112</sup> Segons ens relata García Llansó, entre les peces exposades, hi havia els tapissos flamencs dels segles XV i XVI i una flassada de Carles III, produïda per la Reial Fàbrica de Madrid, sobre la que el crític d'art deia: "...una colcha de cama de Carlos III, puede estimarse más como obra de tapiceria que como tapiz, hecha en la Real Fábrica de Madrid y por lo tanto correspondiente al pasado siglo. En su fabricación nótanse maravillas del arte, tejido, admirablemente el oro, la seda y la lana" (GARCÍA 1889: 202).

---

<sup>111</sup> Vegeu: Antoni García Llansó "La Exposición Universal de Barcelona LIII. Palacio de Bellas Artes. La instalación de la Casa Real." *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 31 de març de 1889, nº439, p.202-203. "La Exposición Universal de Barcelona LIV. Palacio de Bellas Artes. La instalación de la Casa Real. (Continuación y final)." *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 14 d'abril de 1889, nº441, p.231-234. "La Exposición Universal de Barcelona LV, Palacio de Bellas artes, Sección arqueológica". *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 21 d' abril de 1889, nº442, p.250-251. "La Exposición Universal de Barcelona LVI, Palacio de las artes, sección arqueológica". *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 28 d' abril de 1889, nº443, p.266-267. "La Exposición Universal de Barcelona LVII, Palacio de Bellas artes, sección arqueológica". *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 12 de maig de 1889, nº445, p.298 i 304.

<sup>112</sup> Destaquem el fet que, posteriorment, algunes d'aquestes peces de la Real Casa, haurien estat exposades, en motiu de la seva venda, a la Casa de Maternitat de Barcelona pel que podem extreure de les paraules de García Llansó. Aquesta era una pràctica molt habitual a l'època, amb l'objectiu de recaudar diners per les famílies més desfavorides. Les peces escollides eren les mateixes que constaven al catàleg de la Casa Real, segons García Llansó, "*Las notas explicativas que lleva cada número del catálogo, cuyo producto de venta fué destinado por S.M. la Reina Regente á la Casa de Maternidad de Barcelona, facilita nuestro cometido, no siendo por lo tanto nuestra reseña más que una aplicación de aquél.*" (GARCÍA 1889: 202). No sabem si se'n va publicar un catàleg.

La descripció de les peces del crític d'art era la mateixa que la del *Álbum de la instalación artístico-arqueológica de la Real Casa de la Exposición Universal de Barcelona con un catálogo razonado* (1888), publicat per Jaume Jepús, gràcies a la iniciativa dels membres de l'*Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*. En aquesta exposició existien diverses seccions o agrupacions sobre les quals, el crític d'art feia una descripció sumària. Es tractaven de brodats procedents de la col·lecció de l'Escorial, armes i armadures de la Real Armería de Madrid, com les armadures de Carles V del segle XVI. I d'altres, com ara l'arnés de parada del rei Sebastià de Portugal, amb relleus de Peffenhansen d'Ausburg; i l'armadura italiana de Pedro de Toledo, abans pertanyent a la col·lecció del marquès de Villafranca.

García Llansó afirmava que, en el catàleg de l'*Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, no constaven els números 23 al 38 de l'exposició, però que coincidien amb les armadures de Felip IV i mitges armadures de Felip III i del príncep Felip nen. També hi havia cascs de Carles V, Felip II i de Martí d'Aragó. Les rodelles d'Alfons VI de Castella, set espases de les quals García Llansó n'identificava cinc, com les del Gran Capitán, Carles V, Felip II, d'Alfons XII, i una atribució de Ferran III, el Sant. A les vitrines també es podien observar diverses piques, seients eqüestres, armes de foc i serralleria variada. A més d'un gran assortiment de bronzes, mobles, pintura, orfebreria, joieria, vidres, porcellana, marfils i escultura. L'existència de totes aquestes peces artístiques era una mostra del poder històric i artístic de l'època del renaixement espanyol, i havia de ser un model pels industrials del segle XIX, segons García Llansó.

#### **2.4.2.-La secció arqueològica**

A la primera sala de la secció arqueològica, s'hi exposaven peces de pintura espanyola, catalana i flamenca, tant d'èpoques medievals com modernes (segles XVII-XVIII). Els col·leccionistes eren molts, entre els que hi havia el Marquès de Benifayó, Ramón Barnola, Leandre Jover, Joan Soler i Rovirosa, el Marquès de Casa Brusi i Marquès de Monistrol, Antoni Coll, Tomás Benet, el Marquès de Dou, Marià Fuster, Pere Doria, la Duquessa de Santoña, José Antonio Nicolau, José Fernández Mendiburo, el comte de Belloch, Lluís Bordas i Ramon de Siscart, entre d'altres.

En la mateixa secció, destacaven les col·leccions de vidres d'Apel·les Mestres, Francesc Miquel i Badia, Emili Cabot, Joan i Ramon Rubio, Mercedes de Vilallonga, Carmen Gil de Sandoval, el Marqués de Dou, Placido Aguiló, Joan Prats i Rodés, Josefa Castells i la Vídua de Chopitea. García Llansó també ens facilita els noms de diversos col·leccionistes de l'art del ferro, entre els més destacats, Santiago Rusiñol i Apel·les Mestres. Pel que fa a la joieria, existien col·leccionistes tan rellevants com ara Francesc de Bofarull, Enric Batlló o Ramon Soriano; entre d'altres.

La secció arqueològica es tancava amb una sèrie de col·leccions sobre numismàtica, entre les quals trobem les d'Arturo Pedrals, Frederic Bordas, Joaquim Miret, Ramon Morera i Manuel Vidal-Quadras. I també hi havia una secció dedicada a la pintura religiosa, que havia estat cedida per les catedrals de Girona, Vic, Lleida, Urgell i Barcelona.

### **2.4.3.-L'Exposició d'Indústries Artístiques i Internacional de Reproduccions (1893)**

Posteriorment a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, es va celebrar l'Exposició d'Indústries Artístiques i Internacional de Reproduccions (1893) amb la voluntat de seguir amb l'activitat artística i industrial. Dos conceptes que anaven units a l'època, i que tenien com a objectiu la regeneració de l'art català. Aquest tipus d'exposició era la primera que es celebrava a tot l'Estat. Per tant, veiem com Barcelona era una ciutat pionera i moderna en aquest sentit. Segons García Llansó, amb aquest tipus de celebracions es perseguia la creació de museus artístics-industrials. A l'exposició es podien veure catorze seccions amb peces que servien de model pels industrials a l'hora d'innovar. Hi havia serralleria catalana i joieria (amb la col·laboració dels tallers de Torruella i Belau). Però el crític d'art es lamentava de la no participació dels tallers Hijos y Viuda Cabot, Masriera Hermanos o Hijos de Carreras i, per aquest motiu, acabava definint l'exposició com a deficient.

Però no van ser les úniques seccions del certamen, ja que també hi havia la d'indústria del vidre, en què destacaven els catalans de Badalona, els Srs. A. Farrés y C<sup>a</sup>. En aquest punt, el crític d'art feia una reflexió sobre la importància de la producció de l'art del vidre a Catalunya, molt rellevant durant l'època medieval i del renaixement. Amb tot, encara hi havia una manca de participació, i no arribava al nivell de 1888.

La presència de l'art de la ceràmica també va ser important. García Llansó recordava que aquesta indústria va perdre's a causa de la imposició dels models francesos en la ceràmica, i que van provocar l'incendi a la Reial Fàbrica de Madrid. En canvi, García Llansó lloava als industrials que eren capaços de reproduir la ceràmica hispanoàrab que, segons ell, era la caracteritzada pels reflexos metàl·lics. En citava alguns dels màxims industrials, com ara Baldomero Santiago de Madrid, Giménez é Izquierdo, Menasque y C<sup>a</sup>, Múnera y C<sup>a</sup>, Ros y Urgel de Valencia, Srs. Florensa de Barcelona, Pickman y C<sup>a</sup> de Sevilla, Pola y C<sup>a</sup> de Gijón, Hereus de Vallarino de Cartagena, i d'altres que sí van participar a l'Exposició de 1888, però no en aquesta ocasió. Les últimes seccions d'aquesta exposició estudiades per García Llansó inclouen diverses indústries, entre les quals la fusteria, blanqueria, art del cuir, sabateria i cistelleria...

En definitiva, s'han de tenir en compte aquestes observacions de García Llansó, ja que són una font documental històrica per poder conèixer les relacions existents entre industrials i artistes en l'època.<sup>113</sup>

El crític d'art també escrigué sobre art antic a "*Museo provincial de antigüedades de Barcelona (1893)*", *La Vanguardia*, el dia 1 d'abril<sup>114</sup> en què es feia una revisió històrica de l'inici de les col·leccions a Espanya. Segons ell, el cas de Barcelona era diferent del de Madrid, ja que en aquesta darrera ciutat, el monarca qui va donar una empenta a les primeres col·leccions d'art. En el cas barceloní van ser els pròcers, historiadors, arxivers i religiosos els que van crear les primeres col·leccions. Al principi sense mitjans, de manera molt precària, però ho van fer conservant allò que s'anava destruint per la construcció de l'Eixample de Barcelona. Així, es va crear un dels primers museus de Barcelona, el d'antiguitats. En un inici, la seva seu es trobava a la riera de Sant Joan, al convent de Sant Joan. Però després es va traslladar a la capella de Santa Àgata, al palau dels reis d'Aragó. Allà, inicialment les peces estaven ben conservades, però ara, i

---

<sup>113</sup> L'últim dels articles dedicats a *La Exposición de Industrias Artísticas é Internacional de reproducciones* no s'ha pogut localitzar. Podria ser a causa d'un canvi de numeració del Butlletí de l'Asociación Artístico-Arqueológica però, en tot cas, no ho podem confirmar. Es pot complementar aquesta informació a través de la següent bibliografia: Bonaventura Bassegoda, "Les primeres adquisicions dels museus municipals de Barcelona fins al 1890", *Antiquaris experts, col·leccionistes i museus: el comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle XX*, Bellaterra : Universitat Autònoma de Barcelona [etc.], 2013, p.51-73.

<sup>114</sup> p.4-5.



segons García Llansó, encara que el director era molt vàlid, es referia a Antoni Elies de Molins, a la capella ja no hi havia espai i, per tant, es feia molt difícil l'organització de peces per agrupacions o seccions. Tal i com ell mateix diu al seu article, García Llansó seguia al peu de la lletra el catàleg d'Elies de Molins a l'hora de descriure, de manera sumària, algunes de les peces més rellevants. Gràcies a l'existència d'aquests museus, es podia donar el renaixement de la indústria i l'art, merament catalans, i recuperar la identitat com a poble.

En el mateix àmbit, García Llansó publicava "*Museo arqueológico municipal I (1898)*", *La Vanguardia*,<sup>115</sup> en què es referia al Museu Arqueològic Municipal, juntament amb el de Ciències Naturals (aquest darrer, fruit de la donació del col·leccionista Martorell), com a un dels primers d'instal·lar-se a l'esplanada del parc de la Ciutadella. Aquest parc, ara, s'havia convertit en un jardí a l'estil europeu, comparable, segons García Llansó, al Prater de Viena, al Bois de Boulogne de París, i també al del Buen Retiro de Madrid. El crític d'art defensava la construcció de les institucions culturals, com els museus, ja que eren pròpies dels pobles cultes. L'edifici va ser construït per Domènech i Montaner, i García Llansó el veié com un dels millors del parc, per la seva estètica i bellesa, i en feia una descripció general. A la planta baixa hi havia l'escola municipal de música, mentre que al pis principal, comptava amb el Museu Arqueològic Municipal, format amb part de la col·lecció Martorell, i també gràcies a les donacions particulars i a les adquisicions de la junta directiva del mateix museu, presidit per Carles de Bofarull, director del museu.

Tot i que el museu no tenia totes les seccions acabades, sí que hi havia una bona representació de les arts del nostre país, basades en l'art i la indústria. En paraules de García Llansó, "*... la cultura de nuestra región, nuestros artistas é Industriales. Aquests darrers: "(...) é inspirarse en los elementos que integran para adaptarlos á las creaciones modernas, único medio de lograr el completo renacimiento de nuestras artes suntuarias."* (GARCÍA 1898: 4)

De les peces conservades al museu, García Llansó en destacava les primitives, sobretot, la ceràmica i, en concret, la donació dels germans Siret d'un exemplar d'Andalusia. Al mateix temps, existien peces de ceràmica recollides en les excavacions d'Aledo, Empúries, Cadaqués i Tarragona.

---

<sup>115</sup> "Museo arqueológico municipal I". *La Vanguardia*, 27 de gener de 1898, p.4.

Però, al mateix temps el museu comptava amb la producció d'altres països com la ceràmica mexicana, xilena i peruana. Hi havia, també peces de reflexos metàl·lics procedents d' Alcora, Rouen i Lille; entre alguns dels citats. La secció del vidre tenia menys importància però, tot i així, García Llansó en destacava els exemplars romans, egipcis i romans.

El crític d'art feia èmfasi en la indústria catalana del vidre dels segles XVI-XVIII, que va competir amb els vidres venecians. En metal·listeria, destacaven les peces catalanes i les armes marroquines, ofertes a Barcelona pel marquès de Castillejos. Pel que feia al mobiliari, aquest es caracteritzava per peces de gran valor històric, com ara el cadiram del Consell de Cent. A més, hi havia altres objectes artístics de gran importància, com ara teixits, brocats i encaixos, tapissos del segle XVI, amb les representacions de *El sitio de Rodas* i *La emigración asiática*. I també peces d'indumentària dels segles XVII i XVIII. En relació a les monedes, n'hi havia més de 3000 exemplars, d'entre les quals destacaven les catalanes i les emporitanes. A la col·lecció també existien banderes, òrgans i, fins i tot, algún mosaic d'època romana.

### **2.4.3.-L'Exposició d'Art Antic (1902)**

Amb tot, una de les ocasions més importants per tal d'estudiar i conèixer l'art antic a Barcelona va ser a la *Exposición de arte antiguo* (1902),<sup>116</sup> organitzada per l'ajuntament de la ciutat, conjuntament amb la comissió dels museus municipals. El crític d'art en feia referència com a una gran oportunitat per poder veure i estudiar l'art d'altres èpoques. També es referia a algunes obres inèdites. Els autors eren catalans, però també n'hi havia d'estrangers. Això sí, García Llansó dedicava un especial agraïment a tots aquells col·leccionistes que havien cedit les seves obres per tal d'exposar-les al públic.

Algunes de les peces exposades per a l'ocasió venien del Museu Arqueològic Municipal, que va contribuir amb una pintura romànica i diverses peces de col·leccionistes, com en el cas de Baldiri Carreras. Allà s'hi exposava una pintura representant a Crist; tres pintures del gremi de revenedors, i destacava, de manera especial la famosa pintura coneguda

---

<sup>116</sup> Vegeu: Antoni García Llansó, "Bellas artes.-Barcelona.-Exposición de arte antiguo." *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 15 de setembre de 1902, nº1081, p.610.

com a *Pietat Desplà*, segons García Llansó: “...entre las que descuella la muy importante del pintor cordobés Bartolomé Bermejo.” (GARCÍA 1902:610). Altres obres a les que el crític d’art es referia, era la pintura provinent de la col·lecció de la Sra. Vídua de Rius i Badia que recordava el famós Dalmau; diverses obres de l’església parroquial de Sarrià i dues pintures de Santa Maria del Mar, una representant la Resurrecció de Crist.

García Llansó descrivia les obres rebudes al Palau de Belles Arts en ocasió de l’Exposició d’Art Antic. Hi havia un Viladomat procedent de les esglésies de Santa Maria del Mar, i peces dels col·leccionistes Martí Cardeñas i Baudili Carreras, així com obres de Joseph Flaugier, entre elles, una obra pintada a Barcelona durant del segle XIX. García Llansó també es referia a la col·lecció de retrats de tots els presidents i directors de l’Acadèmia i Escola de Belles Arts de Barcelona.

Tal com s’ha vist anteriorment, si la conservació, l’estudi i la divulgació de l’art antic eren importants, també ho eren els gabinets de col·leccionista, gràcies a aquests darrers, es podien regenerar les arts. Moltes d’aquestes col·leccions van ser el germen dels museus municipals, i d’altres es van acabar perdent-se en l’oblit, en mans de sales de subhastes o venudes a l’estranger. Per tant, la majoria de les publicacions de García Llansó sobre col·leccionsime resulten molt interessants ja que són una font molt rica per l’estudi de l’art, a casa nostra.

#### **2.4.4.-Els gabinets de col·leccionista**

En el cas de la ciutat de Barcelona, cal referir-nos a diverses col·leccions sobre les que García Llansó va escriure: la de Josep Ferrer-Vidal i Soler (1853-1927) amb el seu gabinet eclèctic (1893); Miquel i Badia (1840-1899) col·leccionista, entre d’altres objectes, de teixits i arts decoratives, (1897); Josep Font i Gumà (1859-1922) s’especialitzà en les rajoles (1897); Ramon Montaner i Vila (1832-1921) tenia una extensa col·lecció de vidres i pintura (1898); Ròmul Bosch i Alsina (1852-1923) conreà l’àmbit de la numismàtica (1898); Francesc Santacana i Campmany (1810-1896), rajoles (1899); i Emili Cabot i Rovira (1854-1924), amb el seu gabinet eclèctic (1905).

#### 2.4.4.1.-Josep Ferrer-Vidal i Soler (1853-1927)

Josep Ferrer-Vidal i Soler (1853)<sup>117</sup> va ser polític, senador, pintor, músic, crític d'art, expert en arqueologia, mecenes d'artistes i col·leccionista d'art. Era fill de l'industrial Josep Ferrer Vidal, fundador de la saga familiar catalana burgesa, de Vilanova i la Geltrú. Va casar-se amb la germana del mecenes de Gaudí, Josefina Güell i Bacigalupi. La seva col·lecció comprenia pintura, ceràmica, mobles, orfebreria, ferros i armes. Recordem que aquest col·leccionista era membre de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa i, precisament, aquesta entitat va ser la que va publicar l'*Álbum Heliográfico del Gabinete de Curiosidades Artísticas* (1884). D'altra banda, el mateix col·leccionista es va fer publicar un àlbum de fotografies, segurament publicat en data posterior, i anomenat *Objetos Artísticos de D. José Ferrer y Soler*. El total de l'àlbum es troba format per tres volums sobre ferros, ceràmica, vidres i mobles. No té introducció ni autoria, i n'existeixen diversos exemplars al MNAC i a la BMVB. Es tracta d'una publicació rara i, per tant, segurament, el mateix col·leccionista l'hauria regalat a les seves amistats. A més, en el cas del MNAC també es va poder localitzar l'obra, *Objetos Artísticos. Catálogo*. És un inventari manuscrit de la col·lecció de Josep Ferrer Vidal i Soler, d'autoria pròpia; sense data, però es pensa que seria d'entre 1900 i 1905. Gràcies a aquest document també podem estudiar com era aquesta col·lecció. Així mateix, una altra de les referències sobre la col·lecció que no podem obviar és la d'Eduard Tàmaro, membre de l'Associació Excursionista de Catalunya, que va publicar l'article "Visita al Taller-Museu de don Joseph Ferrer i Soler, lo dia 24 de desembre de 1882."<sup>118</sup> D'altra banda, Bassegoda destaca el fet sorprenent que la col·lecció Ferrer-Vidal i Soler no sortís citada a cap guia de Barcelona, ni tan sols a *Barcelona en la mano* (1884) de J. Roca i Roca.

---

<sup>117</sup> Sobre la col·lecció Josep Vidal-Ferrer i Soler, vegeu: BRU TURULL, Ricard. *Els orígens del japonisme a Barcelona: la presència del Japó a les arts del vuit-cents (1868-1888)*. 2011, Barcelona: Institut d'Estudis Món Juïc; p. 351-352, 401, 405, 849-850, 852-853, 880. BASSEGODA i HUGAS, Bonaventura, "El gabinete ecléctico de Josep Ferrer-Vidal i Soler (Vilanova 1853-Barcelona 1927)", <recurs en línia>, [<http://www.eartdocuments.com/el-gabinete-electico-de-josep-ferrer-vidal-i-soler-vilanova-1853-barcelona-1927/>]. [actiu el 23 d'octubre de 2014]. Vegeu també: Esther Alsina Galofré, Clara Beltrán Catalán (eds.), (Diversos autors); *El reverso de la historia del arte: exposiciones, comercio y coleccionismo (1850-1950)*; Gijón: Trea DL 2015, 235 p.

<sup>118</sup> A *L'excursionista*, 31 de desembre de 1882, p. 168-171

L'estudi i la col·lecció de Josep Ferrer i Soler es trobava a l'antiga casa d'Eusebi Güell, al centre de Barcelona. En l'època es trobava al número 30 de la Rambla dels Caputxins, actualment, seria el número 144 de la Rambla Central, just davant del Palau de la Virreina. García Llansó descrivia així el gabinet del col·leccionista: *"(...) ofrece el doble atractivo del gabinete coleccionista y del estudio del pintor, respondiendo estos dos aspectos á las aficiones del señor Ferrer y Soler, quien desde sus juveniles años se ha consagrado por completo al culto del arte y de la ciencia arqueológica, ya escribiendo discretos estudios acerca del arte pictórico ó de las producciones artístico-industriales de nuestro país en los pasados siglos."* (GARCÍA 1893: 4)

La col·lecció es distribuïa en diferents espais: el rebedor, un passadís, el saló-taller, el salonet i l'alcova. Al vestíbul es podien contemplar diversos mobles, tapissos i decoració, després hi havia l'avantsala del gabinet d'estudi, amb pintures de *"Sans, de Ribera, Llimona, Galofre y otros distinguidos artistas. Ricos tapices japoneses, algunas esculturas, bronces, tallados muebles avalorados con delicados herrajes que recuerdan las obras maestras del siglo XVI, completan su embellecimiento."* (GARCÍA 1893: 4)

A la sala central es trobava la col·lecció de ceràmica, que es podia veure exposada a les parets de l'estança. Es tractava d'una rica col·lecció conformada per peces procedents de les fàbriques de Màlaga, Granada, València, Manises, Alcora, Talavera i Catalunya. Entre les més rellevants, segons García Llansó, hi havia *"(...) mereciendo citarse entre ellos, por su indiscutible mérito, uno con marcado carácter arábigo y de procedencia valenciana á juzgar por el asunto que lo decora, que ostenta la fecha 1612; otro de origen granadino, de cobrizo reflejo, en cuyo centro se destaca un blasonado escudo sostenido por el águila austríaca, en uno de cuyos cuarteles se distingue el busto de Boabdil."* I afegia que en aquest grup de peces també s'havien de considerar els exemplars del segle XVII, peces italianes i franceses, juntament amb pots de farmàcia. García Llansó destacava la donació del col·leccionista Ferrer i Soler d'un grup de vasos romans de terra sigil·lada per al Museu Arqueològic Municipal.

El saló central disposava d'una llum zenital única, gràcies a la qual es podien observar les peces amb gran claredat. El mateix García Llansó afirmava que eren molts, els objectes allà conservats mereixedors d'estudi, com ara arquetes, arqueus de núvia, tapissos flamencs, armes, banderes i bronzes; així ho descrivia: *"Alumbrado cenitalmente, cubierto el pavimento artístico mosaico de finas maderas, sobre las que se extienden valiosas*

*pieles de animales de las regiones del Norte, ocúltanse las paredes tras notables tapices italianos y flamencos (...).*" A més, el col·leccionista tenia grans peces d'indumentària catalana i una biblioteca d'art i d'arqueologia, molt valorada per García Llansó: *"(...) varios armarios de diversas épocas que guardan una colección de indumentaria catalana, consistente en trajes y calzado, una monumental chimenea de nogal, artísticamente decorada, que recuerda las que embellecían el salón principal de las señoriales mansiones y un mueble estilo plateresco, que encierra un número considerable de obras de arqueología y arte, de utilísima consulta y difícil adquisición, completan el salón estudio (...)"* Les peces de la col·lecció, sovint, servien de model per alguns amics artistes del col·leccionista, *"(...) algunos caballetes que sostienen lienzos en que da muestras de sus aptitudes el artista á quien el señor Ferrer y Soler dá generosa hospitalidad en su suntuoso estudio."*

També eren destacables les estances que es trobaven disposades al voltant del saló central. En una d'elles es conservaven peces i mobles de gran qualitat artística, com *"(...) consolas, sillas, cornucopias, candelabros, etc."* Al costat hi havia el gabinet dormitori, del qual ressaltava el gran llit; l'habitació era decorada per diversos tapissos que, segons García Llansó, podrien figurar en un museu. També hi havia mobiliari dels segles XVI i XVII, de caràcter flamenc i holandès, així com les arques de núvia.

Pel que feia a la secció de ceràmica, a més de les peces anteriorment comentades, també hi havia un gran nombre de peces de porcellana de la Xina i del Japó. Aquestes darreres, procedien de Satsuma, Kaimari, Hizen, Kutani i Imari. D'altra banda, hi havia gerres valencianes i peces originals de la fàbrica de vidres de *La Granja*, sobre les quals García Llansó especulava que podrien haver estat realitzades per Bonaventura Sit.

A la col·lecció Ferrer i Soler també es podien admirar diverses peces d'armes, sobretot armadures japoneses i asiàtiques en general. Al final de l'article, García Llansó recordava alguns objectes datats de l'època de Lluís XVI com ara safates, estàtues, gerros, tríptics i marfils, per citar-ne alguns.

#### **2.4.4.2.-Francesc Miquel i Badia (1840-1899)**

García Llansó dedicava, el 1897, un article sobre la col·lecció de Francesc Miquel i Badia, en el que primer, el crític d'art feia una síntesi històrica sobre el col·leccionisme en l'àmbit espanyol, marcat per les grans col·leccions reials, però no pas privades, com era el cas de Barcelona.

Aquesta ciutat, gràcies al seu renaixement industrial, va poder veure créixer el seu nombre de col·leccionistes i entesos en l'art, començant per l'estudi de Parcerisas amb la seva obra monumental *Recuerdos y Bellezas de España* (1839 ss). Gràcies a aquest estudi va renéixer l'interès per la cultura i la conservació de les peces d'altres èpoques. A partir d'aleshores va sorgir un grup de col·leccionistes, entre ells, Francesc Miquel i Badia que, des de feia trenta anys, es dedicava a la recerca, selecció i conservació de peces. García Llansó el considerava un especialista en les arts decoratives d'àmbit estatal.

La seva col·lecció es trobava ubicada a la Rambla Catalunya, també era casa seva. Les peces que contribuïen a engruixir la col·lecció eren molt variades, des d'un gran assortiment de mobles del Renaixement, fins a tríptics, retaules i art morisc divers. Els tapissos cobrien les portes, i les peces també es trobaven disposades a les vitrines. Hi havia pintura i escultura de caire religiós dels segles XIV i XV, entre diverses peces d'estatuària romàniques i gòtiques.

També destacava la secció de ceràmica, vidres i teixits. En el primer cas es podien contemplar peces de diferents èpoques i països, del segle XV; s'hi encabien les indústries de Sicília, de Catalunya, d'Alcora i Talavera. És interessant relacionar aquesta informació amb aquella que García Llansó donava el mateix any 1897, al capítol de ceràmica d'*Història General del Arte*.<sup>119</sup>

En el segon cas, les peces de vidre que hi havia a la col·lecció, excel·lien per la seva tipologia i estil.<sup>120</sup> Eren peces romanes, catalanes i d'altres indrets del país, pertanyents als segles XIV fins al XVII. Aquesta secció donava sobretot molta importància a les peces antigues d'època fenícia, romana i egípcia, procedents de les excavacions arqueològiques d'Alacant. També n'hi havia d'altres, originals de les manufactures

---

<sup>119</sup> Vegeu: Antoni García Llansó, *Historia general del arte*. 1897, Barcelona: Simón i Montaner. Col·lecció Miquel i Badia: "Plato de Ancora, estilo Moustiers, siglo XVIII", p. 543, figura 203. "Plato catalán de comienzos del siglo XVIII", p. 545, figura 208.

<sup>120</sup> Vegeu, a la mateixa obra anteriorment citada, les següents referències: "Vidrios fenicio-egipcios, romanos árabes, venecianos y españoles", p. 584-85, fig. 8 i 10. "Jarrito barcelonés de vidrio esmaltado del siglo XVI, taza castellana de pico, esmaltada y dorada, siglo XVI", p. 591, figura 8. "Bote catalán esmaltado, siglo XVI", p. 595, figura 262. "Jarrón dorado de Cadalso. Vidrios, siglo XVI", p. 595, figura 263. "Jarrita catalana del siglo XVI", p. 593. "Copa flamenca labrada siglo XVI", p. 601. García Llansó citava l'obra de Francesc Miquel i Badia, *La Habitación*, per tal de referir-se a l'estudi dels vidres alemanys.

catalanes, característiques pels seus colors i formes ben variats; aquesta catalogació es va fer, segons García Llansó, gràcies a la classificació de l'estudiós, col·leccionista i historiador de l'art, Charles Baró Davillier (1823-1883)<sup>121</sup> i de Spitzer. Com que García Llansó no cita cap de les obres d'aquests autors, i només s'hi refereix de manera genèrica, això porta a no poder fer-ne una interpretació adequada. A més, tampoc acaben de quedar ben clars, els termes usats per l'historiador de l'art, quan es refereix a les peces ceràmiques i a les de vidre, en relació a la col·lecció Miquel i Badia; *"...Siguen á estos una nutrida agrupación de piezas caprichosas y elegantes fromas (jarritos, copes, satrillas, platos, etc.), decorados con esmalte azul, verde, amarillo, blanco y pardo, procedentes de las manufacturas barceloneses, según la calificación del barón Davillier y la de los autores del catálogo de la colección Spitzer."* (GARCÍA 1897: 1).

A la col·lecció Miquel i Badia, també existien peces de la Reial Casa d'Aragó dels segles XIV-XV, que recordaven la gran importància d'aquesta indústria a Catalunya i del mercat que es feia al Born. Molt regularment, els consellers obsequiaven les reialeses amb artesanía de vidre. Hi havia també vidre àrab, venecià i andalusí. Pel que fa als teixits, segons García Llansó, es tractava de la col·lecció més gran del país pel que fa al nombre, la varietat i el mèrit dels seus exemplars. Les peces de teixits coptes i àrabs eren especialment valorades i molt admirades en museus de l'estranger. Es tractava de peces coptes amb grans brodats aplicats a frontals, i diverses peces d'indumentària. D'aquest darrer, el crític d'art en destacava una peça en concret: *"(...) y una tohalla ó servilleta, también árabe, de tela de lino, que se supone perteneció á Boabdil, embellecida con una curiosa inscripción bordada en el centro, que dice: Que coma y beba con gusto nuestro Señor Abí-Abdillah."* (GARCÍA 1897: 1)

#### **2.4.4.3.-Josep Font i Gumà (1859-1922)**

Una altra de les col·leccions de les acaballes del segle XIX, a Barcelona, era la pertanyent a Josep Font i Gumà (1897). Fou un arquitecte nascut a Vilanova i la Geltrú, amic de Domènech i Montaner i d'Antoni Maria Gallisà, amb qui feia sortides arqueològiques en les quals aprofitava

---

<sup>121</sup> Davillier Charles, *Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques* (1861), Paris: Librairie Archéologique de Victor Didron, s.d.



per recollir peces. Va publicar *Rajoles d'art vidriades catalanes i valencianes* (1905). Fou un col·leccionista de ceràmica i, sobretot, de rajoles.<sup>122</sup>

Aquestes peces, el propi col·leccionista les anava a cercar als edificis mig derruïts i, així, les podia salvar. Però, en d'altres casos, com en el cas del Monestir de Poblet, la destrucció de les rajoles històriques i de gran valor patrimonial es va permetre, fins i tot, per omplir l'argamassa emprada en la nova construcció. García Llansó defensava la indústria catalana de les rajoles i es planyia que encara no fos prou coneguda. Tot i així, es referia a la gran exportació comercial d'aquesta artesanía a la resta d'Europa. També defensava l'estil de les rajoles catalanes, que tenien molt a veure amb la tradició àrab, sobretot, visible als patis andalusos com ara Granada, on era habitual la utilització de tires de rajoles per embellir aquests espais. Les rajoles típiques eren les blanques i blaves, amb ornamentació, les mateixes que s'utilitzaven a Poblet i a Santes Creus, així com al Castell de Centelles.

Font i Gumà també tenia exemplars gòtics i del renaixement espanyol, caracteritzats per l'aplicació de la pintura a les rajoles. Anaven signades pel seu màxim artista i exponent, Niculoso Pisano. Segons García Llansó, era en aquest punt en què la col·lecció esdevenia important, gràcies a aquestes peces. I en destacava una en concret: "(...) *hermoso ejemplar que formó parte del pavimento de uno de los salones de la Alfajería de Zaragoza, decorado con las armas y emblemas de los Reyes Católicos (...)*" (GARCÍA 1897: 4). També es referia a d'altres peces de monestirs com els de Poblet, Santes Creus, Montserrat, Marmellà, Sant Miquel d'Ervolí, Centelles, Torre Pallaresa, Sant Miquel del Fai, les de la catedral i dels antics temples de Barcelona. García Llansó destacava la col·lecció de Font i Gumà com una de les úniques en el seu gènere, en l'àmbit de l'estat espanyol i, per aquesta raó, era una font de coneixement digna d'admiració.

#### **2.4.4.4.-Ramon Montaner i Vila (1832-1921)**

Ramon Montaner i Vila (1828-1921),<sup>123</sup> oncle del gran arquitecte modernista Lluís Domènech Montaner, era tipògraf i enquadernador, i va

---

<sup>122</sup> Vegeu: Antoni García Llansó, *Historia general del arte*, Barcelona: Simón i Montaner. "Azulejos mudéjares toledanos del siglo XV. Colección Font i Gumà", p. 547, figura 210.

<sup>123</sup> Antoni García Llansó, "Colección Ramon Montaner (se concluirá)." *La Vanguardia*, 22 de juny de 1898, p.4. "Colección Ramon Montaner (II y último)." *La Vanguardia*, 6 de juliol de 1898, p.4.

ser el fundador i el copropietari de l'editorial Montaner i Simón. García Llansó, en el seu article de 1898, parlava de la seva col·lecció al Palau Montaner, al carrer Mallorca i lloava la gran capacitat del col·leccionista en la conservació de les peces i la selecció d'aquestes, ja que per fer-ho, s'havia de tenir un gran coneixement artístic, arqueològic i cultural. Aquesta necessitat d'estudi i de conservació venia influïda pel renaixement de les indústries de les arts decoratives. El crític d'art defensava la gran riquesa de Barcelona com a pol industrial i cultural, i també del col·leccionisme. Així mateix, destacava la restauració del Castell de Santa Florentina, a Canet de Mar que va fer aquest col·leccionista.

García Llansó feia una descripció bastant acurada del Palau Montaner com a edifici on es mostrava la gran riquesa i qualitat artística de les arts decoratives catalanes. Ara bé, ell mateix considerava que aquest no era l'objectiu del seu article, sinó que volia incidir en la col·lecció artística. Primer de tot, García Llansó feia la descripció de les peces que hi havia contingudes a les vitrines, en què s'exhibia la col·lecció de vidres formada per exemplars fenicis, egipcis i romans, de diferents formes i colors. Moltes d'aquestes peces havien servit per conservar-hi perfums i s'havien trobat a Empúries. També del mateix indret, hi havia ceràmica romana: “(...) *lekitos, kolmos, philae y gutux, lisos o bellamente ornamentados, empleáronse en el tocador de las damas ampuritanas, en las viviendas, en las libaciones (...).*” (GARCÍA 1898A: 4). Existien peces catalanes i valencianes de reflexos metàl·lics, i objectes d'Alcora i de Talavera. Mereixien una atenció especial les peces de porcellana de Sèvers, amb fons blau i rosa Pompadour. A la col·lecció es podien observar alguns exemplars d'esmalts, encara que limitats, d'entre els que García Llansó en destacava un en concret: “(...) *debiendo citarse un gran plato, en cuyo fondo se representa un asunto de carácter histórico, profundamente ornamentado con elementos del Renacimiento, característico de Limoges (...).*” (GARCÍA 1898A: 4)

Pel que fa a la secció de mobiliari, la col·lecció de Ramon Montaner es trobava formada per diversos exemplars, i García Llansó en destacava un banc gòtic d'ampli seient. També hi havia diverses arques, algunes encara utilitzades i d'altres eren decoratives, i pertanyien a l'època del Renaixement i la plateresca. També parlava del conegut moble anomenat, *Vargueño*. Les característiques d'aquest moble eren la seva decoració de ferro daurat sobre fons de vellut color carmesí, que servia de tapa i de taula d'escriptori. Quan s'obria, es podien admirar els diversos calaixos policromats, en forma d'arcs i columnes. Entre d'altres peces, existien diverses arquetes de banús amb incrustacions de marfil i bufets que, segons

García Llansó, recordaven el mobiliari del segle XVII. Formava part també de la col·lecció mobiliària, un armari de marqueteria catalana.

Ramon Montaner també col·leccionava exemplars de metal·listeria. Entre ells, una arqueta gòtica amb relleus, dos gerros de bronze a l'estil mudèjar, serralleria i claus, per citar-ne alguns. També tenia una secció dedicada a les armes, sobretot de procedència espanyola, dels segles XV i XVII: espases, rodells i peces d'armadures soltes que interessaven, sobretot, pel seu ornament i tècnica aplicada a la peça. Així mateix, la col·lecció tenia una part dedicada als teixits, des d'època gòtica a la barroca. García Llansó en destacava la seva ornamentació: "*Varias piezas ostentan riquísimos labrados de aplicación, rehenchidos ó con el aditamento de piedras finas y planchuelas metálicas, ejecutadas con singular maestría (...).*" (GARCÍA 1898B: 4)

Però, sobretot, García Llansó donava importància a la col·lecció de Ramon Montaner per les seves peces indumentària, datades dels segles XVII fins el XVIII, així com a diversos accessoris, com ara els ventalls. La col·lecció anava més enllà, perquè també englobava diverses peces de pintura i escultura. Pel que feia a la pintura, citava un retrat d'un conseller i un altre de Sant Jordi. Segons García Llansó, completaven aquest grup algunes obres escultòriques del segle XVI. En aquest aspecte, també es podien contemplar obres de l'art modern, disposades en diverses estances del Palau Montaner: "*...algunas obras de artistas tan celebrados como el maestro Bouché, cuya firma ostenta un precioso relieve en mármol (...)*" (GARCÍA 1898: 4), i també citava les escultures de bronze d'Eusebi Arnau i diverses pintures de Brull.

La col·lecció Ramon Montaner també comptava amb la petita biblioteca, caracteritzada per diverses obres de referència consultades pel propi col·leccionista i gràcies als que podia agrupar les seves peces en grups o seccions. García Llansó feia una descripció, encara que sumària, de les obres gòtiques i renaixentistes, així com a les fonts documentals històriques fonamentals pel col·leccionista, i en citava les *Constitucions de Cathalunya y Usatjes de Barcelona, Libre apellat Consolat de Mar, Ars magna* (Ramon Llull), entre moltes altres.

#### **2.4.4.5.-Ròmul Bosch i Alsina (1852-1923)**

Un altre dels grans col·leccionistes de Barcelona va ser Ròmul Bosch i Alsina, metge, polític i empresari català va despuntar com a col·leccionista. García Llansó no especificava la ubicació de la col·lecció, però tot i així, la

definida com a una col·lecció numismàtica molt destacable per la seva varietat i quantitat de peces. Tal com afirmava el publicista, gràcies a les monedes es podien conèixer moltes característiques culturals i, a més, estaven relacionades amb l'arqueologia. Era una col·lecció formada per més de 3800 peces romanes, cartagineses, gregues i àrabs. El col·leccionista, havia seguit la metodologia d'ordre establert per l'estudiós Delgado. García Llansó les subdividia entre llatines, púniques, etc. El crític d'art feia un recompte de la quantitat de monedes en cada cas. Les procedents de la Hispania Ulterior i Citerior eren 73 monedes de plata i 700 de coure, 91 monedes visigodes eren d'or. Quant a la sèrie hispanocristiana, era molt quantiosa: 240 monedes d'or, 1400 de plata, 470 de plata i, finalment, 850 de coure. Així mateix, hi havia proclamacions molt diverses: 170 exemplars corresponents a reis espanyols, amb les marques dels diferents estats i, també, 200 medalles commemoratives de diferents fets que evocaven la història del nostre país.

Però allò que feia interessant aquesta col·lecció, segons García Llansó, eren les monedes considerades com a peces inèdites, mai publicades a cap catàleg, ni tan sols al de Vidal-Quadras, ni tampoc al de Heiss.<sup>124</sup> García Llansó citava alguns autors especialistes, com en el cas de la moneda de Leovigildo, d'època goda, estudiada per Álvaro Campaner. També es referia a les peces fetes a Tarragona, de Recaredo, a Toledo, Mèrida, Sevilla i Zaragoza. Així com també a les monedes hispanocristianes, de l'època d'Alfons VII-VIII, originàries de Toledo. A més, García Llansó puntualitzava que els mateixos exemplars eren a la col·lecció Vidal-Quadras.

Tanmateix, la part de la col·lecció de Bosch i Alsina, més important es trobava en les peces de procedència catalana. Segons García Llansó, cridava l'atenció la moneda de Carlemany, de Barcelona, que només es trobava citada a l'obra de Salat. Hi havia altres monedes, però en destacava la d'Hugo III, d'Empúries. També la moneda de coure del segle XIV, feta a Camprodon i citada per Campaner, que era un exemplar molt curiós i poc conegut. García Llansó també citava la col·lecció de duros, amb més de 300 exemplars; alguns dels reis catòlics, de Felip III-IV, de Joan II i d'Enric IV.

---

<sup>124</sup> Vegeu: Vidal Quadras y Ramón, Manuel; *Catálogo de la colección de monedas y medallas de Manuel Vidal Quadras y Ramón de Barcelona*; Barcelona: A.López Robert, 1892, 4 v. Heiss, Aloïss, *Descripción general de las monedas hispano-cristianas desde la invasión de los árabes*, Madrid: R.N.Milagro; París: Rollin y Feuarent, 1865-1869. 3v.

#### 2.4.4.6.-Francesc Santacana (1810-1896)

A més a més de les col·leccions estudiades anteriorment, per a García Llansó també s'havia de destacar la de Francesc Santacana (1899). La col·lecció es conserva al museu de l'Enrajolada, a Martorell. El crític d'art va publicar aquest article monogràfic en record a la mort del fundador i col·leccionista Francesc Santacana i Campmany, especialitzat en rajoles i elements arquitectònics. El seu fill, Lluís Santacana, era arqueòleg i farmacèutic i va ser el continuador de la seva col·lecció. Francesc Santacana i Campmany (1810-1896) va ser un dels primers col·leccionistes més rellevants de Catalunya en protegir el nostre patrimoni artístic:

“(...) y cuenta que solo con despojos de monumentos que la demoledora piqueta destrozó y la indiferencia abandonó, se ha formado aquella importantísima colección, la mayor parte de cuyos ejemplares condujo a Martorell el señor Santacana, venciendo grandes dificultades cual lo demuestra las piezas arquitectónicas que hoy, gracias á su entusiasmo, despiertan respeto y admiración.” (GARCÍA 1899: 4)

Segons García Llansó, la col·lecció Santacana<sup>125</sup> es podia classificar en tres grups. El primer era el format per rajoles de gran varietat i riquesa. El segon, format per fragments i elements arquitectònics salvats de la destrucció de diversos edificis, i que estaven situats al jardí i al pati. I per últim, un tercer, conformat per elements arquitectònics i mobiliari dins la casa del col·leccionista.

Pel que fa al primer grup, les rajoles eren molt variades. Aquesta indústria fou introduïda pels musulmans, i per això, segons diu García

---

<sup>125</sup> Vegeu també les referències següents: Antoni García Llansó, *Historia general del arte*. 1897, Barcelona: Simón i Montaner. “Azulejo procedente de la derruida Iglesia de San Juan de Jerusalén, siglo XVI.” Dimensiones 0’15x0’07 metros; “Azulejo procedente del Castillo de Gelida, siglo XV.” Dimensiones 0’15x0’15metros; “Azulejo procedente de la capilla de San Vicente Ferrer, en la Iglesia de Padres Dominicos de Valencia, siglo XV.” Dimensiones 0’11x0’07 metros; “Azulejo procedente del monasterio de San Jerónimo de la Murtra, siglo XVI.” Dimensiones, 0’15x0’15metros. p. 548; “Azulejos catalanes y valencianos de los siglos XV, XVI i XVII, de las colecciones de D. Francisco Rogent, de Barcelona y D. Francisco Santacana de Martorell.”

Llansó, trobem similituds entre les conservades a Andalusia i les de Santes Creus, Poblet i el castell de Centelles. Els colors, blancs i blaus, eren comparables amb les que hi havien als dels patis granadins. Les rajoles de Santes Creus eren de colors groc i lila. García Llansó recordava que durant el segle XV, el país visqué un renaixement cultural, i per tant, existiren molts estils. A partir d'aquest moment, segons ell, es crea un nou estil, tenint en compte els valors de la reconquesta cristiana i la unitat nacional, en paraules de García Llansó, una idea que la tornarem a trobar ara, al segle XIX. En aquest període, les rajoles existents mostren decoracions en blau sobre fons blanc, que recorden als exemplars de la Cartoixa de Santa Maria de Montalegre. També existeixen altres rajoles amb ornamentació heràldica i de flora, una bona mostra de l'enllaç entre l'art gòtic i el renaixement. Alguns exemples donats per García Llansó eren a Montserrat, Santes Creus, Montsió, Saleta del Mas, Junqueres, Sant Jeroni de la Murta i Dominics de València. També es referia als escuts nobiliaris i religiosos trobats al Castell de Gelida i a Sant Pere de les Puelles; entre els més destacats. En aquests exemplars es podia veure inscrit, el concepte religiós o axiomàtic, per exemple, *speculum o contes vells, baralles noves*. I també n'hi havia de caràcter gòtic, amb combinació ornamental de fulles de malva i cardó.

D'altra banda, l'historiador de l'art citava al pintor italià Niculoso Pisano i el definia com l'introduïdor del dibuix en la ceràmica. En aquest sentit, la ceràmica amb dibuix tenia un paper rellevant en l'arquitectura civil i religiosa. Fins i tot, García Llansó posava l'exemple de les rajoles del Pati de la Casa de Convalescència, a l'Hospital de Santa Creu de Barcelona, on es podia veure la ceràmica utilitzada com a arrambadors.

Quan a la part exterior de la col·lecció Santacana es conformava amb peces extretes de diversos edificis abans que fossin destruïts. El mateix Santacana les combinava, donant com a resultat, nous elements arquitectònics, una pràctica habitual del segle XIX. García Llansó en destacava els muntants de la porta de la Sala del Trentenari pertanyents a la Casa Consistorial de Barcelona, als que els van aplicar d'altres elements, com la part superior del Palau Marqués d'Aytona que fou destruït. A la part superior d'aquesta construcció nova, ideada pel col·leccionista, constaven tres medallons.

Al costat de la porta anteriorment comentada, hi figurava una finestra, constituïda per dos muntants, d'època del renaixement i procedent del Palau Major de Barcelona, i la llinda d'una de les torres, era

l'original de les antigues muralles de Canaletes, que envoltaven la Rambla del mateix nom. També hi havia una altra finestra, inicialment del convent de les Jerònimes. Així mateix, hi havia altres obres, com els escuts d'armes de Barcelona originals de la Sala del Trentenari, una porta romànica del claustre de Santa Maria de les Puelles, una finestra bipartida amb una llinda del convent dels cavallers del temple, i d'altres elements, com ara columnes, escuts heràldics, claus de volta o mènsules, que es trobaven repartits al jardí, a mode d'ornamentació, a vegades agrupats o aplicats en d'altres estructures recuperades. En aquest punt és destacable com García Llansó criticava, durament, la reforma de la Casa Consistorial de Barcelona, ja que comportava la pèrdua del patrimoni artístic:

“(…) por un mal llamado maestro à quien se confió la triste misión de destruir el patio plateresco y parte de la galeria gòtica para edificar la fachada cuya pesadumbre tan poco armoniza con lo que resta del antiguo Palacio comunal.” (GARCÍA 1899: 2)

Altres peces que conformaven la col·lecció eren les diverses estàtues de marbre que formaven part del retaule major de Poblet i de l'ermita de Santa Margarita. També hi havia una col·lecció ben assortida de capitells romànics i gòtics. Dins la casa Santacana, la col·lecció continuava. De fet, el mateix crític d'art afirmava que era molt difícil fer una selecció de les peces, així doncs, havia de fer-ne una descripció genèrica. Tot i així, ho intentava, i mostrava la riquesa i la varietat de les peces allà conservades. Entre elles, hi havia àmfors romanes, forja, ceràmica catalana i mobiliari. També una pintura gòtica de Sant Esteve, sobre la qual no s'especificava l'autor; *Una Visitació* de Viladomat; esborranys de Fortuny; estudis en aquarel·la de Lorenzale i Rigalt, entre d'altres.

#### **2.4.4.7.-Emili Cabot i Rovira (1854-1924)**

Finalment, una altra de les col·leccions estudiades per García Llansó que aquí volem destacar va ser la d'Emili Cabot, col·leccionista d'arqueologia. La seva col·lecció es trobava situada al Passeig de Gràcia, on també hi va residir temporalment. El publicista la identificava com a *Museo Cabot*. Describia l'espai, constituït per una avantsala, on hi havia un escriptori i una petita biblioteca, gràcies a la qual el mateix col·leccionista podia ampliar els seus coneixements. Hi havia, també, la sala del museu, destacable per la gran il·luminació elèctrica i, a un costat, hi havia una rotunda on es podia contemplar tota la col·lecció.

La col·lecció es conformava per diverses peces de fotografia, vidres, ceràmica, teixits, bronzes, mobles... Però, segons García Llansó, les peces més destacables eren els teixits coptes, de gran valor. Entre aquests, semblava que hi havia una túnica com la de Crist: “*De entre todos los ejemplares á que nos referimos merece especialísima mención una túnica completa inconsútil, ó sea sin costura, semejante, por lo tanto, á la que según el Evangelio de San Juan perteneció á Jesucristo y sortearon los soldados después de la crucifixión.*” (GARCÍA 1905: 518). A més, la col·lecció de teixits d’entre els segles XII al XVI tenia una gran importància històrica i artística, exemplificada en el teixit de la sepultura de Leonor de Castro, a Villalcázar de Sirga, així com diversos teixits hispanoàrabs.

D’altra banda, García Llansó també mencionava la secció de vidres, composta per peces romanes i fenícies. Pel que fa a la col·lecció pictòrica, comptava amb obres de diverses procedències com *Sant Joan després del baptisme*, *Dolorosa* i *Ecce homo*, de Gérard David i un gran díptic català representant la Verge Maria i Sant Domènec.<sup>126</sup> Així mateix, existia un *Retrat de D. Joan d’Àustria*, d’Antonio Moro; *Verge i el Nen Jesús*, del pintor italià Gandolfi; i les obres *Una petimetra*, *Lectura de una carta* i *La maja galanteada*, totes de Goya. També hi havia una obra pintada el 1861 representant una escena oriental sobre la que García Llansó no acabava de dir res més. La col·lecció Cabot també posseïa una sèrie de produccions escultòriques, algunes de gran interès, com ara *Sant Miquel* de Pedro Millán, escultor sevillà del segle XV.

En tots els casos, García Llansó destacava la gran importància de la conservació i l’estudi del nostre patrimoni artístic, conformat, inicialment, gràcies a les col·leccions privades que van ser obertes al públic o a estudiosos del tema que van poder formar-se com a historiadors de l’art. Per tant, hem vist com exposicions, artistes, entitats públiques i privades, crítics d’art, col·leccionistes i clientela van teixir una xarxa artística i cultural que va ajudar a la divulgació de l’art, a finals del segle XIX i inicis del segle XX. Sense ells no es podria haver creat ni consolidat, la primera xarxa de museus municipals del país. De fet, totes aquestes cròniques les podem tronar a llegir al 1897, en la col·laboració de García Llansó, com a historiador de l’art, al capítol vuitè de l’enciclopèdia *Historia general del arte*, coordinada per Lluís Domènech i Montaner i Puig i Cadafalch.

---

<sup>126</sup> Aquesta darrera obra possiblement és el retaule de Sant Domènec de Guzmán, reaule del primer quart del segle XIV, amb número de catàleg 015825-000. Consultable a <<http://museunacional.cat/ca/colleccio/taula-de-sant-domenec-de-guzman/anonim-arago/015825-000>> en línia, el dia 6 d’abril de 2015.



“Estoy ocupadísimo. Trabajo más de lo que debería, pues me agujonean. He terminado ya la obra metalistería para la edición monumental de Historia General del Arte que publicaran los señores Montaner y Simón, y estoy trabajando en la cerámica, faltando una para terminar el cometido que se me confió el tratado de los vidrios. Cree usted si puede ser conveniente ofrezca un ejemplar a la academia de historia? “

Carta de García Llansó a Víctor Balaguer, Barcelona  
28 de febrer de 1897. Epistolari Víctor Balaguer MS  
414/114 (MBVB).



## Capítol 3

### Historiador de les arts del metall

#### **3.1.-Les Arts industrials**

L'estudi de les arts del metall s'ha de contextualitzar al segle XIX, en l'època de l'auge de les arts decoratives, conegudes també com a arts industrials. La seva valorització es trobava fortament lligada, ja des del segle XVIII, a la creació de la majoria de les corporacions científiques i artístiques de la ciutat de Barcelona. Aquestes institucions van ser les iniciadores de les publicacions i d'estudis específics sobre arts industrials i col·leccionisme, i tenien un clar objectiu de regenerar la indústria i l'art.

Un dels grans defensors de dotar a Barcelona d'institucions culturals fou el crític d'art Francesc Miquel i Badia, historiador i col·leccionista, que perseguia la creació d'un museu d'arts decoratives per a la ciutat i, així, poder incentivar el moviment cultural, tal com ja s'havia fet a d'altres països europeus, com França i Anglaterra. Precisament, en aquest darrer país, s'havia originat el moviment anomenat *Arts&Crafts*, que va suposar l'inici del disseny industrial i del "made in", ja que la seva aparició comportava la pèrdua de la jerarquia tradicional entre les arts majors (escultura, pintura i arquitectura) i les mal anomenades arts menors, (orfebreria, teixits, art del ferro, vidres, ceràmica, etc). A Catalunya, tot aquest moviment va desembocar en el modernisme català.

Un altre dels eixos vertebradors de la promoció de les arts industrials fou la *Institución Libre de Enseñanza*. Segons Caballero Carrillo,<sup>127</sup> la ILE va ser creada com a resposta a la limitació de llibertat de càtedra, instaurada durant la restauració canovista del 1875. El 29 d'octubre de 1876, Francisco Giner de los Ríos va impulsar la nova escola, a Madrid. Cal destacar que el seu germà, Hermenegildo Giner de los Ríos<sup>128</sup>, fou catedràtic de l'Institut Provincial Jaume

---

<sup>127</sup> Caballero Carrillo, M<sup>a</sup> Rosario; *Inicios de la historia del arte en España: La institución Libre de Enseñanza (1876-1936)*, Madrid: Departamento de Historia del Arte. Instituto de Historia. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002, p. 46.

<sup>128</sup> [selecció d'obra], Giner de los Ríos, Francisco (1839-1915): *Estudios jurídicos y políticos*, Madrid: Libr.de Victoriano, 1875, 344 p; *Filosofía y sociología: estudios de exposición y*

Balmes des de 1898.<sup>129</sup> També a Barcelona, Hermenegildo fou militant del partit republicà i radical, on va ser escollit diversos cops com a diputat de les corts. Igualment, va ser conseller municipal i va treballar per la comissió de cultura de l'Ajuntament de Barcelona. Tanmateix, va destacar com a gran estudiós i autor especialitzat en les arts industrials. Les seves obres integren diverses disciplines sobre la història de l'art, la indústria, l'educació i la política, molt valorades pels historiadors de l'època, com García Llansó.

L'escola moderna suposà una revisió pedagògica enfocada a oferir un servei públic lliure i de qualitat, molt lluny de les imposicions promulgades pels poders fàctics. En aquest nou enfocament pedagògic, la cultura fou un factor vinculant en l'educació dels alumnes en la societat moderna. Ara bé, s'ha d'entendre que aquesta reforma pedagògica amb nous elements i metodologies no va ser inventada per Francisco Giner de los Ríos, sinó que tenia el seu origen al centre d'Europa, on el pensament intel·lectual sobre l'escola pública es basava en el pensament liberal i era integrador d'assignatures com l'educació física, la música, les arts plàstiques i la història de l'art. Aquestes assignatures que s'incorporaven per primera vegada al programa educatiu, s'entenen com a enriquidores, i eren les aportadores de valors transcendents per a la formació de l'alumne. Igual d'important fou el pensament del pedagog alemany Federico Fröbel (1782-1848), d'època romàntica i creador del concepte *Kindergarten*. El seu pensament estava basat en el contacte de l'alumne amb la naturalesa i el seu coneixement de la realitat. Així doncs, la consolidació de les corporacions científiques culturals, l'aparició de la indústria moderna, l'esteticisme en l'objecte i l'educació, com a element integrador de totes les àrees de coneixement, van donar com a resultat l'impuls de la història de l'art en la societat.

Ara bé, hem de referir-nos també al col·leccionisme com a element essencial per a la transformació i la divulgació culturals. Perquè va ser gràcies als col·leccionistes i els seus gabinets privats que molts dels historiadors de l'art es van poder formar com a tals. Recordem que, a mitjans del segle XIX, encara s'estava consolidant la qüestió dels museus, per això, els gabinets de col·leccionistes foren els punts de referència per la formació dels primers museus del país.

---

*crítica*, Barcelona: Henrich y C<sup>a</sup>, 1904, 185 p; *Estudios de literatura y arte*, Madrid: Imp. Clásica Española, 1919, 306 p.

<sup>129</sup> Delgado, Buenaventura: *La Institución Libre de Enseñanza en Catalunya*, Barcelona: Ariel, 2000, p. 31

De la mateixa manera es va produir una forta activitat, sorgida de l'exemple de la ILE, en l'àmbit de l'excursionisme. En aquest sentit, cal destacar el dia 3 de desembre de 1876 com a data de la creació de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques. I també l'Associació d'Excursions Catalana, fundada només dos anys després (CABALLERO 2002: 166). De fet, la ILE combinava l'àmbit educatiu i l'excursionisme, i podria haver estat model per animar, al 1878, la creació de l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa. Aquesta associació va ser pionera en l'àmbit de la conservació del patrimoni artístic català. Entre els seus socis hi havia col·leccionistes, artistes i historiadors, com García Llansó que, el 10 de maig de 1891, fou admès com a soci resident, juntament amb Francesc Llorens Riu, Manel Valls i Rusiñol. El dia 1 de novembre d'aquell mateix any, el nostre biografat ja constava com a vocal de la junta. Així mateix, el 1892, el nom de García Llansó apareixia juntament amb els de Josep Pascó, Conrat Ferrer, Carles Bofarull, Pelegrí Casades Gramatxes i Maurici Vilumara.

### **3.1.1.-García Llansó, assessor i membre de la junta directiva de la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer. Conservador del Museu de Reproduccions Artístiques de Barcelona.**

Fins aquí hem vist com eren d'importants les arts decoratives i la indústria, i també la història de l'art en l'educació. Ara falta, però, estudiar i valorar la relació de García Llansó com a assessor, membre i conservador de dos museus: la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, i el Museu de Reproduccions Artístiques de Barcelona. Aquestes dues experiències van permetre a García Llansó fer el salt com a historiador de l'art, motiu pel que, en aquest epígraf, ens centrarem a estudiar la seva activitat en l'àmbit museístic.

Si fem una mica de memòria, podem recordar la importància de les corporacions i les associacions barcelonines, i el seu paper fonamental en la promoció de les arts industrials a Catalunya. Ara bé, la fita històrica que va marcar un punt d'inflexió per a la promoció de l'art a Barcelona fou la celebració de l'Exposició Universal de 1888. El certamen internacional va restar en l'imaginari, com a demostració de la pau al país i de la possibilitat d'integració de Catalunya dins l'estat. Era una prova irrefutable del lideratge de la ciutat comtal, a l'hora de regenerar la indústria i les arts a nivell estatal. A partir d'aleshores, Barcelona treballaria per a millorar la seva marca cultural i industrial, i esdevindria líder en la realització de certàmens universals, locals i

nacionals. Tots aquests factors van generar una gran riquesa. Ara bé, Barcelona tenia les seves pròpies limitacions i mancances per arribar a ser una ciutat moderna, com París o Londres. Els retractors de la celebració de l'Exposició Universal de 1888 van ser múltiples, ja que sostenien que les despeses eren altíssimes. Certament, fou aleshores quan l'Ajuntament de Barcelona va realitzar una gran inversió: es van construir nous hotels, parcs, monuments i grans avingudes. Amb tot, després de l'exposició de 1888, aquests edificis es van trobar sense ús. Era l'ocasió perfecta per tirar endavant antigues reivindicacions en pro de la creació dels museus.

I és que, l'any 1889, el paisatge museístic Barceloní es trobava limitat als gabinets de col·leccionistes. L'únic museu municipal, construït abans de 1888, fou el museu de les Ciències Naturals, fruit de la donació del naturalista i col·leccionista, Francesc Martorell Peña. Un museu que fou inaugurat el 1882 per Rius i Taulet, i que estava situat en un dels edificis del parc de la Ciutadella, especialment construït per a encabir-hi un museu. Gràcies a aquest primer impuls, es va demostrar que la solució a l'hora de promoure l'estudi de les arts passava per la gestió privada i la municipal. Semblava que l'inici de la regeneració industrial i cultural havia arribat per quedar-se. Malauradament, aquest panorama favorable no va durar gaire; amb la mort de Rius i Taulet el 1889, el projecte de la creació dels museus s'esvaïa com el fum. Encara quedava molta feina per fer.

Amb tot això, pel que sembla, García Llansó esperava obtenir un càrrec en algun dels museus projectats i, en veure que no hi havia possibilitat de futur, aquesta gran incertesa li va produir una indisposició. Així ho expressava en la carta enviada a Víctor Balaguer, el 14 d'octubre de 1890:

“No he visto todavía á Benach ni al oficial del negociado porque en cuatro días que no salgo de casa por estar indispuesto. Tengo mi organismo algo quebrantado por tantas causas y disgustos. Dios dirá: Eduardo Toda me ha remitido un libro y como siempre me olvidará, me permito incluir una carta para él, rogándole tenga la bondad de entregársela.- Lo de los Museos, paralizado y yo impaciente.- A Villanueva llegará el dibujante el día de la fiesta, para coger apuntes.-Si algo

más tiene V. que comunicarme, ya sabe V. cumpliré sus indicaciones.”<sup>130</sup>

Un mes després, García Llansó escrigué altre cop a Víctor Balaguer, era el 19 de novembre de 1890. En aquesta carta, afirmava que l'editor Simón era el seu enllaç a l'hora d'informar-se sobre les últimes notícies relatives als museus: “*Simón nada me dice y los Museos sin resolver.*” Tot i això, tenia una bona notícia: “*He logrado que Toda escriba correspondencias de un viaje á Jerusalem para Montaner y Simón.*”<sup>131</sup>

Ara bé, al cap de poc temps, tot semblava canviar per García Llansó, tal com ell mateix escrigué a la carta dirigida a Joan Oliva, el 5 de gener de 1891, on donava informació sobre la proposta d'un tracte en la gestió museística entre el Museu de Reproduccions Artístiques i la Biblioteca-Museu de Víctor Balaguer. García Llansó feia referència a una conversa que s'hauria produït a Barcelona entre Víctor Balaguer, Eduard Toda i ell. El tracte museístic consistia en obtenir exemplars bibliogràfics singulars per a ampliar la col·lecció bibliogràfica de la BMVB, a canvi de reproduir algunes de les seves peces i dipositar-les, de manera temporal, al Museu de Reproduccions Artístiques de Barcelona. García Llansó especificava que les peces escollides havien estat les armes orientals (Filipines i Japoneses). A canvi d'això, ell personalment, es comprometia a fer arribar a la BMVB les edicions especials d'obres publicades per Simón i Montaner, de les que no n'especificava els títols. Aquests enviaments es produïren sota la seva gestió ja que, com a treballador del ferrocarril, tenia fàcil accés per a fer tots els tràmits corresponents:

“(…) Este consiste en que periódicamente me remitan Vds, por ejemplares, espadas filipinas o japonesas de los tipos que existen duplicados, como ejemplares, Krises, Cascos, escudos, etc. Que yo utilizaría para efectuar cambios. Si les parece bien, estoy dispuesto á intentarlo, y como ejemplo a sus [honoros?].-recibirá v. un paquete (por ferrocarril) de libros de la Casa Montaner y Simón, a quienes entregaré mañana su carta de V. para que puedan completar lo que falta”<sup>132</sup>...

---

<sup>130</sup> Vegeu: Ms 390/106 epistolari Víctor Balaguer (MBVB).

<sup>131</sup> Epistolari Víctor Balaguer, Ms 391/037, (MBVB).

<sup>132</sup> Epistolari Joan Oliva, Oliva/1305, (MBVB).

Però va ser a Vilanova i la Geltrú on García Llansó va realitzar les primeres tasques d'adquisició d'obres artístiques i també, fou corrector i lector de les obres literàries i dels discursos polítics de Víctor Balaguer. García Llansó també féu d'intermediari entre diverses editorials de Barcelona,<sup>133</sup> com la de Simón i Montaner, Tasso i Bastinos. Així mateix, també es feia càrrec de la majoria d'enviaments d'obres bibliogràfiques i d'art, entre Barcelona i Vilanova i la Geltrú. Tots aquests coneixements adquirits en el projecte de la BMVB, els va poder aplicar, posteriorment, al Museu de Reproduccions Artístiques de Barcelona. A més, el seu perfil com a publicista i crític d'art, també el va ajudar en el camp professional ja que tenia una gran coneixença del món artístic barceloní.

Sens dubte, la generació de García Llansó va fer un gran esforç per tirar endavant el projecte dels museus, i ho va aconseguir. L'anhelat Museu d'Arts Decoratives, per fi, es va poder materialitzar en la realització del Museu de Reproduccions Artístiques de Barcelona. En un inici, fou anomenat *Museo de Reproducciones Artísticas, de Arquitectura, Escultura y Artes Suntuarias*.<sup>134</sup> La comissió dels museus va decidir que la nova institució havia de tenir tota la representació d'arts decoratives, que integrava arquitectura, escultura, talla, escultura decorativa, ceràmica, vidres, mosaics, esmalts, joieria, bronze, serralleria, mobiliari, teixits, brodats i randes, indumentària i una biblioteca especialitzada en arts industrials. Així mateix, també es van tirar endavant dos museus més, l'Arqueològic i el de Belles Arts. Per contra, el nou alcalde Coll i Pujol no va recolzar els museus projectats, com el Pedagògic i el de Salubritat. Tot i així, aquesta fita permeté a les institucions culturals de Barcelona fer un gran pas. Era la resposta a les llargues reivindicacions dels membres de l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa.

---

<sup>133</sup> Vegeu les següents cartes: 391/037, epistolari Víctor Balaguer, Oliva/1163, Oliva/1083, Oliva/1305, 392/001 epistolari Víctor Balaguer, 396/042 epistolari Víctor Balaguer, Oliva/1632, Ms 406/060 epistolari Víctor Balaguer, Ms 414/114 epistolari Víctor Balaguer. (BMVB)

<sup>134</sup> García Sastre, Andrea, *Els Museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p.311-316 i següents. Vegeu també: Maestre Vicente, "Las primeras exposiciones retrospectivas, coleccionismo y museos: temas para un capítulo de historia del arte en la Barcelona de la Restauración", en *Col·leccionistes, col·leccions i museus: episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*, col·lecció Memoria Artium nº5, Bellaterra [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona [etc.], 2007, p.108-112



Finalment, García Llansó va ser escollit com a conservador del Museu de Reproduccions Artístiques de Barcelona. Era el 18 de gener de 1891. Tenia 37 anys d'edat i era casat amb Neus Aleu, amb qui tenia dos fills, Blanca i Josep. Per fi es podia dedicar, en exclusiva, a allò que li agradava; a l'àmbit cultural. De fet, ell mateix ho expressava en la carta a Víctor Balaguer, que escrigué el 17 de gener de 1891: *"Por fin, Dios ha querido que pudiera ver realizados mis deseos."* Tot i així, García Llansó també expressava la seva tristesa en no poder compartir-ho amb el seu pare, mort feia un any: *"...únicamente existe un algo que amarga la satisfacción que debería experimentar, el sentimiento de no poder ver lo que hubiera sentido mi buen padre<sup>135</sup>..."*

El Museu de Reproduccions Artístiques de Barcelona es trobava en una de les sales centrals del Palau de la Indústria, construït durant l'Exposició Universal de 1888. Segons Maria Josep Boronat i Trill,<sup>136</sup> aquesta institució era un dels projectes més antics de la comissió de la Junta de Museus, i es va realitzar el dia 4 de setembre de 1890. La comissió organitzadora del museu es va constituir el 9 de setembre de 1890, i el 15 d'octubre d'aquell mateix any Josep Lluís Pellicer va esdevenir-ne el secretari-director. El Museu de Reproduccions Artístiques responia a la necessitat de l'època d'unir art i indústria.

A Madrid ja existia el Museu de Reproduccions Artístiques existia des de 1877, i va ser fundat pel president del govern, Antonio Cánovas del Castillo. Es va inaugurar el 19 de novembre de 1878, i tingué com a director Facundo Riaño, catedràtic de Belles Arts a l'Escola Superior de Diplomàtica i que, des de 1870, fou assessor del Museu de South Kensington, a Londres. També va ser membre de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a Madrid.

Les obres de Riaño van ser fonamentals per a l'estudi de les arts industrials, i García Llansó sempre les tingué com a referent a l'hora de documentar-se. Com en el cas de Madrid, a Barcelona, el museu conservava art reproduït, és a dir, aquelles còpies d'obres que no es podien veure fàcilment, ja que es trobaven conservades en altres museus nacionals i estrangers. L'objectiu del museu era proporcionar els models artístics i tècnics necessaris per als futurs industrials. Dins el museu hi havia un taller artesà on es realitzaven aquestes còpies, mitjançant les tècniques del motlle de guix o bé la galvanoplàstia. Entre els exemplars d'art reproduïts hi havia còpies i buidatges

---

<sup>135</sup> Epistolari Víctor Balaguer Ms 392/001, (BMVB)

<sup>136</sup> Boronat i Trill, Maria Josep, *La política d'adquisicions de la Junta de Museus, 1890-1923*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999. 957 p.

del Partenó, sèries d'escultura clàssica, models de bronze, de vidre i de metall. Moltes de les peces (CABALLERO 2012:217) eren donacions de col·leccionistes particulars. Les còpies es feien de peces considerades representatives de cada manifestació artística, ja fos escultura, art del ferro, ceràmica, vidre, etc. Malauradament, la majoria d'aquestes còpies actualment s'han perdut, ja que el museu va ser malmès durant la guerra civil. Tot i així, encara n' existeixen alguns exemplars, conservats a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi i al Palau Maricel, a Sitges.

Respecte a la feina de García Llansó com a conservador del Museu de Reproduccions Artístiques, comptem amb algunes referències. Per exemple, la carta que García Llansó escrigué a Joan Oliva el 18 de març de 1891,<sup>137</sup> on explicava algunes de les seves tasques: *“Tengo á mi cargo la redacción del catálogo de la Exposición y se están recibiendo las obras compradas en el extranjero para el museo de Reproducciones.”* A la vegada, es disculpava per no poder acceptar la seva invitació: *“Debo pues renunciar á tener el gusto de verle y hablar; por ahora, aplazándolo para cuando esté algo más tranquilo.”* Per últim, García Llansó demanava ajuda al seu amic bibliotecari, perquè li enviés una ressenya sobre l'obra de Campeny referent a l'enquadració catalana: *“Rueguele si le es posible me remita una carta de lo que dice Campeny en su obra acerca de las encuadernaciones catalanas.”* I reconeixia que *“Lo que pido a V. es mucho pero a ello me obligan las circunstancias.”*

A més, García Llansó comunicava a Oliva el conveni entre la institució Vilanovina i la de Barcelona, per tal d'activar el moviment de peces entre els dos museus de manera regular. El nostre biografiat afirmava que el projecte que exposava havia estat idea seva: *“Como cosa mía, he escrito a D. Víctor, proponiéndole nombre en Barcelona una Junta ó Comisión auxiliar de la de Biblioteca, que una periódica y regularmente, en el pro de albergar riqueza y adquirir obras y ejemplares y hacer extensa propaganda. Así se conseguirá que no decaiga y aumente la importancia de esa Institución de el bien entendido que las originales figuras donativas. Le puede à V servir?”* I tornava a remarcar: *“Ya sabe V. que tengo verdadero interés por esa Biblioteca y que sino hago más es sencillamente porque no puedo.”*

La seva feina com a conservador al Museu de Reproduccions Artístiques li acabà d'obrir les portes al món museístic professional, on va tenir un paper molt actiu com a secretari de comunicació, comissari d'exposició, encarregat de la redacció de catàlegs i fullets, i arxiver de la Biblioteca del Museu de

---

<sup>137</sup> Epistolari Joan Oliva, Oliva/1284 (BMVB).

Reproducciones Artísticas, especializada en arts industrials. En aquest sentit, García Llansó tingué el seu mestre en la persona de Joan Oliva, bibliotecari i arxiver de la BMVB, gràcies al qual aprengué a catalogar i inventariar les col·leccions del Museu de Reproduccions Artístiques. Així ho exposava en la carta del 25 de maig de 1891, on l'historiador de l'art demanava l'ajuda incondicional del seu amic:

Ilustración Artística. Redacción.  
Barcelona 25 de mayo de 1891

Mi buen amigo Oliva: tengo todavía en mi poder los libros. El sr. No sé cuantos, a quien vi en la exposición, me dijo enviaría á buscarlos, pero no ha vuelto todavía.

He terminado con la Exposición y empiezo en el Museo, que el alcalde quiere inaugurar el mes próximo. Como decirle lo que esto significa para mi.

Deseo hacer un inventario que me sirva de base segura para las propuestas y el catálogo, a cuyo efecto proyecto han un [...], ya que de momento no puedo, por falta de tiempo hacer otra cosa, en cuyo motivo cuando cada día están llegando cajas del extranjero. Ruego á V, me anime con la practica e ilustración y me oiga e indique la forma en que debo hacerlo, en el bien entendido que han de figurar en él.

Libros  
Fotografías  
Escudos  
Armas  
Bronces  
Sábanas  
Mármoles  
Variados  
Tejidos  
Trajes  
Porcelanas  
Vidrios  
Cerámica  
Muebles

Hierros, etc, etc.

De distintos países, épocas, estilos, etc.

Mi plan quedó pendiente de resolución, si bien arreglado en principio. D. Víctor llegará a primeros de Junio. Mis saludos á su apreciable esposa, a sus niños y reciba mi afecto. A. García Llansó. C/Aribau 30<sup>138</sup>

D'altra banda, a la mateixa carta García Llansó va fer arribar el seu descontent a Oliva. En concret, es referia a la nova donació per part de l'escultor Claramunt d'una de les seves obres per al fons d'art modern de la BMVB. Era una aportació artística sobre la qual el Butlletí de la institució no es va fer ressò. Aquest fet ubicava García Llansó en una molt mala posició, vers els seus amics artistes ja que, recordem-ho, ell exercia d'intermediari entre la institució i ells. Així se'n planyia: *“me permito rógele que en el próximo número del Boletín, indique algunos renglones al Ismael de Claramunt, pues nada han dicho Vds y me coloca este silencio en una situación que ya comprenderá V.”*

A banda de les cartes conservades, també comptem amb molta informació sobre el Museu de Reproduccions Artístiques, gràcies als articles que el mateix García Llansó va publicar. El primer article fou “Museo municipal de reproducciones artísticas de Barcelona,” publicat a *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, el 17 d'agost de 1891.

En aquesta ocasió, l'historiador de l'art afirmava que el model metodològic seguit era el de representar les arts, al llarg de la història de la humanitat. En aquest sentit, existia una voluntat de classificació i ordenació de les obres. Aquesta era una metodologia pròpia dels arqueòlegs i dels bibliotecaris, ara bé, havia de ser l'historiador de l'art qui interpretés la peça en qüestió per tal de contextualitzar-la i, per això, calia del coneixement profund de les diverses cultures, història i tècniques artístiques. García Llansó defensava una política activa en pro de la cultura, i considerava els museus com a motors d'aprenentatge:

“A estas consideraciones obedece la creación de los Museos. Su formación representa siempre prolijas investigaciones, y exige una inteligente y experta dirección, ya que sin poseer especialísimos y vastos conocimientos, como reclama el complicado

---

<sup>138</sup> Epistolari Joan Oliva, MS Oliva/1327 (BMVB).

estudio de la íntima existencia de los pueblos, no es posible su ordenada clasificación.” I afegia “las dificultades crecen cuando se trata de complejas manifestaciones, en las que han debido intervenir diversos artistas y artífices, pues entonces precisa conocer el proceso que informa la unión de cada rama. Tal sucede con las derivaciones arqueológicas, que representan en cada época el producto del ingenio del hombre y el progreso realizado en las artes y las ciencias. (...) España, que conserva tantos recuerdos de su cultura y grandeza, no cuenta, por más que sea doloroso confesarlo, con el número de Museos y colecciones que poseen otros países más afortunados, en donde el hombre de ciencia, el artista y el industrial pueden comparar, aprender y estudiar los antiguos moldes y analizar las producciones de los pasados tiempos. “ (GARCÍA 1891:519).

García Llansó també aprofitava per fer una crítica de la política cultural del país. Espanya es trobava endarrerida en la conservació del seu patrimoni artístic; les diverses guerres civils havien estat un motiu pel qual no s'havia pogut iniciar abans la creació de museus i de col·leccions públiques. També recordava que el primer en interessar-se per la conservació del patrimoni artístic i cultural havia estat el monarca Carles III, iniciador de les primeres col·leccions i museus de l'estat. Tot i així, el nostre historiador deixava clar que les iniciatives de la monarquia no havien estat suficients. En aquest sentit, es referia a la ciutat de Barcelona com a segona capital d'Espanya, que comptava amb una gran producció i vitalitat artístiques, ja demostrades durant l'Exposició Universal de Barcelona de 1888: “...se ha constituido un centro productor que nos exime del vasallaje que durante largo período de triunfo hemos rendido á otros países más afortunados.” I afegia que aquest fet havia produït un canvi d'estil en l'art, i això comportava, segons ell: “...que exista platería y mueblaje artístico en todas sus formas y aplicaciones, vidrería de color á la usanza de los tiempos medios, tapicería, bronces de arte, fundición artística, cincelado, batido y repujado en varias clases de metales, y por último, la pintura y escultura.

*Parece como que Barcelona haya tratado de asumir la representación artística de España.*" (GARCÍA 1891:519-520).

El Museu Municipal de Reproduccions Artístiques es trobava en una de les naus de l'Exposició Universal de Barcelona, de 100 metres de longitud i 25 d'ample. García Llansó afirmava que aquestes reproduccions abraçaven diferents cultures, períodes i manifestacions artístiques: *"En él tienen ya representación bellísimas obras de arquitectura, escultura, talla ó escultura decorativa, cerámica, vidrería, mosaicos, esmaltes, joyería, serrallería, mobiliario, tejidos, bordados, blondas, indumentaria, bronzes, gálvanos, etc. etc."*

Tanmateix, en destacava que les reproduccions eren catalanes en la seva majoria, ja que havien de proporcionar el model per als industrials catalans, per tal d'innovar en les tècniques artístiques: *"...Dando preferencia á las de esta región, ó sea aquellas que por fortuna se conservan en Aragón, Valencia, Cataluña, las Baleares, el Rosellón y Provenza."* I afirmava: *"Y entiéndase que esta prioridad no puede significar exclusivismo, ya que responde, á nuestro modo de ver, al propósito de ofrecer á nuestros artistas y artífices modelos y ejemplos determinados de nuestras tradiciones, propios de nuestra naturaleza y adoptados á las condiciones de nuestra raza."* (GARCÍA 1891:522). Al museu hi havia peces reproduïdes catalanes d'època medieval, en especial: *"...de una ala del claustro del célebre cenobio de San Cugat del Vallés, á la que seguiran, según acuerdos adoptados por la comisión, la de otras no menos importantes, como son los panteones reales de Santes Creus, conjuntos de la catedral de Tarragona, detalles de Poblet, etc, etc."* (GARCÍA 1891:522). En definitiva, aquest nou museu per a la ciutat de Barcelona fou l'inici de la regeneració de l'economia i la cultura: *"Barcelona, los artistas, los industriales, los obreros y cuantos dedican al trabajo la suma de sus actividades deben gratitud á la corporación municipal, que al instituir este Museo les ha ofrecido medios para lograr que ha de conducirles al perfeccionamiento."* (GARCÍA 1891:522).

Un segon article de García Llansó sobre el Museu de Reproduccions Artístiques va ser publicat a *La Vanguardia* el 3 de març de 1893, amb el títol de "Museo municipal de reproducciones artísticas." A diferència de l'article del 1891, ara, el crític d'art descrivia detalladament el museu i criticava el mal estat de l'estructura de l'edifici: *"...desafiando todavía las inclemencias del tiempo y la endeblez de su construcción, flanquejada por las cuatro torres que debieran servir á modo de fuertes estribos en que, sólidamente se apoyara el edificio."*

I afirmava que s'havia reformat l'estructura i que aquesta mesura havia estat molt esperada: *"Este se hallará circuído de una galeria fortificada que no sólo contribuirá á su embellecimiento sinó que también á prestar la solidez que necesitan hoy sus muros faltos del apoyo que les prestaban la serie de galerías que de él partían, desarrollándose en forma de abanico."* (GARCÍA 1893:4). García Llansó afirmava que el segon pis de la galeria del museu havia estat reformat per l'arquitecte Joan Torras i Guardiola (1827-1910), mestre dels arquitectes Elies Rogent, Antoni Gaudí i August Font. El publicista també donava informació sobre totes les seccions que componien el museu i, fins i tot, es referia a obres específiques.

D'altra banda, García Llansó parlava sobre les seccions del museu que havien estat ampliades. Després de dos anys, existien diverses reproduccions realitzades en diferents materials: guix, bronze, fusta, galvanoplàstia, ceràmica, teixits, esmalts, pintura, gravat, fotografia... En la secció antiga figuraven obres reproduïdes i conservades als museus de Nàpols, Roma, Berlín, Viena i París. També hi havia les còpies de les estàtues de Flora i Hèrcules Farnesi, fragments de l'altar de Pèrgam, l'alt relleu de Zeus, el Discòbol, així com les reproduccions de diverses obres artístiques (llums, copes, joies...) procedents de l'Oesterr Museum de Viena.

En relació al grup de metal·listeria, existia un bon nombre d'exemplars de ceràmiques gregues i etrusques (reproduïdes per l'artesà buidador Giovanni Mollica, de Nàpols). En relació a la secció gòtica, García Llansó destacava la representació àmplia, tot i que puntualitzava que no hi havia gaires peces d'origen nacional. Entre d'altres objectes artístics reproduïts, hi havia el tro episcopal d'Ulm. Pel que fa al període renaixentista, aquest era el més representat: *"Varias estatuas, bajo-relieves y grupos de Miguel Angel, entre ellos la Piedad, el David de Donatello, frisos, bustos y otras notabilísimas obras, tales como el sepulcro de Salustati, el precioso púlpito de la Iglesia de Santa Croce, de Florencia y la estatua ecuestre del general Gatamellata, sirven para dar á conocer la valia de los artistas en cuyas producciones se halla impresa la llama del genio."* (GARCÍA 1893:4). Dins la col·lecció del museu també constava una interessant col·lecció de picaportes, calzes i copes. García Llansó destacava diverses obres, entre elles, el portaestendard de Siena amb el lleó alat de Sant Marc de Venècia i les portes de Ghiberti.

Quant a la secció de la ceràmica, es podien contemplar els baixos relleus de Lucca della Robbia, plats i vasos d'Urbino, peces hispanoàrabs de reflexos metàl·lics, obres de Bernardo de Palisy, ceràmica de Deruta i de Sevres, entre

d'altres. García Llansó també mencionava els exemplars artístics de fusta amb aplicacions de bronze, com les col·leccions de medalles del suís Bovy, busts de Maria Antonieta i de Recamier, entre d'altres. Però l'obra més destacable, segons García Llansó, es trobava al centre de la sala. Era el claustre de Sant Cugat del Vallès, una obra reproduïda per Gargallo, l'única realitzada per un artista espanyol:

“En el centro del salón, dividiéndolo casi transversalmente, ofrécese á la atención del visitante, la primera y hasta hoy, única reproducción ejecutada por vaciadores españoles, de cuantas contiene el Museo. Nos referimos á la sección del claustro del cenobio de San Cugat del Vallés, felizmente reproducido por el vaciador catalán don Francisco Gargallo. La belleza de la obra, y las ventajosas condiciones con que fué ejecutada, justificando el buen acuerdo adoptado por la Comisión al comenzar la formación del Museo, consistente en prestar preferente interés á la reproducción de obras de nuestra región, con mayor motivo cuando por fortuna, consérvanse tan notables ejemplares.” (GARCÍA 1893:4).

García Llansó també es referia a la gran biblioteca del museu, dedicada especialment a l'estudi de les arts decoratives i que completava la visita al museu, oferint grans recursos per l'aprenentatge dels presents i futurs, industrials i artistes:

“Una ya nutrida biblioteca, como elemento auxiliar de consulta, en la que existen obras de suma importancia de todas las ramas artísticas, sirve para completar las enseñanzas que pueden cosecharse de este Museo.” (GARCÍA 1893:4)



### 3.2.-García Llansó i la *Historia general del arte* (Montaner i Simón)

Ja hem vist el paper que van jugar els gabinets de col·leccionista, l'ensenyament de la història de l'art a l'escola pública (ILE) i la creació de les primeres associacions d'erudits, així com els primers museus municipals de Barcelona, que van col·locar Barcelona, a partir de 1888, com a ciutat líder en la producció artística i industrial a tota la península. Tanmateix, tot aquest moviment cultural no acabaria de realitzar-se sense les publicacions científiques dedicades a la història de l'art. En aquest sentit, cal parlar del projecte enciclopèdic de l'editorial Montaner i Simón, *Historia general del arte*, iniciat el 1886. Aquesta obra va ser pionera en l'àmbit artístic català i nacional, i perseguia la sistematització dels coneixements d'història de l'art.<sup>139</sup>

Ens cal contextualitzar l'enciclopèdia dins el panorama polític i cultural català de les arts industrials. A Catalunya, totes aquestes publicacions sobre art i indústria van tenir en Víctor Balaguer com un dels grans promotors. La seva política regionalista anhelà el renaixement cultural i polític del país a nivell nacional. Existia també una relació intrínseca entre la voluntat de regeneració d'aquestes arts decoratives i el regionalisme polític. Amb Víctor Balaguer al capdavant, es perseguia el respecte cap a les peculiaritats culturals de cada regió o territori (valencià, català, basc, andalús, etc.). Aquest respecte per la diferència era una riquesa que calia protegir, i representava també, el primer pas cap a la unió total de l'estat i, així, la possibilitat d'afrontar la nova era industrial com a un país modern. A Catalunya, el 1861 es va fundar una de les editorials més importants sota els noms de Ramon Montaner i Vila i Francesc Simón i Font, l'anomenada editorial Montaner i Simón. El 1879, Ramon Montaner va decidir reformar l'edifici de l'editorial, una tasca que va confiar al seu nebot, l'arquitecte Domènech i Montaner.

L'obra referencial de la *Historia general del arte* es va influenciar de la idea cultural i política sobre les arts industrials, i del discurs de Domènech i Montaner "En busca de una arquitectura nacional", publicat a la revista *La Renaixença* el 28 de febrer de 1878. L'historiador defensava l'element nacional com a l'element hispànic per excel·lència, nascut de la síntesi d'influències de la diversitat cultural. Tot aquest passat històric seria el motor de l'eclecticisme,

---

<sup>139</sup> Fontbona, Francesc; "Context historicoartístic de la descoberta del temple romà de Vic"; Vic: *Ausa, publicació del Patronat d'Estudis Osonencs, XXIII*, núm.161-162, 2008, p.470.

vist com un element regenerador per molts intel·lectuals de l'època de finals del segle XIX i inicis del segle XX.

La publicació d'*Historia general del arte* seguia les premisses de l'enciclopèdia, hereva de la il·lustració francesa. L'obra va ser escrita en castellà i dirigida per Lluís Domènech i Montaner. Constava de vuit volums il·lustrats amb la tècnica de la cromolitografia. Domènech i Montaner es va fer càrrec del volum d'arquitectura, i va donar els capítols restants als intel·lectuals considerats més ben formats de l'època i que eren Fontanals del Castillo, Federico Cajal y Pueyo, Friedrich Hottenroth, Ermenegild Miralles i Anglès, Francesc Miquel i Badia, Antoni García Llansó i el jove arquitecte Josep Puig i Cadafalch. El fet d'escollir García Llansó com a historiador de l'art responia també a la vinculació del crític d'art, des de 1890, amb els editors Simón i Montaner quan feia d'intermediari entre l'editorial i la BMVB.

### 3.2.1.-Metal·listeria

Al 1897, García Llansó contribuïa en la redacció del volum vuitè de l'enciclopèdia *Historia general del arte*, sobre "Metalistería, cerámica y vidrios." Tot i que també va escriure sobre ceràmica i vidres, nosaltres ens centrarem en l'art del ferro, ja que aquesta va ser la manifestació artística en la qual es va especialitzar. Segons Francesc Fontbona<sup>140</sup>, García Llansó fou un dels principals joves historiadors de l'art d'època finisecular en l'inici del modernisme català.<sup>141</sup>

La metal·listeria abraçava la indústria que transformava els productes metàl·lics semielaborats. Certament, la generació d'estudiosos com García Llansó va fer l'intent de sistematitzar la primera historiografia de l'art del ferro, amb l'objectiu d'aplicar-la a la realitat industrial del segle XIX. Aquest esforç i dedicació van ser primordials per donar les primeres passes en la reivindicació de les arts del ferro, tot i així, va haver-hi una manca de rigor deguda a la pèrdua i a la no catalogació de la documentació històrica. Aquesta falta de contrastació amb les fonts originals va provocar falsos plantejaments; per exemple, s'afirmava que els florons eren decoracions pròpies del gòtic. No fou fins Josep

---

<sup>140</sup> Francesc Fontbona, "La Historiografia de l'art." EL MODERNISME. *En paral·lel al modernisme*, vol. V, any 2004, Barcelona: l'Isard, p.235.

<sup>141</sup> Francesc Fontbona, "Context historioartístic de la descoberta del temple romà de Vic"; *Ausa: publicació del Patronat d'Estudis Osonencs*, XXIII, núm.161-162, Vic, 2008, p. 470.

Gudiol<sup>142</sup> que no es va aplicar una metodologia científica ,clara, en l'estudi de les arts del metall.

Pel nostre biografiat, els grans referents en l'estudi de les arts decoratives van ser el col·leccionista i erudit de les arts industrials Hermenegildo Giner de los Ríos (1847-1923), professor lliurepensador, krausista i cofundador de la *Institución Libre de Enseñanza*, i autor de l'obra *Artes industriales: Desde el cristianismo hasta nuestros días*.<sup>143</sup> I també va consultar a l'autor, Facundo Riaño, i la seva obra *Spanish Industrial Arts*<sup>144</sup> (1879), on es donaven les fonts i la documentació necessàries, per tal d'estudiar diverses arts industrials com la joieria, l'argenteria, l'art del ferro, bronzes, armes, mobiliari, marfils, ceràmica, porcellana, vidres, tèxtil i laca.

Ara bé, García Llansó també va recuperar les seves publicacions anteriors i en va fer una síntesi, adequant-la al text enciclopèdic. Es tracta dels següents articles i obres "La cerrajería española" (1892), *Armas y Armaduras* (1895), *Catálogo de la colección José Estruch* (1896), "La colección Rusiñol" (1897), i "El Cau Ferrat, colección de hierros de Santiago Rusiñol "(1898). Aquest darrer, en concret, va derivar en el primer catàleg de ferros de la col·lecció Rusiñol, titulat com a *Cau Ferrat: colección de hierros de Santiago Rusiñol* (1902). No podem oblidar el seu discurs de la RACAB sobre la temàtica de la joieria titulat "La joyería y orfebrería en España" (1908).

### 3.2.2.- Art de la forja

García Llansó es referia a l'art de la forja com a "hierros-cerrajería". El cert és que la utilització d'aquest terme ja ens diu quelcom del que s'entenia al segle XIX per l'art de la forja, és a dir, tota aquella artesania realitzada en ferro. El capítol s'iniciava amb una definició d'aquest art en relació amb el seu desenvolupament al llarg de la història de la humanitat. Les funcions de les arts

---

<sup>142</sup> Agraeixo al prof. Francesc Fontbona les referències sobre García Llansó com a estudiós de les arts decoratives i a Lluïsa Amenós pel seu assessorament com a estudiosa de les arts del metall.

<sup>143</sup> Giner de los Ríos, Hermenegildo. *Artes industriales: desde el cristianismo hasta nuestros días: orfebrería, hierros, bronces, armas, mobiliario, marfiles, cerámica, vidrios, tejidos, bordados, encajes, tapices*, Barcelona: Antonio López, 1892.

<sup>144</sup> Riaño, Juan Facundo. *Spanish industrial arts*; London: South Kensington Museum, [ca 1879].

del ferro havien estat diverses: ornamentació, seguretat personal, bellesa i tecnologia. Les diferents fonts històriques van aportar als historiadors molta informació sobre les tècniques emprades segons cada època. Aquestes fonts documentals van ser estudiades pels arqueòlegs durant els segles XVIII i XIX, en l'època de conformació de les acadèmies d'estudiosos i dels gabinets de curiositats. L'arqueòleg va ser el primer de realitzar la classificació i la descripció dels objectes recuperats. Tanmateix, la interpretació d'aquests objectes artístics fou un camp específic per a l'historiador de l'art. Precisament, aquestes eren les dues metodologies a les quals es referia García Llansó.

El discurs de l'historiador es desenvolupava procurant la classificació de diferents peces, tals com poms, reixes, perns, portes, candelers i panys. La serralleria italiana, francesa i germànica, també eren motiu d'estudi, i en destacava la rellotgeria i els mobles forjats. Pel que fa a la serralleria catalana i, més concretament, a la produïda a la ciutat de Barcelona, l'historiador de l'art conclouïa que durant el segle XIX existien dues corrents artístiques al país. La primera estava limitada a copiar els models estrangers sense entendre'ls, i no tenia caràcter. Per contra, la segona aplicava les diferents estètiques vingudes de cultures variades. Aquesta darrera era el símbol del renaixement industrial, perquè existia una innovació gràcies als nous models que s'aplicaven als ja existents. En definitiva, tradició i modernitat van anar de la mà. Precisament fou a Barcelona on s'havia produït una revolució en l'àmbit cultural, un renaixement artístic. Bona part d'aquesta regeneració es devia als mecenes catalans, industrials i polítics, com Eusebi Güell (1846-1918), destacat protector de les arts:

“Podremos haber caídos en períodos de postración; pero el arte español no ha muerto, porque es el alma, la esencia de un gran pueblo que por fortuna cuenta hoy para guiarle con privilegiadas inteligencias: cuenta con artistas y artificios que el mundo respeta, y cuenta con amantes fervorosos de nuestro artístico é industrial renacimiento.” (GARCÍA 1897:431)

Aquest renaixement industrial i artístic va poder realitzar-se gràcies als mecenes, col·leccionistes, artistes i historiadors de l'art. Tots ells van teixir una xarxa social amb l'objectiu de promoure l'art i la indústria espanyoles i catalanes. En aquest aspecte, García Llansó citava alguns exemples.

Pel que fa a l'àmbit de la serralleria artística, destacaven les col·leccions de Rusiñol i el *Cau Ferrat*, la col·lecció Nicolau duc de Segovia (1793-1866) i la col·lecció de Miquel i Badia (1840-1899). També es va interessar per les col·leccions estrangeres, com la de Le Secq de París, iniciada per Jacques-Louis Henri Le Secq des Tournelles, fotògraf, pintor i col·leccionista francès (1818-1882) i continuada pel seu fill, Henry Le Secq (1854-1925). Així mateix, també citava la col·lecció del violinista i arqueòleg francès Alexandre-Charles Sauvageot (1781-1860), la col·lecció de cofres medievals i renaixentistes del Museu Cluny i Louvre, a París, i la col·lecció del gravador i col·leccionista Frederic Spitzer (1815-1890). Aquesta coneixença de les col·leccions estrangeres va ser de gran ajuda per García Llansó a l'hora d'estudiar les nostres.

Aquesta comparació entre les col·leccions locals i estrangeres sempre es va realitzar per a evidenciar la importància del nostre patrimoni artístic. Tot i això, García Llansó fou molt crític i defensava la necessitat d'estudi sobre la serralleria artística catalana i espanyola, perquè encara faltava trobar molta documentació, i es sabia molt poc d'aquesta manifestació artística. Davant d'això, García Llansó afirmava que va poder documentar-se gràcies a l'obra de Víctor Balaguer, *Historia de Cataluña* (1885-1887), d'on extragué els noms dels mestres serrallers catalans Blay i Suñol com els artífexs de les portes enreixades de Nôtre Damme de París de 1250 (GARCÍA 1897:380,381,399). D'altres mestres destacats en l'àmbit de la serralleria eren Martín García (reixes de la Catedral de Barcelona), Eneco e Íñigo (canons de guerra de Carles el Noble de Navarra), Bartolomé Mores i Juan Morey (s. XIV, enreixat de la catedral de Palma de Mallorca), així com el frare Francisco Salamanca (reixa del sepulcre de Joan II, 1439). Ara bé, el missatge central del discurs de l'historiador de l'art fou afirmar que els millors artesans de la forja eren els catalans. A Catalunya havien existit els primers gremis serrallers, fins i tot, abans que els francesos, (GARCÍA 1897: 380). Així ho afirmava, també, Antoni de Campmany Montpalau i Surís (1742-1813) a la seva obra *Colección Diplomática, de los reinados de Felipe V, Fernando VI, Carlos III y Carlos IV* (Madrid, 1808).

### **3.2.3.-La col·lecció Rusiñol**

García Llansó tenia 26 anys quan degué conèixer Rusiñol, aleshores un jove de 19 anys. Era l'any 1880 i el nostre biografiat era vicepresident de la

secció artística de l'Associació de Joventut Catalanista.<sup>145</sup> Aquesta associació política estava constituïda per diverses seccions; i la científica era representada pel president Joan Pelegrí, el vicepresident Alexandre Planellas i el secretari Jaume Rossinyol. D'altra banda, la secció artística era presidida per Pelegrí Talarn i tenia com a vicepresident García Llansó i com a secretari a Francesc Llorens.

Tanmateix, la coneixença entre García Llansó i Rusiñol també podria haver-se donat gràcies a Tomás Moragas i Torras (1837-1906), pintor gironí, mestre i introductor al món dels antiquaris de Rusiñol.<sup>146</sup> En aquella època es va gestar el que seria el famós *Cau Ferrat*, al número 38 del carrer Muntaner. Allà es va iniciar la seva col·lecció de ferros, ajudat per diversos amics, entre els que hi havia García Llansó. Segons Vinyet Panyella,<sup>147</sup> també s'hi reunien els germans Llorens i Riu i el fill de l'escultor Domènech Talarn, Pelegrí Talarn. Juntament amb Clarassó i Daudí (1857-1941), Josep Llorens Riu<sup>148</sup> i Lluís Labarta (1852-1924). D'altra banda, segons Teresa M. Sala,<sup>149</sup> durant els anys 1882 i 1894 es va ampliar la col·lecció Rusiñol, amb l'ajuda -entre d'altres- de Clarassó, Daudí (1857-1941) i de García Llansó, que també aportava peces a la col·lecció.

Rusiñol es va introduir al món del col·leccionisme gràcies al seu mestre Tomàs Moragas, pintor, antiquari, col·leccionista i arquitecte (LAPLANA 1995:24). A banda d'artista, també tenia l'*acadèmia Moragas d'ensenyament artístic*, centre on feia classes de dibuix i pintura, en horari nocturn, i que es localitzava al carrer Ample, número 15. Aquest horari era molt demandat, ja que permetia treballar i estudiar a la vegada. Rusiñol també hauria entrat a formar part com a soci a l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, on va participar en l'Exposició d'Arts Decoratives de 1881, organitzada per aquesta associació als salons del Palau de Maldà, on Rusiñol va exposar una sèrie de dibuixos de ferros vells que haurien estat l'inici del Cau Ferrat.

---

<sup>145</sup> Laplana, Josep de C: *Santiago Rusiñol: el pintor, l'home*; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, cop, 1995, P.26-27

<sup>146</sup> Domènech i Vives, Ignasi. *El cau Ferrat: Temple del Modernisme Català*, Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges; Museo de Art Nouveau i Art Déco, Fundación Manuel Ramos Andrade, 2011, p.17-49.

<sup>147</sup> Panyella, Vinyet. *Santiago Rusiñol. El Caminant de la Terra*; col·lecció Biografies i Memòries, Barcelona: Edicions 62, 2003; p. 44, 50, 74, 105 i 111.

<sup>148</sup> Josep Llorens i Riu i el seu germà, Francesc, provenien d'una saga de fusters vinculats en les obres de la catedral de Barcelona. Arran d'una picabaralla entre els germans, Josep Llorens i Riu va instal·lar el seu propi negoci al carrer Misferrer. També va ser secretari del Cau Ferrat. Agraeixo aquesta informació a Laia Alsina.

<sup>149</sup> M. Sala, Teresa. *El somni del Rusiñol col·leccionista, l'artista total*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2007, p.338-344.

Amb tot, també hi ha altres hipòtesis sobre la coneixença entre el pintor modernista i el crític d'art, que apuntarien que García Llansó i Rusiñol podrien haver coincidit durant el *Primer congrés català* (1880), cosa que no podem descartar. De fet, el nom del crític d'art consta en la inscripció.<sup>150</sup>

Tanmateix, el que és segur és que gràcies a la iniciativa de Rusiñol es van recuperar molts peces de forja que, d'una altra manera, s'haurien quedat en mans de compradors americans i anglesos, fora del nostre país. El nostre historiador va publicar per primera vegada sobre la col·lecció Rusiñol en motiu de l'Exposició de la secció arqueològica, durant l'Exposició Universal de 1888. Allà, el pintor modernista va exposar bona part de la seva col·lecció de ferro artístic, al 28 d'abril de 1889. Així s'hi referia García Llansó a *La Ilustración. Revista hispano-americana*:

“En metalisería figuraron piezas notabilísimas y colecciones de incalculable valor. Entre éstas, merece citarse en primer termino la de D. Santiago Rusiñol, que ha demostrado ser tan hábil coleccionista como inteligente pintor, ya que los numerosos ejemplares que expuso precisan, para reunirlos, pacientes investigaciones y sumo cuidado en su elección. Lucenarios ó coronas de iluminación de los siglos X y XI, muchos clavos de antiguas puertas de los siglos XII y XVI, diversas cerraduras y aldabones con motivos de animales ó plantas, con robustas y bien ornamentadas argollas, en algunas de las cuales figuran imágenes de San Jorge, varios remates de rejas ó verjas, entre ellos una singular imagen de la Virgen, antiguos candelabros de hierro con ornamentación de flores y cerraduras árabes, algunas ollas de bronce, curiosas cruces y calvarios y una rara veleta en la que se lee la fecha de 1435.”  
(GARCÍA 1889: 266-67).

---

<sup>150</sup> M. Figueres, Josep. *El Primer Congrés Catalanista i Valentí Almirall; Materials per a l'estudi dels orígens del catalanisme*, Generalitat de Catalunya, 1985, p.78.

També hi havia altres col·leccionistes de metal·listeria i segons García Llansó eren Alexandre Planella, el comte de Belloch, Heras i Bartolomé Bosch. Apel·les Mestres exposava la seva *“magnífica panoplia de armas blancas y de fuego presentada por D. Apeles Mestres”*. Altres participants van ser els col·leccionistes Josep Casasa, Antoni Lonch, Elisa Bremón i el marquès de Castellvell. (GARCÍA 1889:267).

Tot i així, García Llansó considerava la col·lecció Rusiñol com la més destacable a Catalunya en serralleria artística. L'ànim de renovació artística es respirava entre els intel·lectuals, els artistes i els escriptors com García Llansó, fortament vinculats a les primeres passes del modernisme. Tot i ser conservador a l'inici, sempre va fer costat a Rusiñol, líder del modernisme català. A més, García Llansó va publicar *“La colección Rusiñol”*<sup>151</sup> (1897), un article relacionat amb el capítol *“Metalistería-hierros”* d'*Historia general del arte*, en concret amb una de les peces de la col·lecció Rusiñol:

“Aldabón del siglo XV de la colección de D.Santiago Rusiñol. Del mismo carácter, aunque de distinto el concepto, es el llamador de una casa particular de Vich. Representa el martillo grosera y toscamente la figura de Jesús, cuyos pies al golpear el chatón hieren á un reptil, que á modo de dragón enróscase en la base, cual si fuera la imagen del mal. Es obra del siglo XIV, y en ella obsérvase ya el idealismo religioso, la piadosa concepción del artífice.” (GARCÍA 1897: 382).

L'historiador de l'art també es referia a altres peces de la col·lecció Rusiñol, com els picaportes d'argolla originals del *Palau Mossèn Sorell* de València, edifici que fou demolit. Hi constaven també, els picaportes de l'antic palau dels comtes de Barcelona, conservats a l'arxiu de la corona d'Aragó, així com els picaportes originals de Sant Cugat del Vallès i de les catedrals de Tarragona i Pamplona. Sobre aquesta darrera peça, García Llansó la definia com a *“obra probablemente los de esta última del maestro Guillermo Ervenat.”* Citava, també, al picaporta de la Casa de l'Ardiaca de Barcelona com la peça *“que forma parte de la valiosísima y tantas veces repetida colección del Sr. Rusiñol.”* (GARCÍA 1897: 382-383).

---

<sup>151</sup> Antoni García Llansó, *“La colección Rusiñol”*, *La Vanguardia*, 30 de juliol de 1897, p.4.



García Llansó també parlava dels canelobres de la col·lecció Rusiñol. N'existien de diverses tipologies, i afirmava que el seu origen era gòtic. Igualment expressava que, si bé no existien grans diferències d'estructura entre els canelobres de diferents èpoques, sí que es podien classificar i estudiar segons la seva variable decoració. Per García Llansó, la primera tipologia de canelobres era l'anomenada primitiva d'època gòtica, present a la col·lecció Rusiñol del segle XIII. Amb el temps, aquestes peces es van anar sofisticant i, així, els artífexs demostraven la seva gran habilitat artística i decorativa. La complexitat es va anar fent evident amb l'aparició de més suports i ornamentació, per exemple, la flor trilobulada.

Altres objectes artístics de la col·lecció Rusiñol estudiats per García Llansó van ser els llums amb forma d'aranya i de corona. L'art de la forja va aportar la seguretat personal, d'aquí que s'apliquessin xapes de ferro a les portes i, en aquest sentit, destacaven les construccions de reixes molt ornamentades. L'historiador de l'art posava exemples concrets, com les de les catedrals de Toledo, Burgos, Soria i Tarragona. Tanmateix, era a la col·lecció del duc Nicolás de Segovia on es trobaven les peces més destacables pel que fa als ornaments de les portes (claus o aplics de metall), ja que comprenien les peces singulars de cases nobles dels segles X a XVIII. Dins la mateixa col·lecció hi havia exemplars procedents de la casa de Juan Bravo, de la reina Juana i del regidor de Tordesillas. García Llansó igualava els cofres de metall de la col·lecció del museu Cluny i del Louvre, amb els de la col·lecció Rusiñol i Miquel i Badia:

“Los museos de Cluny y el Louvre guardan algunos ejemplares notables, que no aventajan, sin embargo, á los que poseen en sus colecciones los señores Miquel y Badía y Santiago Rusiñol.” (GARCÍA 1897: 385).

A l'hora d'estudiar la serralleria catalana i la col·lecció Rusiñol, García Llansó es va documentar a través de la bibliografia francesa i dels seus tractadistes. En aquest sentit, García Llansó volia deixar clar que era a la península on existien els millors serrallers d'Europa, i citava els mestres serrallers Blay, Suñol i Morey. Tanmateix, el nostre historiador també criticava la pèrdua de documentació i de referències sobre altres mestres, als quals qualificava d'artífexs hàbils però modestos. Pel que fa als mestres serrallers, es referia a Mathurin Jousse (1575-1645), teòric de l'arquitectura i autor de *L'art du serrurier* (1607). D'entre els tractats del segle XVIII citava els estudis del

serraller del rei Lluís XV, Louis Fordin (1703-23);<sup>152</sup> l'escriptor, dramaturg i crític francès Louis-Sébastien Mercier (1740-1814);<sup>153</sup> el dissenyador i joier parisenc Pierre Edmé Babel (1720-1775);<sup>154</sup> el decorador, dissenyador i arquitecte del Rococó de la cort de Colònia, François de Cuvillés (1695-1768);<sup>155</sup> el serraller parisenc Nicolas Guerard (1680-1738,);<sup>156</sup> el mestre serraller del segle XVIII Guillaume de Vallée;<sup>157</sup> el serraller oficial de la manufactura reial de Gobelies (París) Jacques Valentin Fontaine (s.XVIII)<sup>158</sup> i el serraller holandès, Joseph Botterman de Tilbourg (s.XVIII).<sup>159</sup>

García Llansó va voler mostrar la gran tradició en l'estudi de les arts industrials a Europa, i posava d'exemple, la col·lecció de Rusiñol com a símbol de modernitat i de progrés. A més dels tractats francesos, l'historiador de l'art també va referir-se a *Arte español en general*, revista quinzenal sobre la que no en va especificava el número de publicació; però sabem que l'article el va escriure l'autor Guillem comte de Morphy (1836-1899), historiador, músic i pedagog. La idea que n'extragué era el de prendre com a model a seguir el segle XV, punt àlgid històric i cultural i símbol del Renaixement a Espanya (GARCÍA 1897:394).

### **3.2.3.1.-El Cau Ferrat, colección de hierros de Santiago Rusiñol**

Les publicacions de García Llansó sobre la col·lecció Rusiñol culminaren en el primer catàleg de la col·lecció de ferros, *El Cau Ferrat, colección de hierros de Santiago Rusiñol*. Aquest primer catàleg mantenia relació amb l'article de 1898

---

<sup>152</sup> Fordin, Louis. *Nouveau livre de serrurerie et composé par Louis Fordin, serrurier ordinaire du roy et de sa monnoye*, París, 1725.

<sup>153</sup> Mercier, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*, Paris: Pagnerre: L. Lecou, 1853.

<sup>154</sup> Babel. *Premier livre de nouveaux dessins de serrurerie, inventé et gravé par Babel*, Paris: Aveline, [s.d].

<sup>155</sup> De Cuvillés, François. *Livre de serrurerie nouvellement inventé par François de Cuvillés, conseiller et architecte de S.M.F.A.*, Munich, [1745-55].

<sup>156</sup> Guerard, Nicolas. *Diverses pieces de serrerie por portes chocères, portes bourgeoises, fermetures d'esglise*, Paris: 1713.

<sup>157</sup> D. Vallée, Mestre. *Diverses livres de serrurie et d'ornements faits par G.Vallée, maitre serrurier à Paris, gravés par son fils*, [s.d.].

<sup>158</sup> Valentine Fontaine, Jacques. *Nouveau livre d'études et principes de serrure dédiéee aux compagnons et apprentifs de la profession, par Jacques Valentin Fontaine, serrurier du roy à la manufacture royale de Gobelies*. París: François Chereau, n.d. [ca.1750].

<sup>159</sup> Botterman, Joseph. *Art du serrurier*, París: Lamy, 1871.

“El Cau Ferrat; colección de hierros de Santiago Rusiñol,”<sup>160</sup> quan García Llansó ja va iniciar l'estudi de la col·lecció Rusiñol, única col·lecció catalana dedicada, exclusivament, als ferros artístics. L'historiador de l'art posava èmfasi a algunes de les peces de la col·lecció Rusiñol per la tècnica i l'ornamentació dels picaportes amb representacions de figures religioses i fantàstiques. Per l'estudiosa de l'art del ferro Lluïsa Amenós,<sup>161</sup> el catàleg de García Llansó va ser la primera història del ferro artístic espanyol realitzada fins aleshores. L'any de la publicació del catàleg fou el 1902, informació que podem saber gràcies, a la crítica que en feia el diari *La Vanguardia*:

“El ilustradísimo escritor señor García Llansó ha realizado con envidiable gallardía el empeño de hacer un retrato de cuerpo entero de Santiago Rusiñol, como artista y como poeta, y de dar en cortas páginas una completa idea del importantísimo museo de cerrajería artística formado en el Cau Ferrat. El elegante trabajo del señor García Llansó sirve de introducción á una sèrie de treinta y ocho fototípicas en que aparecen reproducidas las salas y principales objetos del museo, todos ellos de subidísimo valor. Figura además en la obra, pulcramente editada por la librería Artes y Ciencias un excelente retrato del eximio artista creador del Cau Ferrat.<sup>162</sup>”

El catàleg comptava amb una extensió de disset pàgines, en les que García Llansó descrivia el Cau Ferrat i la figura de Rusiñol. En definitiva, aquest és un document històric que dóna a conèixer el pensament del crític d'art vers al pintor i artista del modernisme català, a qui definia com a líder d'una nova escola de pintura, col·leccionista i protector del patrimoni artístic català.

---

<sup>160</sup> Antoni García Llansó, “El Cau ferrat; colección de hierros de Santiago Rusiñol.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, nº839, 24 de gener de 1898, p. 70.

<sup>161</sup> Lluïsa Amenós Martínez, “L'origen de la col·lecció de ferros conservada al Museu Cau Ferrat de Sitges,” *Butlletí de la RACABASJ*, nº XX, 2006, p.105-124.

<sup>162</sup> “El Cau ferrat, por A. García Llansó.-Barcelona”, *La Vanguardia*, 24 de maig de 1902, p.1-2.

L'estructura del catàleg constava de dues parts. La primera destacava el paper del pintor com a model a seguir, per la seva voluntat de conservar i estudiar les peces col·leccionades. D'altra banda, García Llansó descrivia el Cau Ferrat de manera nostàlgica i molt detallada, un fet que ens demostra que coneixia perfectament l'indret, i ens porta a pensar, ell també degué participar en les festes modernistes:

“En el vasto salón en que producía sus celebrados paisajes y composiciones tan sentidas é inspirados como la titulada Beatitud, y entre los caballetes y lienzos, entre los fragmentos de góticos retablos y taraceados y policromados arcones, instalaba las piezas que adquiría, objeto de ingeniosas disquisiciones y de calurosos plácemes por los amigos y compañeros del artista, que tomaban parte en las periódicas sesiones del Cau Ferrat, en las que se hacía un derroche de agudezas, en las que se vertía un caudal de humorismo y de ingenio. Algunos de los que más activa parte tomaban en aquellas agradabilísimas asambleas, han desaparecido, por desgracia, para nosotros y las letras patrias, otros han trocado su tribuna convirtiéndose en padres graves, y no pocos veáse obligados á forzado retraimiento por prematuros acahaques ó rebeldes dolencias. Del Cau Ferrat sólo queda el grato recuerdo y la colección que á su sombra empezó á formar Rusiñol, base del actual Museo, con cuya posesión tanto y tan justamente se envanece la hermosa villa de Sitjes. “ (GARCÍA 1902: 11).

A la segona part del catàleg, García Llansó es referia a les peces de la col·lecció Rusiñol, que anaven il·lustrades amb les fotografies de l'interior del Cau Ferrat. De les peces catalogades, constaven quatre canelobres del segle XV i un del segle XIV, onze picaportes dels segles XV-XVIII, un dels quals de procedència catalana, que García Llansó identificava com el picaporta de la

Casa de l'Ardiaca de Barcelona. Finalment, García Llansó destacava el picaporta de l'església derruïda de Sant Joan, a Jerusalem.

Altres peces catalogades eren un pany del segle XV, una creu del segle XII i una porta catalana de fusta datada del segle XIII, de la qual en destacaven les xapes metàl·liques ornamentals. També hi havia una reixa catalana del segle XIV, un griu del segle XIII, una "palomilla<sup>163</sup>" del segle XIV, una corona d'il·luminació del segle XV, un pany de cofre del segle XV, una clau de mostra o insígnia del segle XVII, una arqueta del segle XVI, un coronament forjat i repujat originari d'una reixa castellana del segle XVI, un penell del segle XVI i finalment, un morrió de guerra del segle XVII.

### 3.3.-Armes:

Les armes també es consideraven una manifestació més de l'art industrial, dins el grup de la metal·listeria dedicat a *Historia general del arte*, i englobaven diverses tècniques artístiques existents al llarg de la història de la humanitat. Per tant, de l'estudi de les armes i les armadures, se'n derivava l'estudi de l'essència de cada estil i època, és a dir, eren subjecte d'estudi per la història de l'art.

A l'inici del capítol dedicat a les armes a *Historia general del arte*, García Llansó realitzava una síntesi històrica sobre l'evolució, la tècnica i els exemples de les armes, des de l'edat de pedra fins la moderna. Les explicacions històriques anaven lligades a una determinada arma, començant pels punyals, els cascs, els escuts i les espases. És aquí on el discurs tenia com a punt central la peça en si, on l'estudiós tenia en compte altres cultures i èpoques per tal d'argumentar l'evolució de la peça, tot això amb l'ànim de cercar la contribució específica de cada època en la seva evolució cap a l'arma moderna. A més, García Llansó defensava la necessitat d'influència d'altres cultures en la pròpia creació artística, on l'esteticisme aportava la solució a les arts industrials. Precisament fou en les arts industrials on les idees del regionalisme i del sentiment patriòtic es van desenvolupar més, perquè estaven fortament relacionades amb la unió del progrés i de la modernització del país.

---

<sup>163</sup> Punta que sobresortia d'alguns seients eqüestres.

Les col·leccions fonamentals consultades per García Llansó a l'hora d'estudiar l'arma foren la col·lecció de *La Real armería de Madrid* i la col·lecció de Josep Estruch. En el primer cas, García Llansó devia consultar el catàleg descriptiu del *Catálogo de la Real Armería de Madrid* (1849) realitzat per José María Marchesi, director i conservador de la col·lecció. En el segon cas, pel que fa a la col·lecció de Josep Estruch, l'autor va revisar els seus propis articles del "Museo-armería de Don José Estruch", publicats a *La Ilustración. Revista hispano-americana*, del 24 de novembre de 1889 fins el 30 de novembre de 1890.

### 3.3.1.-La col·lecció Josep Estruch

La col·lecció Josep Estruch i Cumella (1844-1924) va arribar a comptar amb dues mil peces, de gran raresa i de gran valor històric i artístic. Aquest patrimoni li va venir d'herència del seu pare, el polític i indià de Sitges, Ramon Estruch i Ferrer (1817-1884). Josep Estruch va excel·lir com a col·leccionista d'armes i armadures a Barcelona.<sup>164</sup> El Museu-Armeria va ser fundat el 1888. Moltes de les peces van ser donacions d'altres col·leccionistes i de gent vinculada al món de la cultura, ja que veien en aquesta col·lecció el primer museu d'armes de Catalunya.

Ara bé, abans de la col·lecció Estruch, García Llansó escrigué sobre armes i armadures en ocasió de les dues exposicions de 1888, dedicades a les arts industrials. Uns certàmens essencials per conèixer el batec del col·leccionisme durant aquells anys. La primera va ser organitzada per l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa (MAESTRE 2007: 103), i estava situada a les set sales del Palau de Belles Arts, al mateix temps que competia amb l'exposició de la Casa Real. Al capdavant de l'organització de la secció barcelonina hi havia Francesc Miquel i Badia. D'altra banda, entre el grup de pròcers i col·leccionistes de Barcelona constaven Manel Vidal-Quadras, el Comte de Belloch, Josep Estruch, Manel Martorell i Peña, Josep Vallet, Felip Bertrán, Francesc Soler i Rovirosa, i Eusebi Güell. Posteriorment, també van formar part d'aquest grup Elies Rogent, Josep Puiggarí i Ramon Soriano.

---

<sup>164</sup> Bassegoda i Hugas, Bonaventura. "Tres episodis de la historia del col·leccionisme a Catalunya. Josep Puiggarí i les exposicions de l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, la pinacoteca de Josep Estruch i Cumella i el Palau Maricel de Charles Deering." *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la historia del patrimoni artístic de Catalunya*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 2007, col·lecció memoria Artium, nº5, p. 119-152.

En aquest sentit, cal destacar el fet que García Llansó publicqués una sèrie de cròniques sobre les peces d'armes que van poder ser exhibides durant el 1888 a la Casa Real, però que ell se'n faria ressò també al 1889. El 1888 (MAESTRE 2007:103), Josep Estruch hi va col·laborar com a part de la seva organització, juntament amb altres col·leccionistes. Tot i així, García Llansó no feia referència a Estruch, però sí que citava l'exposició de les peces d'armes representatives de la Casa Real i, per això, sabem que coneixia la publicació *Álbum de la sección arqueológica y de las instalaciones de la Real Casa en la Exposición Universal de Barcelona con un catálogo y descripciones detalladas* (1888). En definitiva, tot apuntaria que va ser cap el 1888 quan García Llansó es devia introduir al món de les armes i armadures. Tanmateix, el contacte amb el món dels antiquaris i dels primers col·leccionistes d'art del ferro, com Rusiñol, vindria des de 1880:

“Pesadas armaduras de combate ó de torneo, lanzas, espadas, cascos, sencillamente forjados ó exornados con preciosos y artísticas labores, según sea la época en que se produjeron, ostentaban los ejemplares que escojidos entre los que consituyen la preciada Real Armería figuraron en la sección representativa de la Casa Real española. Casi todos ellos pertenecen á los siglos XV y XVI, observándose por lo tanto en cada pieza la influencia que tanto en el estilo de las labores, adornos, forma y oficio á que debían destinarse, produjo el Renacimiento.” (GARCÍA 1889:231-234)

A l'hora d'estudiar la col·lecció Estruch, cal considerar totes les publicacions relatives a aquesta, tan en format d'obra com de catàleg. La primera obra sobre la col·lecció Estruch va ser *Catálogo del Museo Armería de José Estruch de 1888* (1888). Aquesta publicació no comptava amb il·lustracions ni fototípies. El nombre de peces catalogades va arribar a 1207. Al final de la publicació hi havia làmines reproduïdes d'algunes de les marques toledanes més rellevants. Pel que fa a l'autoria del catàleg, podria ser el mateix col·leccionista; tot i així, sembla remarcable que les publicacions posteriors a aquesta fossin de García Llansó. Ara bé, d'aquest primer catàleg de la col·lecció Estruch, cal subratllar l'emotiva dedicatòria de Josep Estruch vers al seu pare, Ramon Estruch i Ferrer, mort el 1884: “*Un dia te revelé mi deseo de formar*

*parte de un museo con mis hierros un modesto museo que, honrando a Barcelona, recordara el nombre de quien tanto he querido.”*

Tal com hem dit, l'interès per la col·lecció Estruch va portar a García Llansó escriure diversos articles dedicats al “Museo-Armería de José Estruch” a *La Ilustración. Revista hispano-americana*, des del 24 de novembre de 1889 fins el 30 de novembre de 1890. Gràcies a les seves publicacions sobre la col·lecció, avui podem estudiar quines eren les peces que es conservaven al museu. L'historiador de l'art també va publicar el “Museo armería Estruch” a *La Vanguardia*, el 15 de setembre de 1892, on descrivia el museu, les seves dependències i localització, i en feia una valoració molt positiva: “(...) *el único coleccionista que al permitir la entrada libremente, ofrece un medio de estudio y enseñanza.*” I afegia una reflexió personal sobre el destí de la col·lecció Estruch: “*Sensible sería, que por efecto de acontecimientos que nadie puede prever, llegara el día en que se fraccionara la colección y desapareciera la obra llevada á cabo tras largos años de constantes esfuerzos*” (GARCÍA 1892:4). D'altra banda, el Centre Excursionista de Catalunya també es va fer ressò de la col·lecció Estruch al seu Butlletí<sup>165</sup>, on es comentava la visita del 3 de desembre de 1893 per part dels seus vint-i-vuit associats.

### **3.3.2.-Armas y armaduras**

A banda de les publicacions monogràfiques dedicades a la col·lecció Josep Estruch, ens cal citar l'obra *Armas y armaduras (1895)*. En aquesta ocasió, l'historiador demostrava la seva coneixença de les diverses col·leccions nacionals i estrangeres. D'altra banda, la majoria d'obres gràcies a les que es documentava eren de procedència francesa. És més, aquesta influència francesa la veiem en el mateix títol de l'obra, *Armas y Armaduras*, que prengué l'estructura, la metodologia i també el mateix títol que *Armes et armures (1868)* de l'historiador Paul Lacombe (1834-1919). García Llansó fins i tot en va copiar la primera línia de l'obra francesa: “*Díficil es determinar el móvil que impulsó al hombre para fabricar la primera arma, pues en la oscuridad que rodea los tiempos protohistóricos, no es posible adivinar si la necesidad fué la que le sugirió la idea de defenderse y destruir lo mismo que con él fue creado, (...)*”<sup>166</sup> (GARCÍA 1895: 1).

---

<sup>165</sup> *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, Vol.3, núm.11, octubre-desembre de 1893, p.202

<sup>166</sup> Cf. Lacombe, Paul. *Les armes et les armures*, Paris, libraire de L. Hachette et C<sup>a</sup>, il. H. Catenacci, 1868. p.1: “*Il est inutile de se demander si la première arme á été inventée par l'homme pour se défendre contre ses semblages ou contre les grans animaux; il est que l'homme a dû s'armer dès qu'il a paru sur terre (...).*”



Anteriorment ja hem afirmat que l'interès de García Llansó per les armes devia provenir del seu contacte amb Rusiñol i Estruch. Tot i això, també cal tenir en compte que l'origen d'aquest interès fos familiar, perquè el pare de García Llansó era militar. A més, el nostre biografiat tenia amistat amb altres historiadors i militars, com Francesc Barado i Font (1853-1922).<sup>167</sup> Aquest darrer també fou acadèmic de la Real Academia de Historia de Madrid i, com a amic de García Llansó, l'assessorà en la seva obra, ja que era especialista en armes, literatura, història i indumentària militar. Així mateix, Barado escrigué el pròleg d'*Armas y Armaduras*, i la va definir com una obra interpretativa excel·lent i única sobre armes a nivell espanyol. Fins aleshores només existien les publicacions en format de catàleg, com el *Catálogo Real Armería* (1849), de José María Marchesi y Oleasa (1801-1882). Una publicació estudiada amb gran atenció per García Llansó, ja que aportava grans referències de les peces conservades al museu.

Barado ens presentava l'obra de García Llansó reivindicant la importància de l'estudi de l'arma com a testimoni de la producció artística, arqueològica i antropològica, a partir de la qual es poden estudiar la cultura i el pensament d'un país. L'historiador destacava la seva gran admiració per l'arma àrab, la toledana, l'aragonesa i la catalana. Aquests van ser territoris on l'arma va trobar més possibilitats de desenvolupar-se, d'aquí les seves altes qualitats artístiques. La figura del cavaller i de la seva classe social foren extraordinàries durant l'època medieval, tot i així, a la península aquest estrat social no va ser

---

<sup>167</sup> [selecció d'obra]. Barado i Font, Francesc. *La vida militar en España, cuadros y dibujos de José Cusachs*. Barcelona. Sucesores de N. Ramírez y Cia. 1888; *Ronda volante: episodios, narraciones y estudios de la vida militar*. Valencia. Pascual Aguilar, [1896]. *Sitio de Amberes: 1584-1585*. [Barcelona], Revista técnica de infantería y caballería, 1895. *Mis estudios históricos: la historia militar de España, contribución al estudio de la ciencia española, ilustraciones para la historia militar de España*. Madrid. Administración, 1893. *La pintura militar*. Madrid, Imprenta del Cuerpo de Artillería, 1890. *Literatura militar española en el siglo XIX*. Madrid. [Tip. C. Cano], 1889. *Museo militar: historia, indumentaria, armas, sistemas de combate, instituciones, organización del Ejército Español*. Barcelona. Evaristo Ullastres, 1883-1886. *Historia del Ejército español: historia, indumentaria, armas, sistemas de combate, instituciones, organización del mismo desde los tiempos más remotos a nuestros días*. Barcelona. Manuel Soler, 1883. *Armas portátiles de fuego: el moderno armamento de la infantería y su infancia en el combate*. Barcelona. Evaristo Ullastres, 1881. *César a Catalunya: episodi històric-militar de la dominació romana* [sic]. Barcelona. Imprenta de la Renaixensa, 1881. *La Guerra y la civilización*. Madrid. Impr. y Lit. del Depósito de la Guerra, 1880. *La Elocuencia militar*. Barcelona. Redacción y Administración, 1878. *Banderas y estandartes del Museo de inválidos: su historia y descripción*. Madrid. 1909.

el més defensor de l'arma, al contrari d'altres països europeus com França, Itàlia i els Països Baixos, on més es va desenvolupar.

Barado citava els autors Branthôme (1858-78) i Francesco Guicciardini (1483-1540) com a fonts indispensables a l'hora d'estudiar les armes d'aquests països. D'altra banda, pel que fa a Espanya -segons Barado- van existir reis contribuïdors al desenvolupament artístic de les armes, com Carles I (1500-1558) i el seu fill Felip II (1527-1598), amb les seves peces conservades a la Reial Armeria de Madrid. Barado es va documentar a través dels autors Marcos de Isaba (autor del segle XVI) amb l'obra *Cuerpo enfermo de la milicia española* (1594),<sup>168</sup> i Aparici y García (1791-1857) amb *Informe de la Comisión de Historia en el Archivo de Simancas*.<sup>169</sup> D'aquest darrer, García Llansó n'extreia la història del taller d'armeria d'Eugi (Navarra). Una de les manufactures reials d'armes més importants de tota la península. Barado, però, també denunciava la pèrdua de la majoria de documentació històrica relativa a les armes i armadures, motiu pel que es feia realment, difícil, realitzar una història de les armes. Per sort, sí que existien les col·leccions particulars, algunes ja públiques, que facilitaven la coneixença de les armes. En aquest aspecte, Barado destacava la col·lecció Josep Estruch com a model a seguir en la conformació dels primers museus públics a Barcelona i elogiava l'estudi que n'havia fet García Llansó. Era una època propícia per les arts.

*Armas y armaduras* constava de 191 il·lustracions realitzades per Josep Passos (1862-1928), deixeble de Simó Gòmez i del decorador Eduard Llorens (1837-1912). Passos va treballar per a les enciclopèdies Salvat, Seguí i Sopena, i va col·laborar en les revistes *Album Salon* i *Pluma y Lápiz*. L'il·lustrador també fou el director artístic de *La Vanguardia*, d'on probablement es coneixien amb García Llansó. Cal remarcar que les explicacions i la il·lustració de les peces no es van publicar relacionades. Tot i així, gràcies al número de la peça, podem compatibilitzar la imatge amb el seu contingut explicatiu. Totes les peces van ser il·lustrades per Passos i es van exposar al Saló de *La Vanguardia*.<sup>170</sup>

*Armas y Armaduras* s'estructurava en 10 capítols: *Armas y armería, cuchillos, puntales y dagas, espadas, espaderos toledanos, escudos y rodeles, el casco, armaduras y bardas, banderas y armas de asta, armas de tiro y armas*

---

<sup>168</sup> De Isaba, Marcos. *Cuerpo enfermo de la milicia española*, Impreso en Madrid: En casa Guillermo Druy, 1594

<sup>169</sup> Aparici i García, José. *Informe sobre los adelantos de la comisión de Historia en el archivo de Simancas: Dirigido al Excmo Sr. Ingeniero general, teniente general Don Antonio Ramon Zerco del Valle*, Madrid: Imprenta Nacional, 1848-1849.

<sup>170</sup> "Salón de La Vanguardia", *La Vanguardia*, 25 de març de 1895, p.5.

*de fuego*. García Llansó destacava les millors obres i les col·leccions privades i públiques d'armes estrangeres i nacionals, entre aquestes hi havia l'artilleria de París, origen de la col·lecció de Lluís XII (1502), conservada al castell d'Ambroise, a França; l'armeria de la torre de Londres, fundada el 1547, de la qual García Llansó destacava les armes orientals; l'arsenal d'artilleria imperial de Viena; l'arsenal de Berlín; les col·leccions dels museus de Sigmaringen i del nacional Bavarès, fundat el 1853 per Maximilià II; així com l'armeria Reial de Torí i l'arsenal de Munic.

Tot aquest coneixement sobre les col·leccions d'armes a nivell estranger va ajudar García Llansó per tal d'estudiar les col·leccions d'aquí de les que deia eren poques, comparades amb la riquesa de les estrangeres. Tot i així, l'historiador de l'art en citava algunes. Entre aquestes hi havia l'armeria del duc d'Osuna (venuda a París), la col·lecció Argaiç, l'armeria dels ducs de Medinaceli (armeria del segle XV), l'armeria del marquès de casa Torres, l'armeria de Manuel Rico y Sinobas, la col·lecció marquès de Monistrol, la col·lecció comte de Belloch (Barcelona) i la col·lecció Josep Ferrer i Soler (Barcelona).

El discurs de García Llansó sempre va girar entorn de la col·lecció de Josep Estruch, i la comparava amb altres col·leccions estrangeres, com la col·lecció de dagues de M. Renbell i monsieur Resson, a París, a les que l'historiador es referia com a *"las únicas de que tenemos noticia."* (GARCÍA 1895:25). Altres vegades, García Llansó comparava les peces de Josep Estruch amb les peces de la Reial Armeria de Madrid, un fet lògic, tenint en compte que la col·lecció reial era la més antiga estudiada i, per tant, el punt de referència per catalogar les peces segons la seva època, forma i tècnica. Per exemple, això era visible en la descripció de l'espasa atribuïda a Jaume I: *"Respecto al montante (nº3 del grabado nº18) ó espada de dos mano, de igual aplicación que la anterior, posee la Real Armería de Madrid un magnífico ejemplar, atribuído al rey D. Jaime el Conquistador. Tiene su guarnición en forma de cruz, con los brazos rectos y ochavados y la empuñadura de cuero ligeramente alambrada y perilla labrada."* (GARCÍA 1895:54).

Un altre mètode d'estudi aplicat per García Llansó era fer referència a la terminologia de les armes i les armadures; aquest era el cas de l'origen del "verduguillo," conegut a França amb el nom de "rapière", perquè era un terme que es relacionava amb la carta escrita el 1511 i que, segons García Llansó, es conservava a la Biblioteca Nacional de París. Aquesta informació ens portaria a pensar que l'historiador va realitzar investigació a París, tot i que tampoc ho podem demostrar documentalment.

D'altra banda, el nostre historiador de l'art, va voler estudiar les armes tot comparant la literatura historiogràfica existent sobre armes amb les pintures que les representaven: *"No menos interés ofrecen los espadines, cuya presencia nos tranporta á la época de nuestros abuelos y de aquella sociedad tan habitualmente descrita en los sainetes de D.Ramón de la Cruz y fotografiada en los cuadros del cèlebre Goya, que al igual de las espadas de salón, presentan bonitas guarniciones doradas ó incrustadas y hojas primorosamente pavonadas."* (GARCÍA 1895:63-64).

El nostre historiador dedicava un capítol sencer a Toledo, ciutat que va esdevenir centre de producció d'armes i, com a tal, altres ciutats van seguir el seu exemple. García Llansó es referiria a alguns espasers toledans que treballaven pel rei, com *"Nicolás Hortuño, Juan Martínez, Dionisio Corrientes, José de la Hera y Aguirre."* El text s'acompanyava de diverses làmines amb reproduccions de marques d'espasers toledans, cosa que recordava als catàlegs antics de la Real Armería, com el de Marchesi i Lacombe. L'historiador de l'art va citar diverses fonts històriques per descartar la llegenda sobre la fabricació de les espases toledanes, una informació extreta de Francisco Javier Santiago de Palomares (1728-1796) a *Fabricación de espadas* (1762): *"Algunos han creído que los armeros toledanos tenían secreto reservado para el temple de sus armas, pero se engañan, pues nunca usaron más que el agua del río y la observación del método que tenían para fabricarlas."* (GARCÍA 1895: 74). A més, García Llansó remarcava que l'alt nivell de les armes era tal que la fàbrica d'armes de Toledo, creada sota el poder de Carles III per l'arquitecte Sabatini el 1780, produí armes per a l'emperador del Japó: *"Recientemente fabricarónse por encargo de Mikado y de sus ministros, veinte magníficas espadas de corte, con primorosas labores y de forma completamente japonesa, que constituirían el mayor elogio de los artificios actuales, si no hubiese celebrado sus obras del mismo Emperador del Japón."* (GARCÍA 1895: 76).

Una de les peces de la col·lecció Estruch, sobre les que García Llansó va escriure més, fou el casc. En aquest sentit, destacava el casc àrab del segle XVI, amb el registre nº60 (GARCÍA 1895: 119) i apuntava que aquest fos el possible casc representat en un dels segells del rei Pere el Catòlic de 1213, trobat als murs de l'abadia de Thérrouanne. Aquesta peça es comparada amb el casc d'Alí-Bajá (nº2389) del catàleg de la Real Armería de Marchesi (1849).<sup>171</sup> D'altra banda,

---

<sup>171</sup> Marchesi, José Maria. *Catálogo de la real armería de Madrid*, Madrid: Aguado, 1849, p.171.

hem de destacar el casc japonès, sobre el qual García Llansó escrigué vuit pàgines. Aquestes explicacions es troben ampliades a *Dai Nipon* (1905).<sup>172</sup>

Els últims capítols d'*Armas y Armaduras* es troben dedicats a “banderas y armas de asta” i “armas de tiro y armas de fuego.” García Llansó destacava la importància de la indústria catalana, i en recollia les fonts i els documents d'època medieval i moderna, quan Barcelona prengué un gran protagonisme com a centre productor. García Llansó citava a Antoni de Capmany de Montpalau i Surís (1742-1813), però no la seva obra. Tot i així, és probable que es referís a l'assaig *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la ciudad de Barcelona (1779-92)*, una obra molt preuada pels intel·lectuals de la Renaixença. Amb relació a la indumentària militar, García Llansó es va documentar mitjançant l'obra de Josep Puiggarí (1821-1903),<sup>173</sup> *Monografía histórica e iconográfica del traje*, (1887) una publicació de gran erudició referencial pels estudiosos. Un altre autor consultat fou Pompeu Gener (1848-1920), *Cosas de España, Herejías: Estudios de crítica inductiva sobre los asuntos de España en cuestión catalana ó sea la resurrección de un pueblo* (1903).

Pel que fa a l'últim capítol, “armas de fuego y armas de tiro,” l'historiador de l'art va consultar *Arte de ballesteria* (1644), d'Alonso Martínez de Espinar, i *Historia de Cataluña* (1887), de Víctor Balaguer. Amb relació a les armes de foc, García Llansó coneixia l'obra del *Memorial histórico de la artillería española* (1831), de Ramon Salas i Cortés, així com diverses obres d'estudiosos especialistes en les foneries i en els canons, com Vicente de los Ríos (1732-1779) i Joaquín de la Llave (1853-1919).

### **3.3.3-Catálogo del Museo-armería de José Estruch (1896)**

García Llansó escrigué el pròleg d'aquest segon catàleg de la col·lecció Estruch de 1896. Recordem que el primer fou publicat el 1888 en una edició més modesta. Era el mateix text, amb poques modificacions substancials de l'article d'ell mateix titulat “Museo-Armería”, i que fou publicat a *La Vanguardia* el 15 de setembre de 1892. Al pròleg, García Llansó destacava la

---

<sup>172</sup> García Llansó, Antoni, *op.cit.*, p.124-131; cf. GARCÍA LLANSÓ, Antoni. *Dai Nipon*, Barcelona: Manuales Soler, p.203-213.

<sup>173</sup> Bassegoda i Hugas, Bonaventura. *Josep Puiggarí i Llobet (1821-1903), primer estudiós del patrimoni artístic*. Discurs d'ingrés de l'acadèmic electe Bonaventura Bassegoda i Hugas; discurs de resposta de l'acadèmic numerari Francesc Fontbona i de Vallescar. [Bellaterra]. Universitat Autònoma de Barcelona, 2012. 56 p.

col·lecció Estruch com a model per a la creació dels museus públics de la ciutat, i feia una correlació amb els primers museus d'àmbit estatal, formats gràcies a Carles III. L'historiador de l'art subratllava la importància de la feina realitzada durant tots els anys precedents per tal de reunir una col·lecció rellevant en tots els sentits, sense cap ajuda municipal, només amb els esforços personals del col·leccionista. El catàleg *Museo-armería D. José Estruch y Cumella: reproducción fototípica de los ejemplares más notables que en él se conservan*<sup>174</sup> va ser escrit per Josep Estruch i Cumella, i anava il·lustrat amb fototípies de Josep Sellarés. Es tractava d'una edició luxosa, amb 166 reproduccions en format de fototípies, i segurament, realitzat amb ànims de vendre la col·lecció, vistos els greus problemes econòmics per mantenir-la (BASSEGODA 2007:130). El comprador de tota la col·lecció Estruch va ser el francès Georges Pauilhac (1860-1959), propietari del museu d'armes antigues i d'arts decoratives a l'avinguda Malakoff de París. Posteriorment, la col·lecció Pauilhac es va dispersar i les millors peces d'armament, la majoria Estruch, van ser conservades al Musée de l'Armée, als Invalides de París. La venda de la col·lecció Estruch va ser significar una gran pèrdua pel patrimoni artístic català i estatal; i va causar un gran impacte en la societat cultural barcelonina. En aquest sentit, *El Butlletí del Centre Excursionista*, el maig de 1898, es va fer ressò de la notícia tot criticant la mala gestió del col·leccionista i del municipi.<sup>175</sup>

Sobre aquest mateix aspecte, Rusiñol escrigué "La venda del Museu Armeria Estruch" a *l'Eco de Sitges*, el 10 de juny de 1898,<sup>176</sup> i a *Catalònia*, el 15 de juny de 1898. En ambdós articles, Rusiñol deixava clar el seu pensament i la seva tristesa davant la pèrdua de la col·lecció Estruch, i criticava la falta de sensibilitat del col·leccionista. Però, sobretot, es planyia de la inactivitat de les institucions públiques, que no van moure fils per a la protecció de la col·lecció Estruch. Amb el pas dels anys encara es recordava aquesta pèrdua artística i cultural. Aquest va ser el cas d'Eduald Graells i Puig (1901-1992), investigador i erudit català, qui va publicar "El Museo-armeria Estruch. En 1903 un museo de Barcelona fue vendido y trasladado integro a Francia."<sup>177</sup>

---

<sup>174</sup> [García Llansó, Antoni.] *Museo-Armeria de José Estruch y Cumella: reproducción fototípica de los ejemplares más notables que en él se conservan*: prólogo de A.García Llansó. Barcelona, 1896. (COAC).

<sup>175</sup> *Butlletí del Centre d'Excursionista de Catalunya*, any VIII, vol.8, núm.40 (maig del 1898), p.145-146

<sup>176</sup> Casacuberta, Margarida, *Santiago Rusiñol: Vida, literatura i mite*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p.346.

<sup>177</sup> Eduald Graells, "El Museo-armeria Estruch. En 1903 un museo de Barcelona fue vendido y trasladado integro a Francia"; *Destino política de unidad Barcelona*, Núm. 1327, 12 gen. 1963, p. 43-45.

### 3.3.4.- Bronze, Coure i Estany

Pel que fa al tema del bronze, el coure i l'estany, García Llansó es referia a la península ibèrica com a territori ric en metalls, així com als diferents historiadors i arqueòlegs, entre els que destacaven els germans Enrique i Luis Siret i Cels, i també M. John Evans. Així mateix, existien les col·leccions del duc de Cumberland, de M. E. Piot i de José Pérez de Guzmán.

Entre d'altres funcions, els metalls preciosos s'aplicaven en la confecció de petites joies d'orfebreria, canelobres, caixetes, tocadors... però, sens dubte, els models a seguir foren els artistes Bienvenuto Cellini, Donatello, Ghiberti i Leopardi. Pel que fa a la producció peninsular, subratllava l'art dels canelobres, i destacava Bartolomé Morel i la seva obra *Candelero de las tinieblas*, a la catedral de Sevilla (1568); una obra referencial, estudiada per Céan Bermúdez (1749-1829). L'historiador també va documentar-se a través de José Gestoso y Pérez (1852-1917)<sup>178</sup> i la seva obra *Sevilla Monumental y artística*.

Així mateix, també tenia en compte les obres artístiques de metal·listeria, com els faristols de la catedral de Toledo, realitzats en bronze daurat i d'autoria italiana, que foren estudiats per José María Quadrado (1819-1896) a la seva obra *Castilla la Nueva*.<sup>179</sup> Del mateix autor, l'historiador també va consultar *Madrid y su provincia*. L'art del bronze va tenir diferents aplicacions al llarg de la història de l'art en mobiliari, orfebreria i canelobres. García Llansó afirmava que aquesta indústria ja era vigent durant el segle XVII, i bona prova en fou l'obra "El gran braser", conservada al Museu Municipal de la Ciutat de Barcelona.

D'altra banda, l'historiador manifestava el seu disgust per l'estil xorigueresc: "*la representación del mal gusto en una personalidad que alcanzó el triste privilegio de lograr con su nombre un estilo híbrido de puro exagerado, en el afán de perseguir la originalidad.*" Tot i així, hi havia excepcions, tal com afirmava: "*...de reconocida valía, como lo son las siete hermosas lámparas que penden de las esbeltas naves de la catedral barcelonesa, que por la profusión de sus labores y prodigios del cincel, fundidas y cinceladas en 1784-85 por*

---

<sup>178</sup> Gestoso y Pérez, José. *Sevilla monumental y artística: historia y descripción de todos los edificios notables, religiosos y civiles...*, Sevilla: El Conservador, 1889.

<sup>179</sup> Quadrado, José María. *Castilla la Nueva*, Madrid: Imprenta de J. Repullés, colección recuerdos y bellezas España, 6,7; 1853.

*Francisco Durán, a quien bastan aquellas solas producciones para considerarle como hábil y distinguido maestro.*"(GARCÍA 1897:476).

Pel que fa al panorama artístic de Barcelona, aquesta tradició es mantenia en l'escultura de bronze, i un bon exemple en fou la seva aplicació en l'estàtua de Colom. L'arquitecte encarregat del projecte fou Cayetano Buigas Munravà (1851-1919), que va treballar conjuntament amb l'escultor Rafael Atché (1854-1923).

### **3.3.5.-Argenteria i joieria**

Amb el capítol sobre argenteria i joieria finalitzava la contribució de García Llansó com a historiador de les arts del metall a *Historia general del arte*. En aquest sentit, es va documentar a través de M. Louis Reybaud (1799-1879), economista, periodista, home de lletres i polític, del qual l'historiador extragué la idea de la importància dels estudis artístics com a part de l'evolució de l'home. Els especialistes en historiografia sobre joieria antiga van ser els arqueòlegs. Entre ells, destacaren els germans Siret (joieria prehistòrica) i Maspero (joieria egípcia). Les col·leccions més importants a les que García Llansó es referia es trobaven en diversos museus: el del Louvre de París, l'arqueològic de Bulaq (El Caire, Egipte), l'Hermitage i el gregorià, a Roma. A banda de les col·leccions públiques, existien les particulars, com la del marquès de Vilaseca, on es trobava, segons García Llansó, la suposada espasa de Boabdil.

D'altra banda, cal destacar de manera notable el discurs publicat al maig de 1908, amb el que García Llansó es disposava a esdevenir membre de la Reial Acadèmia de les Ciències i les Arts de Barcelona, sobre "*La joyería y la orfebrería en España.*" La contestació va córrer a càrrec del joier i acadèmic Josep Masriera i Manovens (1841-1912), que qualificava el discurs d'Antoni Garcia Llansó de "*(...) brillante discurso, lleno de erudición y de sentimiento, cuyos períodos me han producido tan perfecto como sincero entusiasmo (...) La totalidad y el fondo del discurso van directamente á lo que constituye mi profesión: La Joyería y Platería juzgados histórica y artísticamente con datos muy justos y apropiando los comentarios que le sugiere la esencia de estas artes tan importantes desde su origen y esencialmente decorativas.*"<sup>180</sup>

---

<sup>180</sup> Antoni García Llansó, "La joyería y la orfebrería en España." Discurs d'entrada d'Antonio García Llansó, contestació de l'acadèmic numerari Josep Masriera i Manovens, dins de *Memories de la Reial Acadèmia de les Ciències i les arts de Barcelona*, Barcelona: A. López Robert, n<sup>o</sup>1, 3<sup>a</sup> època, vol. VII, 6 de maig de 1908, p.1-15, (RACAB).



Així doncs, en aquest discurs final de García Llansó veiem com la vinculació entre els teòrics de l'art i els artistes resultava essencial per aconseguir el que reclamava l'època en tots els seus sectors possibles: El foment de la indústria artística catalana, on Barcelona era la capital moderna.



## Capítol 4

### Divulgador de la cultura japonesa

#### **4.1.- Japó i Espanya, una relació històrica conflictiva**

El primer contacte entre Espanya i el Japó es va iniciar amb les missions religioses dels jesuïtes, liderades per Francesc Xavier, al Japó del segle XVI. A banda dels portuguesos, grans navegants i comerciants, els espanyols van tenir una forta presència a les illes japoneses, sobretot a Nagasaki. La metodologia dels jesuïtes, a diferència d'altres ordes religioses, consistia en cristianitzar educant en la mateixa cultura del no cristià, d'aquí que els primers traductors i coneixedors de la cultura japonesa fossin els jesuïtes. El mètode aplicat va ser tan eficaç que el *shôgun* (dictador militar), en veure la gran quantitat de japonesos convertits al cristianisme, va començar les matances d'aquests nous adeptes.

A fi de cercar una solució pacífica, van iniciar-se una sèrie de reunions, considerades per la historiografia, com les primeres trobades diplomàtiques entre el poder japonès del *shôgun* i el govern espanyol. La primera ambaixada es digué *Tenshō kenō shōnen shisetsu* o *ambaixada a Europa dels nois de l'era Tenshō*.<sup>181</sup> La comitiva va ser organitzada pel jesuïta Alessandro Valignano i el 1548 va ser rebuda pel rei Felip II, al Palau de l'Escorial. Des d'allà, l'ambaixada va visitar les universitats d'Alcalá de Henares, de Salamanca, de Barcelona, de Montserrat i de Montsó. El motiu de la visita era trobar una solució al problema de la persecució del cristianisme al Japó. El *shôgun* tenia clar que el cristianisme suposava un perill pel seu sistema polític i social.

Però la situació, lluny de millorar, va complicar-se. Es va seguir amb les reunions diplomàtiques amb l'objectiu de calmar els ànims i, el 1614, va arribar a Espanya la segona ambaixada, anomenada *Keichō kenō shiatsu* o *ambaixada a Europa de l'era Keichō*,<sup>182</sup> liderada pel samurai Hasekura Rokuemon

---

<sup>181</sup> Bru Turull, Ricard i García Gutiérrez, Fernando. "Introducció de la cultura i l'art d'occident al Japó", *Japonisme. La fascinació per l'art japonès*, Barcelona: Obra Social "la Caixa", 2013, p.15-33.

<sup>182</sup> Fernández Gómez, Marcos. "La misión Keicho (1613-1620); Cipango en Europa: Una embajada japonesa en la Sevilla del siglo XVII", *Studia Historica. Historia moderna*, nº20, 1999, p.269-296.

Tsunenaga. Un dels testimonis que conservem són les armadures japoneses, regalades pel govern japonès a Felip III i que actualment es troben a la col·lecció de la Reial Armeria de Madrid. D'altra banda, alguns d'aquests japonesos es van quedar a viure a Coria del Río (Sevilla), on actualment queden els seus descendents, reconeixibles pel seu cognom *Japón*.

Finalment i malgrat tots els intents de reconciliació, el shogunat seguí perseguint als cristians japonesos, a partir d'aleshores coneguts com a *kakure kirishitan* (cristians ocults), perquè practicaven la religió prohibida i havien d'amagar-se per no ser martiritzats. A fi d'acabar amb el cristianisme, les autoritats realitzaven una prova de fe, que consistia en la disposició d'una icona religiosa, anomenada *Fumi-e* (literalment, *dibuix per ser trepitjat*) que la persona havia de trepitjar i, si no ho feia, era martiritzada al ser considerada cristiana.

Una de les moltes conseqüències d'aquestes matances fou que, a partir de 1622, els ports comercials japonesos es van tancar. La majoria d'estrangers foren expulsats, a excepció dels holandesos, a qui els japonesos veien de confiança, i als quals van deixar viure a l'illa artificial Deshima, situada davant del port marítim de Nagasaki. Tot i així, el *shôgun* no va permetre l'entrada al Japó dels holandesos, que només podien accedir en territori japonès amb el permís especial atorgat pel mateix *shôgun*. Durant dos-cents cinquanta anys, el Japó va quedar aïllat; és el que es coneix històricament com l'era *Tokugawa* (1600-1868).

Cal dir que alguns japonesos, intel·lectuals i membres de la monarquia van sortir del país per a conèixer Europa i per a tancar tractes comercials. Aquest va ser el cas de Tokugawa Akitake, germà de l'últim *shôgun*, Tokugawa Yoshinobu, que va viatjar a l'Exposició Universal de 1867, a París, per representar el Japó en aquell certamen. Del seu pas per Europa, es conserva el retrat del monarca japonès Akitake, realitzat per James Tissot (BRU TURULL 2013: 43). Tanmateix, el punt d'inflexió pel Japó va arribar el 1868, moment en què el comodor americà M. Perry obligà al país a obrir les seves fronteres, cosa que va suposar l'inici de l'occidentalització del país. A Europa, aquesta obertura va significar la consolidació de la presència de les relacions comercials amb el Japó, així com la gran expansió del col·leccionisme de l'art japonès, un veritable *boom* que donà pas al moviment del Japonisme. Davant de la gran demanda de productes japonesos, es van crear moltes empreses japoneses exportadores, entre les més importants, la *Kiryu Kôshô Kaisha* (1873).

## 4.2.-L'Exposició Universal de Barcelona 1888

### 4.2.1.-La Kiryu Kôshô Kaisha i el maçó Ot Vinyals

Per tal d'entendre la participació del Japó a l'Exposició Universal de Barcelona (1888), cal explicar-ne els antecedents. L'alcalde Serrano de Casanova n'havia estat projectant la inauguració des del 21 de gener de 1886, tal com remarcava García Llansó.<sup>183</sup> Tanmateix, aquesta data es va canviar dues vegades consecutives, una el setembre de 1887, sota l'alcaldia de Rius i Taulet i, la definitiva, el 8 d'abril de 1888.

Aquest canvi no fou anunciat al president de la *Kiryu Kôshô Kaisha*, Matsuo Gisuke (1837-1890). I, per tant, els japonesos seguiren amb allò previst, enviant les 249 caixes amb les peces japoneses cap al port de Barcelona. Això va produir que les caixes japoneses quedessin retingudes a la duana barcelonina des del 7 de juliol de 1887 fins la primavera de 1888, tal com ha estudiat Bru Turull.<sup>184</sup> El 1887, el comerciant català i maçó<sup>185</sup> Ot Vinyals,<sup>186</sup> propietari dels establiments *El Mikado* de Barcelona, estava interessat en comprar 164 caixes japoneses del total de 249, per a vendre-les al seu comerç. Contenien ceràmiques, porcellanes, paravents, mobles, pintures, sedes, bambú i laca. El mediador entre Ot Vinyals i Matsuo Gisuke, durant tot procés de negociació, fou el cònsol japonès a Lió, Okoshi Narinori (1854-1923). El preu disposat per a la venda fou de 43.000 francs, sense comptar els drets de duana. Davant d'aquest preu tant alt, Ot Vinyals va decidir no comprar-les. Era el 26 de novembre de 1887 (BRU TURULL 2009-2010: 262). Sembla destacable que Ot Vinyals fos maçó i membre de la lògia Gramalla, on se'l coneixia amb el nom simbòlic de

---

<sup>183</sup> García Llansó, Antoni. *La primera exposición universal española*. Barcelona. Luís Tasso Serra, 1888, p.9-11.

<sup>184</sup> Bru Turull, Ricard. *Els orígens del Japonisme a Barcelona: La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*, Barcelona: Institut d'Estudis Mon Juïc, 2011, p.408-581.

<sup>185</sup> Sánchez I Ferré, Pere. *La Maçoneria a Catalunya (Manuscrit): 1874-1936*, tesi doctoral, s.l, s.n; vol.4, 1988, p.1232, (BPA).

<sup>186</sup> Bru Turull, Ricard. *Els orígens del Japonisme a Barcelona...* p.565-578 i BRU TURULL, Ricard " El comerç d'art japonès a Barcelona (1887-1915)", *Locus Amoenus* 10, 2009-2010, p.259-277. I COLL, Isabel. "L'art orientalitzant, particularment el d'arrels japoneses, a Europa, i els seus reflexions a la Barcelona del vuitcents", *D'art*, nº11, Barcelona, 1985, p.245-254.

*Berenguer* (SÁNCHEZ 1988:1232). Veiem doncs com la maçoneria, el comerç i la política anaven units.

#### **4.2.2.-Els interessos catalans en la nova via comercial: Yokohama-Manila-Barcelona**

El comerç era la via d'entrada de l'art japonès a Europa. En el cas de Barcelona, les relacions diplomàtiques comercials i polítiques afectaren a les d'Espanya i el Japó, a causa de la mala gestió de les caixes japoneses. Recordem que aleshores el govern japonès, en representació de la *Kiryu Kôshô Kaisha*, va realitzar diverses reclamacions.<sup>187</sup>

Una de les primeres cartes sobre l'assumpte de les caixes japoneses fou la de Pedro Carrera Sambey,<sup>188</sup> encarregat dels negocis d'Espanya a Tòquio, que escrigué a Rius i Taulet el 3 de desembre de 1887. Tot i que cal dir, aquesta no va ser la primera correspondència entre els dos càrrecs, ja que sembla que Rius i Taulet hauria demanat la intervenció de la legació espanyola per obrir una nova via comercial marítima regular entre les ciutats Yokohama-Manila-Barcelona, aprofitant la celebració de l'Exposició Universal. Almenys, així ho deixava entreveure Carrera, que també exposava la decisió del govern japonès de participar al certamen universal, tot i les grans inconveniències sorgides. La legació espanyola a Tòquio havia aconseguit la rebaixa del 50% pels bitllets de Filipines a Barcelona: *"...ultimó una rebaja en los billetes de la Compañía Transatlántica del 50% desde Manila á Barcelona "* i afegia, *" ...de los Srs [Rupelt], lo de los puentes del Japón á la colonia española, imponiendo con este beneficio á los productos japoneses la vía Española y prefiriendo este camino al más directo que pudieran ofrecer otras empresas extranjeras, pues desgraciadamente no presta línea directa española entre el Imperio y Filipinas, como reclaman nuestros intereses."*

Carrera indicava que el primer enviament d'aquestes caixes va arribar a Barcelona via Japó-Manila, i així seguiria produint-se: *"En estas condiciones llegaron los primeros envios y en estas condiciones seran los que se preparan a salir en los primeros días de enero"*. Al mateix temps, Carrera anunciava que les negociacions amb la comissió dels industrials japonesos a Manila havien donat

---

<sup>187</sup> Expo 1888. Nº164. *Delegació Gral.* Caixa 42711. (AMCB).

<sup>188</sup> Expo 1888. Nº127-128. *Secretaria extranjera.* Caixa 42679. Subcarpeta *Legaciones.* (AMCB).

resultats positius. Així doncs, els objectes destinats a Barcelona arribarien custodiats pel representant dels productors japonesos, el Sr. Remedios “...*que con otro catalan, D. Francisco Gil y Ros acaban de establecer, hace pocos días la primera casa de comercio española en este Imperio.*” Guillermo Maria dos Remedios era un traductor d’origen portuguès, afincat al Japó, que fou el soci fundador de la primera companyia catalano-portuguesa *Gil&Remedios Merchants* (1887) (BRU TURULL 2013:118). García Llansó el definia com a “*verdadero políglota, portugués de nacionalidad establecido en Yokohama desde larga fecha, el cual por su práctica comercial y por sus vastos conocimientos, presta importantes servicios á la nación que representa.*” (GARCÍA 1888:83).

A la següent carta, del dia 14 de gener de 1888, Carrera recalcava a Rius i Taulet la importància d’aprofitar l’Exposició Universal de Barcelona com a gran pas en les relacions comercials entre el Japó i Espanya, perquè aquest esdeveniment internacional tenia una gran repercussió en l’àmbit comercial i polític: “*No tengo necesidad de encarecerle la importancia que para nuestro futuro comercio podrá tener este nuevo mercado que a su actividad se presenta, si los negociantes catalanes respondiendo a sus tradiciones se deciden á frecuentarlo y si una línea abierta de comunicaciones une en breve, como espero, esa capital con estos puertos yendo a parar por Filipinas nuestros artículos comerciales.(...)*” Així mateix, Carrera indicava que el govern japonès tenia un gran interès en promoure el comerç catalano-japonès, posteriorment a l’Exposició Universal del 1888. Això sí, també mencionava la problemàtica de les caixes i la seva urgent solució: “*Los expositores japoneses han sufrido un verdadero perjuicio con la prorrogas, tanto mayor cuanto que ese comité no dio cuenta á la legación y el Sr. Remedios gestionará alguna compensación que según creo causante en una disminución en los derechos á pagar por el terreno.*” Els japonesos van realitzar una petició formal per aconseguir una disminució de les taxes de la seva instal·lació (interior i exterior) a Barcelona.

Les cartes entre el delegat espanyol al Japó (a Tòquio) i l’alcalde de Barcelona són interessants, però no van ser les úniques. Ens referim a la carta enviada de manera, paral·lela i confidencial, per part del governador de Filipines a Víctor Balaguer, ministre d’Ultramar. Aquest darrer fou l’interlocutor entre el governador de Filipines i Rius i Taulet. Víctor Balaguer va fer arribar aquesta informació a l’alcalde de Barcelona el 15 de gener de 1888. El governador de Filipines informava del desig del president de la *Kiryu Kôshô Kaisha* per obtenir 200 m<sup>2</sup> interiors i 250m<sup>2</sup> a l’aire lliure a favor de la instal·lació japonesa. També volia l’exempció de taxes que tots els països

havien de pagar a l'hora d'exposar els seus productes al certamen universal barceloní.

D'altra banda, la carta també contenia un missatge polític que cristal·litzava en la persona del ministre d'Ultramar, Víctor Balaguer. Aleshores Filipines encara era colònia espanyola, i hi havia nombrosos interessos polítics i catalans que es podien veure afectats si la problemàtica de les caixes no es solucionava favorablement. Calia, doncs, arribar a una solució:

Ministerio de Ultramar, Gabinete Particular.  
15 enero 1888.

Excmo Sr.  
D.Francisco P.Rius i Taulet

Mi estimado amigo:  
En carta confidencial me dice el Gobernador General de Filipinas lo siguiente:

“Tengo el gusto de acompañarle la minuta que me dirige el Sr.dos Remedios. Presidente de la Compañía Kirin Kôsho Kaisha, demostrando los perjuicios que á los expositores japoneses se han ocasionado por el retraso en la apertura de la Exposición de Barcelona, y en compensación solicitan para sus instalaciones 200 metros cuadrados en los salones y 250 al aire libre, exentos todos de derechos.

Como tanto importa para el porvenir de este archipiélago favorecer el desarrollo de corrientes mercantiles con el imperio del Japón, me permito rogar á V. encarecidamente que se interese en pro de la antedicha petición.”

Con la copia de estos párrafos remito á V.adjunto el original mismo de la nota que me envía. V. me dirá, amigo mío, lo que puedo contestar.

Siempre suyo afectuosísimo,



Víctor Balaguer<sup>189</sup>.

L'alcalde Rius i Taulet respongué a la carta de Víctor Balaguer el 26 de gener de 1888, just després de reunir-se amb el seu equip tècnic de l'alcaldia, el dia 18 de gener, quan finalment acordaren rebaixar al 50% el preu estipulat a la *Kiryu Kôshô Kaisha*, a causa de les despeses i dels inconvenients soferts. En aquesta reclamació es comptava la totalitat de les despeses causades per l'endarreriment de la inauguració en l'Exposició Universal, i la conseqüent paràlització de les caixes japoneses a la duana de Barcelona. Tot i així, Rius i Taulet en cap moment, admetia l'exempció de les taxes en relació a la petició de més espai, per a la secció japonesa:

“Excmo Sr.

La Comisión Ejecutiva, en sesión del día 18 del actual, tomó entre otros el siguiente acuerdo:

Enterada la Comisión de la carta del Excmo Sr. Ministro de Ultramar, trasladada la reclamación formulada por la Comisión Japonesa respecto de los gastos originados por las mercancías de aquel Imperio, destinados a la Exposición, se acordó contestar que las condiciones en que el Consejo General de esta Exposición se encargó del Certamen la colocan fuera de todo cargo que quiera hacérsela por el resultado de las gestiones de una primera etapa, a consecuencia de cuyas contrariedades se ha esforzado en subsanar. La comisión Ejecutiva actual, en bien de todos los elementos puestos primitivamente en juego; y que desea la misma Comisión de ayudar en lo posible la reclamación formulada y como medios de evitar los gastos que pueda dentro de sus resultados, atender á cuantos adelantos ocasione á fraguar ocasionando las mercancías enviadas aquí des de llegada á Barcelona, hasta llevarlas al pie de las instalaciones correspondientes; incluyendo en ello lo que haya pagado por primas de seguros de incendios; no siendo

---

<sup>189</sup> Expo 1888. Nº127-128. *Secretaria extranjera*. Caixa 42679. Subcarpeta *secretaria estrangera*, nº127, *jefes de estado, gobernadores: Ministros (2)*. Ministerio de Ultramar, Madrid. (AMCB).

posible ni más allá en las concesiones sinó en cobrar el emplazamiento de dichos objetos al precio más bajo dado á la nación que más ventajas nos ha ofrecido, ó, en hacer en el precio de dichas instalaciones la rebaja de 50 por 100 %, sobre las tarifas vigentes.

Lo cual tengo la honra de poner en conocimiento de V. lo mismo al tiempo que al Presidente de la Compañía Kiryu Kosho Kaisha, de Tokyo, expresando que de esta manera quedaran satisfechas los deseos de los expositores japoneses y debidamente [cabida] la alta y valiosa recomendación de V.; en pro del buen ejercicio del primer certamen Universal con que España trata de dar á los ojos del mundo entero cosa relevante prueba de su desconocida riqueza y correspondido poderío.

Dios guarde a V. muchos años

Barcelona, 26 enero 1888

El Alcalde Presidente<sup>190</sup>”

Això sí, Rius i Taulet donava la seva paraula de fer tot el que fos a les seves mans per tal de traslladar totes les peces japoneses de la manera més segura i fàcil des de la duana barcelonina fins a la instal·lació japonesa, a l'esplanada de l'Exposició Universal de Barcelona, al parc de la Ciutadella. Es tractava d'un tema delicat, on s'hi jugaven molts diners i interessos polítics, ja que la marca Barcelona estava en joc.

Malgrat tot, les reclamacions econòmiques per part del govern japonès continuaven ben vigents i s'allargaren fins el 1889, moment en què l'Ajuntament de Barcelona acceptà pagar els danys i perjudicis per l'endarreriment i la mala gestió, a favor del govern japonès (BRU TURULL 2011:548).

Tot i les dificultats organitzatives en la participació japonesa a l'Exposició Universal de 1888, Rius i Taulet va recordar sempre, el pas dels japonesos per Barcelona. Fins i tot, es va fer arribar a guarnir el seu despatx a l'estil japonès pel decorador Francesc Vidal, i s'hi va fer fotografiar per Josep Martí. Se'ns dubte aquest retrat va ser important per l'alcalde de Barcelona, ja que en motiu del seu decés, el 12 d'octubre de 1890, es va publicar a la *La Ilustración. Revista hispano-americana*.

---

<sup>190</sup> Carta de Rius i Taulet a Víctor Balaguer, Expo 1888. N°127-128. (AMCB).

Tal com hem explicat, la relació Japó-Filipines-Espanya va ser clau a l'hora d'iniciar les primeres relacions comercials entre el Japó i Catalunya. Tanmateix, a fi que aquestes relacions arribessin a bon port, s'havien de resoldre antics conflictes d'imatge. Hem de tenir en compte que, pel Japó, Espanya era un país històricament nociu. Fins i tot havia estat una de les causes del tancament de les seves fronteres. Malgrat aquests antecedents històrics, la burgesia i els industrials catalans volien comerciar amb el Japó.

Al mateix temps, a les colònies espanyoles de Filipines i a Cuba (GINÉS 2013: 56-58), la política vigent passava per l'esclavatge, on es duïen a terme projectes com el de la immigració xinesa a Cuba, promoguda pel comerciant Francesc Abellà i Raldir. Aquestes relacions colonials, fruit de massacres, espoliacions i dominació, corrien el risc de perdre el seu poder tradicionalment hegemònic de les elits i la burgesia catalana. Però el sistema colonial no va servir com a tàctica davant del Japó, un país que s'erigia com a pioner a l'hora de plantar cara a les potències europees, i que tampoc no era un país colonitzat. Cada vegada més, el Japó tenia un paper rellevant en la política i l'economia mundials. A més, el Japó havia sabut conservar les seves tradicions i modernitzar-se; era una esponja i al mateix temps un observador aparentment passiu. Suscitava passions i odis, curiositat i frustracions.

A Filipines, els interessos catalans i espanyols eren molt forts, i bona prova en fou el discurs de López Jaena sobre Filipines i el Japó (SÁNCHEZ i FERRÉ 1988: 274) titulat "Filipinas en la Exposición Universal de Barcelona," on afirmava el següent:

“¡Españoles! Hora es ya de mirar por nuestras desgraciadas Filipinas, de liberarlas del monarquismo opresor dominante en sus pueblos. (...) Cambiemos de sistema colonizador; (...) Japón no ha necesitado de monjes para ilustrarse y para regirse constitucionalmente. (...).<sup>191</sup>”

Aquest discurs fou una prova més de la tensió existent entre el Japó i Filipines en el conflicte colonial espanyol. De fet, fou una advertència als industrials catalans, doncs la manera de tractar aquestes colònies havia de

---

<sup>191</sup> G.López Jaena, "Filipinas en la Exposición Universal de Barcelona", en *Ciclo de conferencias editado con motivo de la Exposición Universal de Barcelona de 1888*, Barcelona, 1888, p.233-254.

canviar. En aquest context, la cultura era una eina per apropar-se i tancar tractes comercials.

### **4.3.-García Llansó, jurat classificador de la secció japonesa a l'Exposició Universal de 1888 a Barcelona**

Al 1888, García Llansó tenia 34 anys, era casat amb Neus Aleu i era pare de dos fills, Blanca i Josep. A nivell professional, treballava al departament de logística, serveis comercials i de reclamacions a la línia del ferrocarril França-Barcelona-Tarragona. També començava a ser un publicista molt conegut en l'àmbit artístic, com a crític i historiador de l'art. García Llansó estava molt ben relacionat, per això no ens ha d'estranyar que fos escollit com a jurat de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888.

Ara bé, per què García Llansó fou escollit pel mateix govern del Japó? Per tal d'argumentar la resposta, ens cal formular dues hipòtesis.

La primera hipòtesi és arriscada i complexa però, tot i així, en volem deixar constància. En data 26 de febrer de 1888, segons Bru Turull,<sup>192</sup> la delegació japonesa provinent de Yokohama, amb Otzuka (president de la comissió japonesa) i Matsuo Gisuke, van arribar a Marsella (França). Allà, Otzuka escrigué al pintor japonès becat a París Keiichiro Kume (1866-1934) per tal que anés a Barcelona, on va arribar el 6 de març de 1888. El jove pintor era fill de l'historiador Kunitake Kume (1839-1931) i, segons García Llansó,<sup>193</sup> fou el líder de la comissió japonesa a Europa el 1876.

Un cop a Barcelona, Keiichiro començà a treballar a la secció japonesa, on va ajudar en la construcció de la casa japonesa, i també en el muntatge i la col·locació de les diverses peces japoneses, que serien exposades a la primera galeria del palau de la indústria, on es trobava la instal·lació japonesa (BRU TURULL 2009-240).

Pel que fa a les mercaderies japoneses, tot semblaria indicar que la nova via comercial Yohoma-Manila-Barcelona, per la qual s'havia estat lluitant tant, finalment no acabava de quallar. Semblava que això fos així perquè la delegació

---

<sup>192</sup> Ricard Bru Turull, "Un pintor japonés en la España del siglo XIX: Kume Keiichiro." *Goya: Revista de arte*, juliol-setembre de 2009, nº328, p.240.

<sup>193</sup> García Llansó, Antoni. *Dai Nipon*. Barcelona. Manuales Soler, 1905, p. 256.

japonesa va optar per utilitzar la via francesa, Yokohama-Marsella-Barcelona, i no la de Barcelona, per a enviar alguns dels objectes que necessitaven, tot i que el gruix de material japonès ja s'havia enviat directament al port de Barcelona via Yokohama on, recordem, van quedar aturades les 249 caixes entre el 7 de juliol de 1887 i la primavera de 1888. L'alcalde de Barcelona, Rius i Taulet, havia donat la seva paraula al govern japonès que desplaçaria aquestes caixes japoneses amb la màxima seguretat possible -recordem la seva carta del 26 de gener de 1888 a Víctor Balaguer, ministre d'Ultramar.

Per dur a terme el trasllat de les peces japoneses, calia l'ajuda d'una persona de gran confiança, que bé podria haver estat García Llansó, ja que tenia totes les qualitats per ser-ho. En aquell moment era periodista i treballador del ferrocarril, on des de 1876 desenvolupava les seves funcions com a administratiu del departament comercial, de logística i de reclamacions. A més, era germà maçó de Víctor Balaguer, igual que el seu pare, Sebastián García Bordó. Si la gestió dels productes japoneses era bona, es podria garantir el respecte del Japó cap a la colònia espanyola de Filipines, i també de les inversions catalanes en aquell país.

Així doncs, la selecció com a jurat classificador hauria sorgit arran de la seva bona feina en el trasllat de les caixes japoneses i dels possibles tràmits en relació amb els ferrocarrils. Gràcies a García Llansó es podrien haver obtingut diverses coses: la primera, poder garantir una arribada segura de les peces japoneses de gran valor a l'Exposició Universal. I, d'altra banda, es consolidava la "marca Barcelona" com a vàlida a l'hora de negociar amb els empresaris i els comerciants japonesos. Certament, després de l'Exposició Universal de Barcelona es tancarien molts tractes comercials entre els dos països (BRU TURULL 2009-2010: 265-277).

En relació a la via de transport conservem factures d'enviaments de peces desde França i Marsella. Aquestes es troben a l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona,<sup>194</sup> i van ser tramitades per la duana privada "*agencia internacional de aduanas y tránsitos de Antonio Lluch*." Una agència que tenia la seva seu al carrer Princesa, número quaranta-dos. La primera factura té data de l'1 de març de 1888 i, en la descripció, es feia referència a una caixa de 22 kg enviada des de Yokohama amb destinació Marsella. La segona factura és del 17 de març, i es troba signada per Ushikubo, el comptable de la delegació japonesa, que va enviar un llibre amb destinació Cervera. Es conserva una tercera factura amb el nom "Yokohama", amb data del 21 de maig

---

<sup>194</sup> Expo 1888. Nº107. Intervenció duanes. Caixa 42661. (AMCB).

de 1888, i que descrivia 15 kg d'impresos escrits en japonès amb destinació a l'Exposició Universal de Barcelona.

I per últim, la factura del 18 de març de 1888, conservada al Museu Kume de Tòquio, en la que destaca la signatura del responsable delegat de l'empresa *Kiryu Kôshô Kaisha*, el sr. Otzuka, i que fou enviada des de París: "*Importe nota de Portbou nº3672 de 1 Caja, peso 14 Kilos porcelana procedente de París a cargo á la Exposición y despacho. Total 13.50 pesetas.*"<sup>195</sup> Aquests 14 kg encaixarien amb la quantitat de porcellana que Keiichiro Kume va portar de París cap a Barcelona per tal d'obsequiar els seus amics (BRU TURULL 2010: 241). De fet, Keiichiro Kume hauria regalat a García Llansó una peça de porcellana d'Arita amb forma de peix, que s'hauria exposat durant l'Exposició de 1888, i que avui es troba en mans del seu besnét. Aquesta ceràmica japonesa era autèntica d'Arita, la de millor qualitat de les que havien estat presentades a l'exposició, i va ser premiada amb la medalla d'or del jurat. La peça es troba descrita al catàleg de l'Exposició Universal de 1888:

"Sección III  
Clase 152  
KOUMÉ KEICHIRO-Tokio  
Dos adornos de mesa, de porcelana fina de Arita,  
grupo figuras, mono y caballo.  
Un adorno de mesa, de porcelana fina de Arita,  
figuras calamar y pez  
Dos adornos de mesa, de porcelana de Arita,  
figura perro sobre un sombrero."<sup>196</sup>

El besnét del nostre biografiat conserva altres peces ceràmiques originals *Kutani* i *Kakiemon*. La ceràmica Kutani és original de Kanazawa, prefectura del nord del Japó, al nord de Kioto. És una porcellana amb molta tradició, fabricada des del segle XVII a Europa, i es va fer famosa arran de l'Exposició Universal de Viena de 1873. Pel que fa a la ceràmica Kakiemon, es distingeix pel seus colors blancs i blaus, amb ornamentació vegetal.

Ara bé, pel que fa a la segona hipòtesi (BRU TURULL 2009: 242), sobre el motiu de l'elecció de García Llansó com a jurat per part de l'imperi japonès, aquesta té en compte la relació del crític d'art i Keiichiro Kume, s'haurien conegut quan

---

<sup>195</sup> Àlbum d'occident de Keiichiro Kume. *Factura*, 18 de març de 1888 (KMT).

<sup>196</sup> *Catálogo de la sección japonesa en la Exposición Universal de Barcelona 1888*, Barcelona: Imprenta de Luís Tasso Serra, 1888, p.25

el periodista cobria les notícies sobre l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, per a publicar-les a *La Ilustración. Revista hispano-americana*. Les primeres ressenyes publicades per García Llansó referents a l'Exposició Universal són a partir de l'11 de març de 1888, molt abans de la inauguració de l'Exposició Universal de Barcelona. Ara bé, els articles específics sobre la instal·lació japonesa van ser els publicats els dies 6 i 13 de maig. Gràcies a la bona publicitat dels seus articles sobre la cultura japonesa, García Llansó hauria estat escollit com a jurat de la secció japonesa.

El pintor japonès i García Llansó haurien tingut el francès com a llengua de conversa.<sup>197</sup> A partir d'aleshores, aquesta gran amistat va fer publicar al nostre biografiat diversos articles dedicats a la cultura japonesa, prenent com a model el seu amic, el pintor japonès.<sup>198</sup> Les impressions inicials de García Llansó eren de sorpresa, admiració i molta curiositat, tot i que també comparava la secció japonesa de Barcelona amb d'altres europees, i es planyia de la poca ajuda oferta per part de les institucions públiques:

“Aunque la sección japonesa, que se halla instalada en la primera galeria del Palacio de la Industria, no ocupa la considerable superficie que las de otros Estados, ni la que alcanzó en otras Exposiciones, no por eso es menos digna de estudio, ni los numerosos y variados productos que en ella figuran, originales y valuosos, ceden en mérito y calidad á los que llamaran la atención pública en los Concursos de París y Viena. Fáltale á la de Barcelona el apoyo que para las otras prestóles el gobierno del Mikado, y por lo tanto son en corto número los instaladores oficiales. La concurrencia de los productos japoneses débese exclusivamente á la iniciativa particular. La gran manufactura de Kiryu Kosho-Kaisha, cuya gerencia desempeña el opulento Matsuo Gisuke, fué la iniciadora del proyecto, al que se adherieron otras menos importantes, y por último el gobierno, al enviar algunas colecciones

---

<sup>197</sup> Vegeu: García Llansó, Antoni (traducció), Fernando, Nicolay. *Los niños mal educados: estudio psicológico, anecdótico y práctico*, Barcelona: editorial Gustavo Gili, 1903, 470 p.

<sup>198</sup> Antoni García Llansó, “El Japón tal cual es. Bellas Artes. Pintura. Arte japonés”; *La Ilustración. Revista hispano-americana*, nº452, 30 de juny de 1889, p. 406-408.

procedentes de los distintos ministerios en que se subdivide la administración del imperio, ha dado un carácter oficial á la comisión que tan dignamente representa á un país antípoda del nuestro, que tiene el privilegio de despertar siempre el mayor interés. La instalación ofrece que llama desde luego la atención del visitante, á quien sorprende la riqueza y variedad de los objetos expuestos, originales y típicos, el decorado y ornamentación, con el porte completamente europeo de los comisionados. Cuesta trabajo adivinar, aparte de los rasgos característicos de raza, que el que hoy viste sin violencia las prendas del traje europeo, no cubriría hace sólo algunos meses, quizás, con las holgadas túnicas japonesas, y que los labios, que al parecer sólo deberían producir sonidos incomprensibles para nosotros, se produzcan en el más elegante y correcto francés”. I continuava “Acertada ha sido la elección de los comisionados, porque á su recomendable actividad débese el que se halle terminada la instalación, cabiéndoles la gloria de haber sido los primeros en dejar cumplido el encargo que recibieron.” (GARCÍA 1888: 82-83).

García Llansó tornava a publicar sobre la instal·lació japonesa l'1 de juliol de 1888. En aquesta ocasió, el tema escollit va ser la casa japonesa, descrita com a “*verdadero modelo de construcción japonesa, propia según hemos dicho para la campiña ó el jardín...*” això sí, recalcava que no tenia res a veure amb els quioscs europeus. El publicista continuava la seva descripció detallada, on es destacava l'extensió de la instal·lació japonesa, perquè ocupava tres-cents metres de superfície “*...y se halla cercada por una elegante y original valla de bambú y madera de enebro en la que existen interpolados y equidistantes varios redondeados postes de los que penden vistosos faroles ó linternas de caprichosas formas y diversas dimensiones, terminando los ángulos en elevados mástiles en donde flota el pavellón imperial y algunos grandes peces de papel, á los que el viento que penetra por su abierta boca, hincha y azota aumentando el fantástico efecto que su vista produce. (...)*” (GARCÍA 1888: 97).



A la secció japonesa de Barcelona 1888 van participar 120-160 expositors, dels 12.866 inicialment registrats (BRU TURULL 2013:119). Els japonesos podien escollir 5 membres per a conformar el seu jurat qualificador de la secció d'Instrucció Pública (GARCÍA 1905:27).<sup>199</sup> D'altra banda, la delegació japonesa, tal com García Llansó ens indicava, estava conformada pel diplomàtic Narinori Okoshi, el president de la comissió japonesa Takuzo Otzuka, el vocal Daijiro Ushikubo i Keiichiro Kume.

García Llansó va compartir la tasca com a jurat de la secció japonesa, juntament amb els comerciants Ot Vinyals i Fulcrand Arnoux, i amb els negociants G. De Grau i Otzuka.<sup>200</sup> Els mateixos noms tornen a aparèixer en la carta escrita per Ôtsuka Takuzo, cònsol del Japó a Lió, el 7 d'octubre de 1888, destinada a Francesc López Fabra, vicepresident general del jurat de l'Exposició Universal de Barcelona. El cònsol japonès demanava que es fessin arribar els seus agraïments per l'ajuda rebuda durant el certamen a García Llansó, Ed.Guerette, Ant.Furno, G.de Grau, Fuberan Arnoux i Ot Vinyals. Casualitat o no, el cas és que el nostre biografiat i Ot Vinyals eren maçons:

Comission Japonaise  
Exposition Universelle  
DE BARCELONE

Exposition le 7 Oct 1888

Monsieur Lopez Fabra  
Vice president general du Jury

J'ai l'honneur de remettre les noms et les adresses de  
monsieurs membres du Jury qui resident encore à  
Barcelone.

Monsieur	Ed.Guerette	10 Calle Riera
Monsieur	Ant.Furno	2 Pasaje Aduana
Monsieur	G.de Grau	53 Calle Princesa

---

<sup>199</sup> Expo 1888. NS.230-231. 35-jurat. 36-jurat. Caixa B 3-A-7, *lista de los que componen el jurado que han recibido documentos y catálogos*, (AMCB).

<sup>200</sup> LACAL, Saturnino. *El Libro de honor: apuntes para la historia de la Exposición Universal de Barcelona: premios concedidos y dictámenes que los productores expuestos merecieron del jurado internacional*. Barcelona. Tip.de Fidel Giró, 1889. [recurs en línia], <<http://fonsantic.upc.edu/handle/2099.4/997#page/2/mode/1up>>, [actiu el dia 21 de maig de 2014]. p. 266.

Monsieur	Fuberan Arnoux	66 Calle Trafalgar
Monsieur	Odon Viñal	8 Plaza de Santa Ana
Monsieur	Ant.García	382 Calle Diputación
Monsieur	Takouzo Otsouka	19 Calle de Trafalgar

Veulliez agreir Monsieur le cependant mes civilités emprefés.

C.Otsouka

Commisaire ad interim du Japon.

L'adreça facilitada per García Llansó en aquesta carta era la mateixa des d'on dirigia la seva *Revista de Ferrocarriles*,<sup>201</sup> ubicada al carrer Diputació, número 382 de Barcelona. Ara bé, aquesta adreça no coincidia amb la targeta personal de García Llansó, avui, conservada al Museu Kume de Tòquio i que el publicista va donar a Keiichiro Kume, oferint la seva nova habitació com a allotjament, amb l'adreça del carrer Aribau nº28, quart pis cantonada amb el Carrer Consell de Cent, avui nº36. Encara trobem una tercera adreça de García Llansó, era la seu de la redacció de la revista *Pro Patria* i que es trobava ubicada al número 30 del carrer Aribau.

#### 4.4.- Dai Nipon (El Japón)

Pels seus contactes directes amb els japonesos i gràcies a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, García Llansó va arribar a ser divulgador de la cultura japonesa, amb l'obra *Dai Nipon (El Gran Japón)*, 1905). Ja el mateix títol de l'obra ens aporta molta informació perquè *Dai Nipon* fa referència a *Dai-Nippon Teikoku*, nom amb el qual es coneixia el Japó colonialista, és a dir, al país de les noves terres conquerides fruit de les guerres contra la Xina (1893-1895) i Rússia (1904-05). Cal dir, però que el contingut d'aquesta obra no és un estudi antropològic que vulgui estudiar la cultura japonesa, amb uns ulls colonialistes occidentals. Això sí, ens cal contextualitzar-la conjuntament amb les obres de finals del segle XIX, escrites per estudiosos que, tot i no conèixer el Japó de primera mà, igual que en el cas de García Llansó, van tenir un gran impacte social. Moltes d'elles van sorgir arran de les Exposicions Universals, i foren essencials en l'estudi de la cultura japonesa a Europa i als països

---

<sup>201</sup> "Carta d' Antoni García Llansó a Lluís Rouvier". 16 de març de 1888, Fons documental de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. Caixa 42588, N°17, Ciències-Belles Arts. Registre 17-0-88, (AMCB).

occidentals en general. Entre aquestes, podem citar les obres *La agricultura, la industria y las bellas artes en Japón: noticias recogidas con motivo de las exposiciones internacionales de Filadelfia (1876) y de París (1878)*, de José Jordana y Morera. També, *Civilización de Japón*, de Prudencio Fernández Solares (1904). I *Voyage au Japon-La Société Japonaise*, d'André Bellessort (1866-1942). D'aquesta darrera obra, la primera edició es va publicar el 1902 a París, i va ser premiada per l'Acadèmia Francesa. L'autor la va escriure al Japó, on es trobava realitzant una investigació antropològica durant el maig de 1895. La versió castellana la va publicar l'editorial Simón i Montaner el 1905. I, per tant, García Llansó molt probablement, ja la coneixia.

Un altre autor que devia ser conegut pel nostre biografiat era Lafcadio Hearn (1850-1904). Aquest periodista, escriptor i orientalista es va nacionalitzar japonès i es va canviar el nom pel de Koizumi Yakumo. Una de les seves obres més rellevants fou *Kokoro: Hints and Echoes of Japanese Inner Life* (1896), traduïda al castellà per Julián Berteiro com a *Ecos y nociones de la vida interior japonesa* (1907).

D'altra banda, la importància de *Dai Nipon* també rau en ser un document referencial i, per consegüent consultat per la majoria d'historiadors i investigadors dedicats a l'art i al col·leccionisme japonès. En primer lloc, per Ricard Bru Turull, aquesta és una obra rellevant a l'hora d'estudiar la presència japonesa a Barcelona, i a fi de conèixer els col·leccionistes d'art japonès. D'altra banda i segons Elena Barlés Bàguena,<sup>202</sup> és una obra imprescindible per a la historiografia artística japonesa a Espanya. Finalment, per Alfonso J. Falero,<sup>203</sup> el valor de *Dai Nipon* es troba en el seu lèxic, perquè aporta gran informació en els àmbits de l'estudi i de la traducció del japonès al castellà.

Pel que fa a la redacció de *Dai Nipon*, l'assessorament de Keiichiro Kume va resultar imprescindible. García Llansó va aprendre del jove pintor quasi tot el que va arribar a saber sobre cultura japonesa, i es va cartejar amb ell, durant disset anys, fins que finalment es va publicar l'obra al 1905. Inicialment s'havia

---

<sup>202</sup> Barlés Bàguena, Elena: "Luces y sombras en la Historiografía del arte japonés en España". *Artigrama* núm.18. Zaragoza: Departamento de Historia del Arte, 2003., 23-24.

<sup>203</sup> Volem agrair l'ajuda del professor A.J.Falero de la universitat de Salamanca per haver-nos facilitat el seu article titulat "Lexicografía y cultura (2004)", on a les pàgines 9-11 es refereix a García Llansó i a *Dai Nippon*. Vegeu: Falero, J.A: "Lexicografía y cultura: el caso de la traducción de textos japoneses al castellano. Revisión histórica", en *Manual de documentación para la traducción literaria* (C.Gonzalo/Y.G.Yerba eds.), Madrid: Arco/Libros 2005, pp.325-348.

de titular *El Japón tal cual es*<sup>204</sup> (BRU TURULL 2009:249). Ara bé, el títol devia ser extret de l'obra del comte de Charles de Montblanc (1833-1894),<sup>205</sup> *Le Japon tel qu'il est* (1867), publicada per edicions A. Bertand a París. Aquesta fou una publicació que pretenia estudiar la societat japonesa des d'un punt de vista polític i també de consum. Finalment, però, el títol triat fou el de *Dai Nippon (El Gran Japón)*. Un canvi que podria haver estat influït per la lectura de García Llansó de l'obra *Dai Nippon (Le Japon)*,<sup>206</sup> d'Étienne Godefroy Timoleón de Villaret (1854-1931). L'autor va ser un oficial superior de l'armada francesa, destinat al Japó durant dos anys per a ajudar a modernitzar el sistema militar japonès. L'obra descrivia la geografia, la història, la moral i, en definitiva, les tradicions del Japó.

#### 4.4.1.-Context històric

La història del Japó i la nostra tenen en l'any 1868 un moment simbòlic en el que els dos països visqueren una sacsejada política que els va afectar per la resta de la seva història. En el cas del Japó, aquest punt d'inflexió significava l'inici de la nova era Meiji o època moderna (1868-1912), quan el comodor americà M. Perry va obligar a obrir els ports del país a tot occident. Per Espanya, el 1868 significà la revolució de la Gloriosa, amb el destronament d'Isabel II i, posteriorment, la Restauració de la Dinastia Borbònica (1874-1931). Per això, no és gens estrany que els intel·lectuals veiessin el Japó com un país model, a fi de sortir de la crisi política, social i cultural; és el que alguns historiadors han anomenat *Japonització Espanyola*.<sup>207</sup>

L'admiració i el perill que es tenia vers el Japó era un altre motiu per fer un estudi seriós sobre cultura japonesa, fins aleshores desconeguda pel gran públic. Val a dir que, abans que es publicqués *Dai Nippon* al 1905, el Japó havia estat en guerra contra la Xina, de l'1 d'agost de 1894 al 17 d'abril de 1895, quan els dos països es van encarar pel poder de Corea. La dinastia Qing va perdre la

---

<sup>204</sup> Vegeu: *Fons personal Johannes Fastenrath*, JF855 (AHCB).

<sup>205</sup> Charles de Montblanc, Comte (1833-1894).

<sup>206</sup> Timoleón de Villaret, Godefroy Étienne. *Dai Nippon (Le Japon)*, Paris: Ch. Delagrave, 1889.

<sup>207</sup> Rodao, Florentino; Tomás, David Almazán. "Japonizar España: La Imagen Española de la Modernización del Japón Meiji." *Modernizar España 1898-1914. Congreso Internacional: Comunicaciones*, Guadalupe-Gómez -Ferrer Morant, (ed.), Dpto. De Historia Contemporánea (UCM), 2006. p. 1-14. [en línia]. <<http://www.florentinorodao.com/academico/aca06a.doc>>. [Consulta del dia 21 de maig de 2014].

guerra davant el Japó, a qui va demanar la pau. Ara el país nipó tenia l'hegemonia política i econòmica de l'Àsia. La segona guerra va ser contra Rússia, i va tenir lloc del 8 de febrer de 1904 fins el 5 de setembre de 1905, i en aquesta ocasió es batallava per conquerir Corea.

La primera guerra amb la Xina va donar al Japó la diferenciació com a imperi asiàtic a ulls dels europeus; pel que fa a la guerra contra Rússia, la victòria japonesa va suposar un cop sec per a la política europea. Era un avís que el Japó era veritablement un perill. Tota la premsa europea se'n feia ressò. I García Llansó no en va ser una excepció, dedicant l'article "Las armas intentando resolver el conflicto de la preponderancia en Oriente" a *Hojas Selectas, revista para todos* el 1904.<sup>208</sup> L'article es trobava ben documentat amb la fotografia "Vista general de Nagasaki, Puerto de embarque de las tropas japonesas" de Charles Chussau-Flaviens (1890-1910), fotògraf independent de les revistes *L'illustration*, *The Illustrated London News*, *Le Monde* i *The Graphique*. En definitiva, l'article era la manifestació de la por a una invasió japonesa a Europa, tal com expressava García Llansó:

"Quiera Dios que la diplomacia halle algún recurso para desviar por de pronto el choque, pero, repetimos, sus esfuerzos no apartaran á Rusia de la Manchuria ni al Japón de su afán de expansión y poderío" (GARCÍA 1904:360)

García Llansó també va escriure sobre l'Exposició Nacional d'Osaka: "Evolución política y social del imperio del Mikado", a *Hojas Selectas* (1904).<sup>209</sup> Gràcies a aquesta exposició es promovien els productes japonesos. Els tractes comercials nipons amb europeus i americans tenien l'objectiu d'exportar els seus productes, i mostraven una hegemonia cultural del Japó en l'àmbit asiàtic com el país més "occidentalitzat". El text anava acompanyat d'unes fotografies, enviades per Miquel Vendrell Bertrán i Navarrete Thomas.

En relació als objectes japonesos que allà es presentaren, el nostre autor deixava clar que els exportats eren de més baixa qualitat que els "autèntics." Tot i així els diferenciava dels xinesos, i afirmava que el Japó tenia una clara

---

<sup>208</sup> Antoni García Llansó, "Las armas intentando resolver el conflicto de la preponderancia en Oriente", *Hojas selectas, revista para todos*, vol. I, any III, 1904, Barcelona: Salvat, p.353-362.

<sup>209</sup> Antoni García Llansó, "Evolución política y social del imperio del Mikado", *Hojas Selectas, revista para todos*, any III, gener de 1904, nº25, p.1-8.

dominació a tota l'Àsia. Al mateix article es destacaven les declaracions recollides a la *Gaceta de Francfort*, del comte Ôkuma Shigenobu (1838-1922), que el nostre biografiat va citar a *Dai Nipon* (GARCÍA 1905:21-23). Shigenobu fou el primer ministre japonès entre 1898 i 1914-1918, i defensava les ànsies de poder del Japó per dominar l'Àsia i el món, d'una manera expansiva i sense límit. En aquest sentit, García Llansó criticava durament les paraules de l'estadista japonès, acusant-lo de supèrbia, i les relacionava amb les de la tesi del professor holandès Ferdinand Blumentritt (1853-1913),<sup>210</sup> autor de l'article publicat al diari holandès *Dagblad*, on es sostenia la pèrdua de la colònia espanyola de Filipines, com a resposta a les ànsies d'expansió del Japó, igual que Estats Units va fer amb Cuba:

“La cifra de la población japonesa aumentará de tal modo, con el tiempo, que dentro de muy pocos años igualará á la de Europa entera. (...) Hace mucho tiempo que Europa gobierna el mundo á su antojo, pero el cetro de tal hegemonia está muy próximo á caérsele de las manos. (...) Antes de que llegue ese día, cuya aurora se vislumbra, el Japón habrá dado pasos de gigantes en el camino del progreso: poseerá una civilización igual, sino superior, á la de los demás países de la tierra, y aliándose con algunas naciones, tanto europeas como americanas; llegará á obtener, de grado ó por fuerza, la parte que legítimamente le corresponde en el gobierno del mundo.

Los japoneses que hasta ahora han temido atravesar los linderos de su patria, emigraran, en número mayor cada día, á la Siberia, á la Australia, á las Islas Filipinas, y allí constituiran núcleos poderosísimos, inquebrantables apoyos para las futuras expansiones, de la madre patria (...) Estén convencidos en Europa de esta verdad: el Japón ejercerá, á mediados del siglo que se avecina, la hegemonia sobre todas las gentes que pueblan el planeta. Europa la habrá perdido para entonces.” (GARCÍA 1905: 21-23).

---

<sup>210</sup> [selecció d'obra] Blumentritt, Ferdinand. *Las razas del archipiélago filipino*, Madrid: Fortanet, 1890; *El Noli me tângere de Rizal*, Barcelona: Iberica de Francisco Fossas, 1889; *Breve diccionario etnográfico de Filipinas*, Manila: Imprenta de Santa Cruz, 1889; *Diccionario mitológico de Filipinas*, Madrid: Viuda de M. Minuesa de los Ríos, 1895, *Consideraciones acerca de la actual situación política de Filipinas*, Barcelona: Impr.Ibérica de F.Fossas, 1889.

García Llansó també es va interessar per la situació geopolítica japonesa, i es va documentar mitjançant els articles francesos de Raoul-Charles Villetard de Laguérie (1853-1913).<sup>211</sup> Periodista i autor de grans obres sobre l'Extrem Orient, fou corresponsal de *Le Temps* i professor d'història. També va treballar per *Le Petit Journal*, on va fer de corresponsal militar a la Manxúria i publicà *La Corée et la guerre russo-japonaise* (1904), una obra que el crític d'art coneixia perfectament i la citava a *Dai Nipon* (GARCÍA 1905:16). Doncs, veiem com *Dai Nipon* respongué, en inici, a les necessitats de conèixer la cultura japonesa i aprendre el màxim d'ella. Posteriorment, els esdeveniments històrics van implicar una visió més crítica per part de García Llansó.

---

<sup>211</sup> [selecció d'obra] de Villetard de Laguérie, Raoul-Charles: *La Coree, independante, russe, ou japonaise*, París: Libr.Hachette, 1904. *Trois mois avec le maréchal Oyama; les causes de la victoire*, París: Hachette, 1905; *La Corée et la guerre ruso-japonaise*, París: C.Delagrave, 1904; *Japonettes*. Fernand Ganesco. *Dessins de Georges Bigot* (préface de Villetard de Laguérie), Saïgon: Impr.de Claude, 1905; *Contes d'Extrême-Orient*, París: Librairie d'éducation nationale, 1903.

#### 4.4.2.-Estructura i fonts

*Dai Nipon* és el resultat del compendi de publicacions escrites per García Llansó sobre cultura japonesa. Entre elles, consten les publicacions de *La Ilustración. Revista hispano-americana*, del 29 d'abril i l'1 de juliol de 1888,<sup>212</sup> així com també els articles de diverses publicacions dels anys 1889 fins 1904.<sup>213</sup> La mateixa obra de *Dai Nipon* va donar fruit a articles posteriors a 1905.<sup>214</sup> Ja hem dit que l'assessor principal del llibre va ser un amic de García Llansó, Keiichiro

---

<sup>212</sup> Antoni García Llansó, "La Exposición Universal de Barcelona VI"; *La Ilustración. Revista hispano-americana*, nº391, 29 d' abril de 1888, p.278-279, "La Exposición Universal de Barcelona VII, La instalación japonesa"; *La Ilustración. Revista hispano-americana*, nº 392, 6 de maig de 1888, p.290, 294-295; "La Exposición Universal de Barcelona VIII, La instalación japonesa"; *La Ilustración. Revista hispano-americana*, nº393, 13 de maig de 1888, p.307-308; i "La Exposición Universal de Barcelona XIV, La Casa Japonesa", *La Ilustración. Revista hispano-americana*, nº400, 1 de juliol de 1888, p.417-418.

<sup>213</sup> Antoni García Llansó, "Un poco de historia japonesa", *La Vanguardia*, 31 de març de 1904, p.4; "Un poco de historia japonesa (conclusión)", *La Vanguardia*, dia 2 abril 1904, p.4. cf. "Un poco de historia" en *Dai Nipon*, p. 32-48. "Territorio, clima, carácter, trabajo y costumbres", *Hojas Selectas, revista para todos*, nº2, any II, 1903, p.808-816; cf. "Territorio, clima, carácter, trabajo y costumbres" en *Dai Nipon*, p.49-70; "El Japón tal cual es. Nombres y apellidos", *La Vanguardia*, 8 de febrer de 1895, p.4. cf. "Nombres y apellidos" en *Dai Nipon*, p.71-80. "Evolución política y social del imperio del Mikado", *Hojas Selectas, revista para todos* nº25, any III, gener de 1904, p.1-8. "El Japón tal cual es, Comunicaciones", *La Vanguardia*, 24 de gener de 1895, p.1. cf. "Comunicaciones" en *Dai Nipon*, p.148-156. "El Japón tal cual es. Los samuráis y el ejército nacional", *La Vanguardia*, 14 de novembre de 1895, p.1; cf. "Los Samurais y el ejército nacional" en *Dai Nipon* p.157-168; cf. *Armas y armaduras*, Barcelona: Editorial Tasso, 1895, p.124-131; cf; "Bronce, cobre y estaño", *Historia general del arte*. Barcelona: Editorial Simón y Montaner, 1886-1897; p.477-480. "Caretas y netsukes", *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, nº1285, 13 d'agost de 1906, p.524-25. " El Japón tal cual es. Prensa, política y literatura," *Pro Patria, revista internacional política, científica, artística y literaria*; primera época, nº1-5 maig del 1893, Barcelona: Jaime Jepús, p.114-126; "Proverbios japoneses", *La Vanguardia*, 22 de setembre de 1904, p.4-5.

<sup>214</sup> Antoni García Llansó, "Numismática de los países del extremo oriente"; *Hojas Selectas, revista para todos*, nº63, any VI, març de 1907, p.360-363; *Numismática de los países del Extremo Oriente*, Barcelona: Salvat, 1907, *Emperatrices y reinas*, Barcelona: Biblioteca Flora, [s.d]; MASRIERA ROSÉS, Lluís (contestació d'Antoni García Llansó); "La línea y los estilos", *Memòries de la Reial Acadèmia de les Ciències i les Arts de Barcelona (RACAB)*, 30 d' abril de 1912. NºVII, 3ª época, vol. X, p.3-15; *Numismática de los países del Extremo Oriente* (1907), "La fiesta de los Crisantemos en Kobe", *Hojas Selectas, revista para todos*. Editorial Salvat: Barcelona, 1907, p.360-363; "Las energías del Extremo Oriente", *Hojas Selectas, revista para todos*; vol. VI, 1907, Salvat, p.1025-1031; "Las Bellas Artes en el Extremo Oriente", *La Vanguardia*, 6 de setembre de 1907, p.6.



Kume, amb qui va mantenir contacte epistolar.<sup>215</sup> Malauradament, cap d'aquestes cartes es conserva en l'actualitat. La relació entre Keiichiro Kume i García Llansó no fou l'única entre catalans i japonesos (BRU TURULL 2013:119). Aquest també va ser el cas de Hayashi Tadamasa (1853-1906) i Josep Mansana. Aquest darrer era el col·leccionista amb el nombre d'objectes més ampli d'art japonès de tot l'estat, més de 3200 peces (BRU TURULL 2013: 182). També va haver-hi relació entre Matsuo Gisuke i Odón Vinyals. Cal recordar que aquestes relacions similars ja s'havien donat abans de 1888 a París, entre Hayashi Tadamasa (1853-1906) -marxant d'art japonès i traductor de l'empresa *Kiryu Kôsho Kaisha*- i Siegfried Bing (1838-1905), col·leccionista d'art japonès i editor de *Le Japon artistique*. A més, Hayashi Tadamasa fou l'assessor de Louis Gonse (1846-1921), autor de l'obra referencial sobre art nipó *l'Art Japonais* (1883). Les relacions entre teòrics i industrials eren la resposta de la bona sintonia que hi havia entre l'art industrial i l'art japonès. Per tal de recordar la seva amistat i l'ajuda de Keiichiro Kume, García Llansó li va dedicar l'obra, utilitzant el disseny de la targeta publicitària de la *Kiryu Kôsho Kaisha*:<sup>216</sup>

“Al distinguido artista Keitchiro Kume. Resultado de la afectuosa relación que entre nosotros se estableció con motivo de la primera Exposición Universal Española, es este libro, en el que se condensan las noticias que durante un largo período ha tenido la bondad de facilitarme, que sirven para dar á conocer un país que tantos progresos ha realizado. La distinción que merecí del Gobierno del Mikado, designándome para ejercer el cargo de Jurado en aquel concurso del trabajo universal, obligame doblemente: de ahí que, á título de recuerdo y muestra de consideración, dedique este libro á un japonés ilustre y á un amigo querido.” (GARCÍA 1905: frontispici).

Tot i que durant la seva estada a Barcelona, Keiichiro Kume va estar realitzant algunes de les seves pintures, el cert és que no ens en queda cap de conservada, o almenys no les hem pogut localitzar durant la investigació. Tanmateix, això va ser així, tal com demostra la factura conservada al Museu

---

<sup>215</sup> Ricard Bru Turull, “Un pintor japonés en la España del siglo XIX: Kume Keiichiro.” *Goya: Revista de arte*, juliol-setembre de 2009, nº328, p.236-50.

<sup>216</sup> Vegeu tarjeta publicitària de la Kiryu Kôshô Kaisha (París, c.1889). (KMT). Cf. amb García Llansó, Antoni. *Dai Nipon*, 1905. Frontispici.

Kume de Tòquio de *La Artística Casa Planella*, on es descriu la compra per part del pintor japonès de dos bastidors i dues teles. També a Tòquio, al Museu Kume<sup>217</sup>, es conserven diversos documents que relacionen García Llansó i Keiichiro Kume, com la targeta personal de García Llansó amb la inscripció següent: “*Ofrece a usted su nueva habitación. Calle de Aribau, 28, 4º, “esquina á la del Consejo de Ciento.”*” Al mateix museu es conserva el retrat de García Llansó, realitzat pel fotògraf J. Martí, amb la dedicatòria següent: “*cariñoso recuerdo a mi buen amigo, el laborioso pintor Keitchiro Koumé, futura gloria de la pintura oriental del siglo XIX. A. García Llansó. 6 de marzo de 1890.*” Per últim, cal destacar els esbossos realitzats el 1888: el primer representa un bust de dona gran i diversos estudis sobre la sabata japonesa *geta* que li hauria demanat García Llansó per Dai Nipon, amb una anotació escrita en castellà, lletra que sembla de Keiichiro: “*Ya no tengo tiempo, nos veremos en la noche.*” El segon esbós representa uns alumnes assistint a classe de dibuix.<sup>218</sup> D'altra banda, el besnét de García Llansó<sup>219</sup> també conserva altres objectes japonesos, com estris de te, parament japonès per a la casa (bol per a sopa amb decoració de grues, i safates lacades amb ornaments d'ocells i plantes).

El pròleg de *Dai Nipon* va córrer a càrrec de l'escriptor mallorquí i amic de García Llansó, Miquel dels Sants Oliver (1864-1920). Aquest darrer remarcava la claredat i la precisió del text de la seva lectura, des del primer capítol fins a l'últim, de manera fàcil i divertida. L'obra s'estructurava en 24 capítols,<sup>220</sup> i es tractaven diversos temes relatius al Japó; sobre la seva història, vida quotidiana, feina, costums, menjar, tradicions, festes i art. García Llansó es va documentar consultant diverses obres i autors que havien escrit sobre cultura japonesa, la majoria d'ells estrangers. Tanmateix, el nostre autor va tenir l'oportunitat de conèixer l'art japonès in situ, gràcies als col·leccionistes d'art japonès a Barcelona. De fet, ell mateix els citava a tots, en agraïment a la seva ajuda per escriure *Dai Nipon*:

---

<sup>217</sup> Àlbum Keiichiro Kume (KMT).

<sup>218</sup> Agraeixo aquesta informació al Dr. Ricard Bru Turull.

<sup>219</sup> Dono les gràcies a Javier Ros i a la seva família per totes les vegades que m'han rebut a casa seva. Gràcies a la seva ajuda, la investigació ha pogut tirar endavant.

<sup>220</sup> Seguidament, s'enumeren els capítols de *Dai Nipon*: [Sic].: 1) Un poco de historia japonesa, 2) Territorio, clima, carácter, trabajo y costumbres, 3) Nombres y apellidos, 4) El Mikado, 5) Cronología de los Tenshi, 6) Cronología de los Sei-Tai-Shogun, 7) Religión y templos, 8) Construcciones, 9) Comunicaciones, 10) Los Samurais y el ejército nacional, 11) Industria y comercio, 12) Cerámica, bronce y armas, 13) Laca, 14) Caretas y netsukes, 15) Instrucción y educación, 16) Prensa, Política y Literatura, 17) Poesía, 18) Proverbios, 19) Cuentos, 20) Arte dramático, 21) Tchikamatsu Monzayemón, 22) Espectáculos y Teatros, 23) Los hanashika, 24) Ti-ya, Riori-ya, Yado-ya y Joro-ya, Glosario.

“La interesante colección que poseía el que fué amigo querido Ricardo Lindau, Cònsul general de Alemania en nuestro país, nos sirvió de grandísimo elemento para nuestros estudios. Allí figuraban las gallardas manifestaciones del arte genuinamente japonés, que no debe confundirse con las creaciones de la industria moderna, ingeniosas y agradables, pero destinadas sólo á satisfacer necesidades comerciales y subordinadas casi siempre á las exigencias y gustos de los países á donde se destinan. De allí recogimos también útiles antecedentes, que completaron las obras de W.S.Aston, B.H.Chamberlain, León de Rosny, Narinori Okoshi, el Conde de Montblanc, E. Lamaraisse,<sup>221</sup>Rodolfo Lindau, Villetard de Laguerie, E.Brauns, Luis Gonse, Pedro Loti y muy singularmente la no interrumpida relación con el distinguido pintor Keitchiro Kume, presidente del Círculo Artístico de Tokio, quien después de haber permanecido algunos años visitando los museos de Europa y concurrido á los talleres de los artistas más eminentes, ha podido cooperar eficazmente á la evolución artística de su país. Á. J.Mashima, propietario de una gran manufactura de cerámica en Osaka, debemos asimismo interesantes y curiosas noticias acerca de las industrias japonesas, habiéndonos deparado la suerte, finalmente, la ocasión de contraer amistad con el ilustrado Jun Kobagawa y con el diplomático H.A.Ramsden, que, á su vez, nos han prestado el valioso concurso de sus observaciones.” (GARCÍA 1905: 29-30).

---

<sup>221</sup> n.de l'a. [García Llansó no cita cap obra en concret d'aquest autor, per consegüent, n'exposem una selecció bibliogràfica.]. Lamairesse, Pierre-Eugène (1817-1898), orientalista i enginyer de ponts i camins francès. Selecció bibliogràfica: *L'Évolution religieuse et le bouddhism*, París: E. Leroux, 1890; *Le Japon: histoire, religion, civilisation*, París: A.Challamel,1892.

Els primers capítols tracten sobre la presentació del país, l'evolució històrica, la seva ubicació territorial, el clima, el caràcter i els costums. A mesura que el lector va avançant, descobreix l'art japonès, la seva indústria, el teatre i els proverbis. Part de l'obra va ser publicada anteriorment, en format d'articles, com és el cas del primer capítol de *Dai Nipon*, titulat "Un poco de historia japonesa" i que es relaciona amb els articles homònims publicats a *La Vanguardia*, els dies 31 de març i 2 d'abril de 1904. En aquests articles, García Llansó realitzava una síntesi històrica del país nipó, des de la seva fundació mitològica fins al segle XIX, i destacava el canvi d'un país tradicional, cap a un país modern que havia sabut posicionar-se com a país capdavanter.

El segon capítol de *Dai Nipon* tracta sobre "Territorio, clima, carácter, trabajo y costumbres" i es troba relacionat amb l'article de l'autor "El Imperio del Sol Naciente. Territorio, Clima, Carácter, trabajo y costumbre de los japoneses", publicat a *Hojas selectas, revista para todos*.<sup>222</sup> Tot i que es tractava del mateix contingut textual, les il·lustracions no eren les mateixes que a *Dai Nipon*. Les primeres estaven realitzades pel dibuixant, exlibrista i pintor Josep Maria Triadó i Mayol (1870-1929), de qui García Llansó tenia un ex-libris.<sup>223</sup> El disseny representava un escut heràldic i, a dreta i esquerra, tenia dues columnes i tres punts, símbol maçònic. García Llansó també tenia un segon ex-libris, en aquest cas de Joaquim Diéguez y Díaz (1860-1931),<sup>224</sup> amb la representació de Pallas Atenea o Minerva, símbol de l'aprenent maçònic.

A l'hora de documentar-se sobre la vida quotidiana japonesa, García Llansó va consultar diverses obres. Entre aquestes devia haver-hi -encara que no es troba citada per l'autor, però era molt famosa a l'època- *Things Japanese: Notes on various subjects with Japan for the use of travellers and others* (1905), de Basil Hall Chamberlain (1850-1935),<sup>225</sup> professor emèrit de la Universitat Imperial de Filologia de Tòquio. El mateix passava quan García Llansó citava l'escriptor Hayashi Tadamasu, i no acabava d'especificar cap obra seva en

---

<sup>222</sup> Antoni García Llansó, "El Imperio del Sol Naciente. Territorio, Clima, Carácter, trabajo y costumbre de los japoneses." *Hojas Selectas, revista para todos*, nº2, any II, 1903, p.808-816.

<sup>223</sup> Vegeu annex documental, figura nº21: *Tiradó i Mayol, Josep* (1870-1929), (BC).

<sup>224</sup> Vegeu annex documental, figura nº22: *Joaquín Diéguez y Díaz. Revista ibérica de Ex Libris*. any I, vol.1, nº4 (1903), p.67.

<sup>225</sup> Chamberlain, Basil Hall (1850-1935). *Things Japanese: Notes on various subjects with Japan for the use of travellers and others*. London: John Murray, Albemarle Street Kelly & Walsh Limited, 1905.

concret.<sup>226</sup> Hayashi Tadamasa també va ser el primer col·leccionista japonès de pintura impressionista francesa. Des de l'Exposició Universal de 1900 a París, quan presidí el pavelló japonès, i va donar a conèixer l'art nipó al gran públic. Dividit entre dues cultures, va tenir l'ambició de contribuir en l'apropament entre la civilització oriental i la civilització occidental. García Llansó s'hi referia d'aquesta manera:

“El distinguido escritor Tadamasa Hayashi, dice, al concentrar las observaciones consignadas por algunos viajeros, respecto al carácter jovial de sus compatriotas, y su determinada inclinación á los placeres, que el primer soberano de aquel país, afirmó que “la risa es el manantial de la felicidad”, y que fieles á este tradicional principio, procuran parecer dichosos y contentos.” (GARCÍA 1905:54).

García Llansó també va consultar altres obres sobre cultura nipona escrites per occidentals, com *Japoneries d'autoumne*, de l'escriptor francès i militar Pierre Loti (1850-1923), de qui García Llansó criticava el seu menyspreu vers els japonesos:

“Aquellos soldaditos, que ridiculizaba el ingenioso Pierre Loti, en su libro, Japoneries d'Automme, desmedrados, embutidos en sus uniformes, cual si fueron muñecos de feria, han demostrado cualidades, que malaventuradamente no han podido desarrollar, los ejércitos de una de las primeras potencias de la vieja Europa.”<sup>227</sup> (GARCÍA 1905:14).

---

<sup>226</sup> [selecció d'obra], Hayashi Tadamasa (1853-1906) *Dessins, estampes, livres illustrés du Japon réunis par T.Hayashi; Siegfried Bing, Hotel Drouot (París)*, París, 1902; *Objects d'art du Japon et de la Chine: peintures, livres, réunis par T.Hayashi, dont la vente aura lieu 27 jan.au samedi 1er fév.1902 inclus dans les galeries de mm.Durand-Ruel...Comissaire priseur: me P.Chevalier*. París, 1902-1903; *Dessins, estampes, livres illustrés du Japon*, París, 1902; *Catalogue de la collection des gardes de sabre japonaises: au Musée du Louvre*, París: T.Hayashi, imprime par Gillot, 1894; *Histoire de l'art du Japon*, París: M.de Brunhoff, 1900.

<sup>227</sup> (García Llansó es refereix a aquest passatge en particular): LOTI, Pierre. *Japoneries d'autoumne*, París: Calmann-Lévy, 1889, p.273: “Des familles, qui partent pour la promenade, ont vraiment un air endimanché dans leurs loilettes d'extrême Asie. Et puis c'est jour de repos et de sortie dans les casernes, et il y a par les rues des bandes de matelots à peu près habillés comme les nôtres, des bandes de soldats à pantalón rouge et à gants de fil blanc, avec des airs en goguette; petits, petits, tous, et jeunes: des enfants, dirait-on, à figure ronde et jaunâtre, preseque sans yeux.”

El nostre autor també va recórrer a les obres de Pierre Loti, *Madame Chrysanthème* (1887) i *Japonaiseries d'autoumme* (1889), pel capítol sobre història japonesa. Les dues van ser molt famoses a Europa a finals del segle XIX, i van ser traduïdes a diverses llengües. La primera obra és una novel·la autobiogràfica, on l'escriptor francès relatava la seva vida com a militar al Japó, a Nagasaki, on es va casar il·legalment amb una dona japonesa a canvi de diners. La narració de Loti serví d'inspiració per l'òpera *Madame Butterfly* de Puccini el 1898, en la qual la dona japonesa es suïcida, una versió que dista de la realitat. El to de Pierre Loti era totalment d'incomprensió i menyspreu cap a la cultura japonesa, i fou precisament aquesta falta de respecte en pro de la superioritat de la cultura europea<sup>228</sup>, la denunciada per García Llansó diverses vegades a *Dai Nipon*, on defensava que a Europa també existia la prostitució i així és que no es podia considerar un element intrínsec de la cultura japonesa:

“Las uniones que, con su admirable inventiva, nos describe el elegante escritor francés Mr. Pierre Loti, en su *Madame Chrysanthème*, aseméjase á las que á espaldas de la ley y de las buenas costumbres, verificáanse en Europa y por lo tanto no pueden estimarse como base ó fundamento de la sociedad japonesa”. (GARCÍA 1905: 69-61).

Ja hem vist com García Llansó es trobava molt lluny de la visió del Japó que tenia Pierre Loti. Per contra, García Llansó demostrava el seu apropament a la cultura japonesa a través de la seva amistat amb el pintor japonès, Keiichiro Kume, ja que li permetia comprendre la cultura japonesa de manera familiar i humana, més enllà dels coneixements teòrics. L'autor va voler donar transcendència a la seva experiència amb el Japó, a través de la seva amistat amb el pintor Keiichiro Kumé. D'aquesta manera, García Llansó fugia del parany fàcil i còmode de l'exotisme; el seu Japó era l'intel·lectual, el creatiu i, sobretot, el perillós. L'estil d'escriptura de *Dai Nipon* es caracteritza per la seva visió històrica i contrastada, defugint del gènere de les guies de viatge. Molt sovint,

---

<sup>228</sup> Sobre la imatge del Japó *colonialista* de Pierre Loti, vegeu: Guarné, Blai (2008). “De monos y japoneses: mimetismo y anástrofe en la representación orientalista.” En Carles Prado-Fonts (coord.). “Orientalismo” [dossier en línea]. *Digithum*. Nº10.UOC. [Consultat el dia 13 de noviembre de 2013]. p.1-11; Guarné, Blai (2008). “Imágenes ominosas. Escarnios e injurias en la representación de la ‘mujer japonesa’”. En Elena Barlés y David Almazán (eds.) *La mujer japonesa: Realidad y mito*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, p. 743 – 771.

García Llansó mostrava com a exemple a Keiichiro Kume en el discurs sobre la família japonesa. L'escriptor utilitzava un to familiar i simpàtic per descriure la rebuda de Kume per part dels seus fills, Josep i Blanca García Aleu:

“(…) su residencia en Barcelona, alcanzó el período de algunos meses, casi un año, no dejando, durante él un sólo día de vernos, ya que pasaba la velada en nuestra casa, á la que concorria atraído por la bulliciosa acogida que mis hijos le dispensaban, á los que había conquistado por completo gracias á los juguetes que les ofrecía y á las caricias que les prodigaba. Decíame que su visita le recordaba á sus hermanitos, á quienes no veía hacía dos ó tres años, y á los que estimaba entrañablemente. De vez en cuando y con periódica regularidad, recibía noticias de su casa, consignadas en largas tiras de papel delgadísimo, casi transparente, en las que figuraban raros caracteres trazados con pincel. Eran las cartas que le dirigían sus deudos.” (GARCÍA 1905: 57-58).

D'altra banda, el pintor japonès també va contribuir a *Dai Nipon* per tal d'il·lustrar-lo. Això sí, ens sorprèn que només ho fes amb un dibuix on es representaven diverses sabates japoneses:

“El diseño número 1 reproduce el zapato usado comunamente por casi todas las clases sociales; el núm.2, más sencillo y de menor coste que el anterior, se emplea por los jornaleros y los estudiantes, y el núm.3, al que se adiciona una puntera protectora de cuero negro, se utiliza en los días de lluvia para preservar los pies del agua y del lodo.” (GARCÍA 1905: 67).

Per il·lustrar l'obra hi havien altres dibuixos sobre els quals García Llansó no especificava l'autoria, però que no tenen l'estil de Keiichiro Kume i, per tant, els podríem considerar com a dibuixos dels seus alumnes, ja que recordem que

Kume va ser professor i president del Cercle Artístic de Tokio. Ens referim als titulats “*Concurso de tiro de flecha, á la antigua usanza, verificado en octubre de 1887, presidido por el Mikado, en los jardines del príncipe Tokugawa*” i “*Salón de sesiones del parlamento japonés.*”

El capítol tercer de *Dai Nipon* es troba dedicat a l'estudi de l'etimologia i el significat dels noms japonesos, tenen relació amb l'article “El Japón tal cual es. Nombres y apellidos” (1895). El mateix text seria utilitzat també per al seu article “El Imperio del Sol Naciente. Territorio, clima, carácter, trajes y costumbres de los japoneses,” publicat a *Hojas Selectas* (1903). L'article s'acompanyava amb il·lustracions d'influència japonesa de Josep Maria Triadó, que no trobem a *Dai Nipon*; tampoc no hi constava la crítica que García Llansó va realitzar sobre Pierre Loti a *Japoneries d'automne*, quan aquest explicava l'origen del nom de l'emperador Hide-Yoshi: “*Nombre con que se designa al gran conquistador de la Corea en 1592, Taikyo-Sama, y no emperador, como equivocadamente supone M. Pierre Loti.*” (GARCÍA 1903:816).

Una vegada més, García Llansó va utilitzar el nom de Keiichiro Kume per a explicar la manera mitjançant amb la que els japonesos triaven el nom per als seus fills. Aquesta elecció tenia a veure amb una simbologia que, normalment, estava relacionada amb la naturalesa. A banda d'això, García Llansó també posava al dia al lector sobre la situació professional artística de Keiichiro Kume. Un fet que denota que hi havia una comunicació regular entre el català i el japonès:

“Muestra de ello nos ofrece el nombre de nuestro excelente amigo el distinguido pintor Keichiro-Koumé, cuyos estudios de pintura ha completado en París, y que figura en Tokio entre los artistas representantes de la escuela pictórica moderna japonesa. Su padre, el historiador Koumé, eligió la sílaba ó letra Kei, por su significación poética, tan justamente apropiada á sus paternos sentimientos como á la época en que tuvo lugar el nacimiento de su hijo. El kei es un precioso árbol de la familia del laurel, que florece en el mes de Septiembre, existiendo en el Japón la arraigada creencia de que es la época del año en que la luna se presenta en toda su belleza, destacándose



sobre un cielo puro y despejado, iluminado por la plateada luz del astro de la noche.”<sup>229</sup>

Pel que fa al capítol quart, sobre el *Mikado*, aquest tracta de la conformació i funció del govern japonès. El nostre autor va utilitzar dues publicacions anteriors a *Dai Nipon* i relacionables amb *Emperatrices y reinas* (s.d) i *Historia de la mujer contemporánea* (1889). En el cas de *Historia de la mujer contemporánea*, el seu contingut era més extens que el de l’obra *Emperatrices y reinas*, i això ens fa pensar que aquesta última fos anterior a 1889, ja que no tenim cap referència sobre l’any de la seva publicació. En aquest cas, García Llansó feia referència a l’emperadriu Haruko del Japó (GARCÍA 1905: 87).

D’altra banda, sabem que la delegació japonesa va regalar a la reina regent, Maria Cristina, un moble *shodana* (BRU TURULL 2013: 120). Així ho descrivia el mateix autor a *La Primera Exposición Universal Española* (1888):

“...Y por último, un gran mueble construido con maderas finas y laca y adornado de incrustaciones de marfil y nácar, que la comisión japonesa ofreció á S.M. la Reina Regente en representación del Sr. Matsuo Gike, gerente, según hemos dicho, de la casa por Y.Tukagama de Karansha, y otras varias piezas notables.” (GARCÍA 1888: 85-86).

García Llansó també escrigué sobre religió japonesa i la seva cronologia als capítols cinquè, sisè i setè, dedicats als temes “Cronología de los Tenshi”, “Cronología de los Sei-Tai-Shogun” i “Religión y templos”, respectivament. La primera cronologia es referia als emperadors del Japó des del segle VII A.C., amb Jimmu-Tennô fins el 1867 i sota el regne de Mutsuhito-Tennô. *Tennô* era una paraula japonesa que significava “sobirà del cel”, ja que els emperadors eren considerats enviats dels déus. En un nivell inferior, existia el *Shôgun* (comandant de l’exèrcit, a partir del 1192 i fins el 1857) i després els *Daimyô*, que van controlar els territoris més petits i que podem definir com a senyors feudals. García Llansó dividia la història japonesa en les etapes següents: *Heian* (794–1185), *Shogunato de Kamakura* (1192–1333), *Shogunato de Ashikaga* (1336–1573) i *Shogunato de Tokugawa* (1603–1868). A partir de 1868, tot el

---

<sup>229</sup> Antoni García Llansó, “El Imperio del Sol Naciente. Territorio, clima, carácter, trajes y costumbres de los japoneses.” *Hojas Selectas, revista para todos*, nºII, any II, 1903, Barcelona. Salvat, p.808-816. Cf, amb (GARCÍA 1905:76-77).

shogunat es va abolir i, amb la restauració Meiji, el poder va recaure en l'emperador, tot i que existí un parlament japonès. Per tal de documentar-se sobre història japonesa, García Llansó va consultar l'obra d'Étienne de Villaret *Dai Nippon*<sup>230</sup> (1889), d'on extragué la cronologia dels *shôgun* i els emperadors japonesos.

Sobre la religió japonesa, García Llansó va consultar l'obra titulada *Kojiki*<sup>231</sup> (*registre de les festes antigues*), una crònica del segle VII que relatava la creació del Japó. Fou traduïda per l'autor anglès Basil Hall de Chamberlain (1850-1935) japonòleg i professor de japonès a la universitat imperial de Tòquio. Pel que fa a la religió japonesa, García Llansó podria haver llegit *La Religion des Japonais; quelques renseignements sur le sintauïsme*<sup>232</sup> (1881), de León de Rosny (1837-1914),<sup>233</sup> etnòleg, lingüista del japonès i orientalista francès. Probablement també devia conèixer la publicació *Shinto, the way of gods*<sup>234</sup> de William George Aston (1841-1911), japonòleg, diplomàtic i especialista en història i en llengua coreanes.

Pel que fa al capítol vuitè, García Llansó escrigué sobre les construccions tradicionals japoneses, però no especificava les fonts que havia llegit. El novè capítol estava dedicat a les comunicacions i el podem relacionar amb l'article "El Japón tal cual es. Comunicaciones" del 24 de gener de 1895 a *La Vanguardia*, on es destacava el transport japonès anomenat "*Kago*", que García Llansó definia com una "*especie de silla de mano, no menos molesta, porque debía peramecerse en ella sentado y con las piernas cruzadas á la usanza oriental...*" (GARCÍA 1905:151).

El desè capítol estava dedicat als samurais i a l'exèrcit nacional, un text que el mateix autor recuperava del seu article de 1895 publicat a *La Vanguardia*

---

<sup>230</sup> De Villaret, Etienne. *Dai Nippon*, París: Ch.Delagrave, 1889, p.86-93.

<sup>231</sup> Chamberlain, Basil Hall. *Translation of Ko-ji-ki, or "Records of ancient Matters"*, Transactions of the Asiatic Society of Japan, 10, suppl. Yokohama, 1882.

<sup>232</sup> De Rosny, León. *La Religion des Japonais: quelques renseignements sur le Sintauïsme*, París: Impr.Nationale, 1881.

<sup>233</sup> [selecció d'obra]. De Rosny, León/ Luis León (1837-1914). *Introduction au cours de japonais. Resume des principiæes connaissances necessaires pour l'etude de la langue japonais par Leon de Rosny*, Editorial: París, Maisonneuve, 1872; *Les écritures figuratives et hiéroglyphiques des différents peuples anciens et modernes*; París, Maisonneuve, 1870; *Variétés orientales: historiques, géographiques, scientifiques, bibliographiques et littéraires*, París: Maisonneuve, 1872; *Études asiâtiques de géographie et d'histoire*, par León de Rosny, París: Challamel ainé, 1864; *L'Orient*, París: Challamel aîne, 1860.

<sup>234</sup> George Aston, William. *Shinto, (the way of gods)*. London- New York: Longmans, 1905.

“El Japón tal cual es. Los samuráis y el ejército nacional.” Ara bé, la font referencial amb la que García Llansó es va documentar va ser *Le Japon te'l qui est* del comte Charles de Montblanc (1832-1893), membre de la societat geogràfica i comissari general de l'Exposició Universal de París el 1867, on assistí l'emperador Tokugawa.

El capítol onzè es troba dedicat a la indústria i el comerç. L'autor s'assessora mitjançant algunes de les obres de Narinori Okoshi (1856-1923),<sup>235</sup> membre de la delegació japonesa de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, presentat per García Llansó com a “*exministro y encargado de Negocios en Londres*” (GARCÍA 1905: 171-172). Seguidament, el capítol sobre la instrucció i educació, juntament amb el capítol setzè, estaven dedicats a la premsa diària que García Llansó ja havia utilitzat pel seu article “El Japón tal cual es. Prensa, política y literatura” (1893), publicat a la revista *Pro Patria*.<sup>236</sup> En aquest capítol es trobava reproduït el facsímil del diari japonès “*Ji-ji-Simpo*”, traduït com a “*Todos los tiempos*” (GARCÍA 1905:242), el mateix que va ser utilitzat com a model explicatiu en la distribució de les notícies d'un diari japonès a *Dai Nipon* (GARCÍA 1905:244-245). També, García Llansó reproduïa els dos alfabetos japonesos; el Hiragana, que ell definia com a “Alfabeto redondo japonés-Shirakana”, i el Katakana, definit com a “Alfabeto cuadrado japonés” (GARCÍA 1905: 252-253).

Pel que fa als capítols dissetè, divuitè i dinovè, es troben dedicats a la poesia, els proverbis i els contes japonesos; respectivament. García Llansó hauria llegit de l'autor William George Aston, *A History of Japanese literature* (1899)<sup>237</sup> i *Littérature japonaise* (1902).<sup>238</sup> També hauria consultat a l'autor, Basil Hall Chamberlain, *The Classical poetry of the Japanese* (1880).<sup>239</sup> En referència al tema dels proverbis, García Llansó ja havia publicat “Proverbios japoneses<sup>240</sup>” a *La Vanguardia* (1904). Respecte als contes japonesos, el nostre autor podria haver consultat les obres següents: *Japanischer Roman aus der*

---

<sup>235</sup> [selecció d'obra], Narinori, Okoshi (1856-1923) . *A sketch of the fisheries of Japan* (Londres, 1883), *How the temples were built; Japan Society, London England* (1907); *Gaikokou boêki kakuchôron*, Tôkyô: Maruzenshôshoten, 1889.

<sup>236</sup> Antoni García Llansó, “El Japón tal cual es. Prensa, política y literatura”, *Pro Patria, revista internacional política, científica, artística y literaria*; primera época, nº1-5, maig del 1893, Barcelona: Jaime Jepús, p.114-126.

<sup>237</sup> George Aston, William. *A History of Japanese literature*, London: W.Heinemann, 1899.

<sup>238</sup> George Aston, William; D. DAVRAY, Henry. *Littérature japonaise*, París: A.Colin, 1902.

<sup>239</sup> Chamberlain, Basil Hall. *The Classical poetry of Japanese*, London: Trübner, 1880.

<sup>240</sup> Antoni García Llansó, “Proverbios japoneses”, *La Vanguardia*, 22 de setembre de 1904, p.4-5.

*Jetztzeit* (1884) i *Japanische märchen gesammelt und der kinderwelt erzählt* (1889), de l'autora alemanya C.W. Emma Brauns (1836-1902).<sup>241</sup>

Els darrers temes de *Dai Nipon* tracten sobre el teatre:<sup>242</sup> *Arte Drámatico, Tchikamatsu Monzayemón y Espectáculos y Teatros, Los Hanashika*. Els últims capítols estudien les característiques generals dels espectacles teatrals japonesos i, sobretot, García Llansó en destaca la seva similitud amb la tragèdia grega, perquè la japonesa també tenia prohibida l'actuació a les dones i, per tant, eren els homes els que feien tots els papers femenins. L'autor destacava el paper de l'actor de teatre japonès popular (Kabuki), Chikamatsu Monzaemon (1653-1725), com el més important en la difusió d'aquest gènere. En un inici, Monzaemon era un *rônin*, és a dir, un *samurai sense senyor*, i després va convertir-se en escriptor. Fou aleshores quan va ser àmpliament representat en els gravats d'*Ukiyo-e*.<sup>243</sup> Així mateix, García Llansó citava l'obra més rellevant de Monzaemon, *Kokusenya Kassen*, obra mestra del gènere *ningyô jôrui* o teatre de titelles. La seva primera interpretació va ser el 1715, i tingué una gran fama al Japó. La història versava sobre les aventures d'un xinès i d'un japonès que intentaven restaurar la dinastia xinesa Ming. L'autor també es refereix als *Hanashika*, és a dir, els actors-recitadors d'històries japoneses s'acompanyaven amb música; molt sovint, a tots aquests espectacles hi havia com a punt central el *shamisen* (guitarra d'origen xinès de tres cordes).

L'antepenúltim capítol de *Dai Nipon* tracta d'oferir al lector i al possible viatger del Japó algunes paraules en japonès, amb les que es volia facilitar l'estada al país del sol naixent. Algunes d'elles, però, són realment sorprenents: [sic] *Tia-ya* (casa de te japonesa), *Riori-ya* (restaurant), *Yado-ya* (Alberg) i, per últim, *Joro-ya* (prostíbul japonès). Els darrers indrets proliferaven, sobretot, a les àrees de més condensació de població, com ara Tòquio, on hi havia barris sencers dedicats a la prostitució, com Yoshiwara i Shinagawa. A l'últim capítol de *Dai Nipon*, García Llansó reproduïa algunes paraules japoneses gràcies al sistema Hepburn, és a dir, la transcripció dels sons fonètics de la llengua

---

<sup>241</sup> n.de l'a. [García Llansó podria haver consultat l'obra citada a continuació però tampoc ho podem assegurar ja que no en cita l'obra]. C.W.Emma (Eggers) Brauns (1836-1902): *Japanischer Roman aus der Jetztzeit, Berlin Janke*, Berlín: Verlag Von Otto Janke, 1884; *Japanische märchen gesammelt und der kinderwelt erzählt*, Glogau: C.Flemming, 1889.

<sup>242</sup> Antoni García Llansó, "Un drama popular japonés. Chinshingura y Terayaka", *La Vanguardia*, 8 de setembre de 1908, p.4.

<sup>243</sup> Literalment Ukiyo-e significa, en japonès, dibuixos del món flotant. És el nom amb el que es coneixen els gravats dels segles XVII-XX.

japonesa a l'alfabet romà (llatí), que fou dissenyat pel físic americà i missioner cristià, James Curtis Hepburn (1815-1911).

### 4.4.3.-Col·leccionisme de numismàtica i d'art japonès a Barcelona

Els capítols dotzè, tretzè i catorzè es troben dedicats a la ceràmica, el bronze, les armes, la laca, les màscares i netsuke del Japó.<sup>244</sup> El contingut sobre l'art japonès ha estat essencial per a estudiar les primeres col·leccions públiques d'art japonès a Barcelona. Especialment cal destacar dos col·leccionistes d'art japonès que van ser amics de García Llansó, i gràcies als quals, el nostre biografiat es va poder formar en l'art japonès i veure'l de prop. Eren l'anglès Henry Alexander Ramsden (1872-1915)<sup>245</sup> i l'alemany Richard Lindau (1872-1915).<sup>246</sup>

#### 4.4.3.1-La col·lecció de Henry Alexander Ramsden

El col·leccionista Henry Alexander Ramsden tenia vincles familiars al Japó, ja que la seva dona era d'aquest país. Al Japó, el col·leccionista va ser president de la manufactura de monedes de Yokohama "Kobayagawa Company." El director de l'empresa era el seu cunyat Jun Kobayagawa,<sup>247</sup> que també tenia una editorial. A partir del 1910, Ramsden va ser membre de la *American Numismatic Society*<sup>248</sup>, on va formar part del consell (1914-1931), en fou el tresorer (1915-1924) i el president (1916-1924). Després de la seva mort,

---

<sup>244</sup> Petita escultura pensada per fer de fermall de bosses o saquets que es duïen a la roba fent de butxaca o ronyonera.

<sup>245</sup> Cerca de "Henry Alexander Ramsden" al British Museum [en línia]: <[http://www.britishmuseum.org/research/search\\_the\\_collection\\_database/term\\_details.aspx?biold=31379](http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/term_details.aspx?biold=31379)>. [actiu el dia 21 de maig de 2014].

<sup>246</sup> BRU TURULL, Ricard. "Richard Lindau ..." p.55-74.

<sup>247</sup> [selecció d'obra], Kobayagawa, Jun [s.d.n i m.]. *Kobayagawa's standard catalogue of the adhesive revenue, telegraph and railway stamps issued by the Japanese government...* Yokohama: Kobayagawa Company, 1909. "The Numismatic and philatelic journal of Japan", *Yokohama Numismatic Society*; Yokohama: Jun Kobayagawa, 1913. *The Japanese stamp and coin collector's "vade mecum."* *The principal Japanese commonly employed on stamps and coins, their English translation*; Yokohama, [1907]. "Kobayagawa's standard catalogue" *Culin Archival Collection*, Yokohama: Jun Kobayagawa Co, 1909. *Manuals for Far Eastern Numismatics*, nº1-2. Jun Kobayagawa Co: Yokohama, 1911-1912.

<sup>248</sup> [recurs en línia], <<http://numismatics.org/Archives/Jreillybio>>. [actiu el dia 21 de maig de 2014].

el 1915 la col·lecció va passar a ser propietat de l'enginyer i col·leccionista de monedes orientals, John Reilly Jr. (1883-1935). Abans de l'Exposició Universal de Barcelona, Ramsden ja estava instal·lat a Barcelona, on exercia com a cònsol de Cuba.

Henry Alexander Ramsden va obsequiar García Llansó amb la seva primera obra sobre numismàtica oriental "*JAPAN. Kwan-ei-tsu-ho coins*" (1906).<sup>249</sup> Fou publicada tal com el mateix Ramsden deixava escrit al final del catàleg, el mes de maig de 1906 a Barcelona. Ara bé, un altre exemplar es troba editat per l'impremta de Juan Vidal, Successor de *Vidal Hermanos*, i es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC). És tracta d'un exemplar únic, destacable per la seva enquadernació artística, que imita la textura del bambú. Del catàleg, n'existien vint-i-cinc còpies, totes d'ús privat, i la de García Llansó era la número onze, informació que s'especifica a la dedicatòria que el mateix Ramsden va fer per al nostre biografiat:

"Twenty five copies have been printed for private circulation, this being number 11"; "Presented to A. Garcia Llansó by with the author's compliments."<sup>250</sup>

La col·lecció Ramsden conservava monedes japoneses, xineses, coreanes i vietnamites, unes peces que van sorprendre molt a l'època, pel fet de tractar-se d'una col·lecció conformada per monedes tan singulars i difícils d'aconseguir, ja que s'exigia per part del col·leccionista la coneixença d'alguna o diverses llengües orientals. Totes les peces anaven identificades amb cartells que seguien la mateixa disposició amb les que havien estat exposades, anteriorment, a Tòquio.

---

<sup>249</sup> [selecció d'obra], Ramsden, Henry Alexander. *Modern Chinese copper coins*, Worcester Mass, The Numismatic Press, 1911. *Model-Insect money of ancient China*, Yokohama: Editorial Jun Kobayagawa: 1914. *China and Chinese*. Pamphlets, vol. XXX. Serie China Cadam Matthew Digital (Firm: 2012), s.d. *Siamese porcelain and other tokens*, Yokohama: Jun Kobayagawa, 1914. *Chinese paper money by H.A. Ramsden*, Yokohama: J.Kobayagawa, 1911. *Manual of far Eastern numismatics*, n°1, Yokohama: Jun Kobayagawa, 1911. *Corean coins charms and amulets*, Yokohama: Jun Kobayagawa Co, 1910. *China early barther and uniscribed money*, Yokohama: Jun Kobayagawa, 1912. *Chinese openwork amulet coins*, Yokohama: Jun Kobayagawa, 1911.

<sup>250</sup> Ramsden, Hery Alexander. *Japan. "Kwan-Ei-Tsu-Ho Coins."* Barcelona: Juan Vidal sucesor de Vidal Hermanos, Barcelona, 1906. (MNAC).

La numismàtica oriental era una matèria sobre la qual no hi havia gaires publicacions, i García Llansó escrigué el primer catàleg, en versió castellana, de la col·lecció Ramsden; i que es va titular *Numismática de los países del extremo oriente* (1907). L'any de la publicació del catàleg el coneixem gràcies a l'article sobre la col·lecció que fou publicat a *Hojas Selectas*.<sup>251</sup> D'aquest catàleg sobre la col·lecció Ramsden també existeix un exemplar conservat a la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, destacable pel segell personal (*Inkan*, en japonès) d'Antonio García Llansó, amb el seu nom en japonès escrit en alfabet Katakana. A banda d'exemplars numismàtics, la col·lecció Ramsden contenia algunes peces d'art japonès, tot i que García Llansó només es referia a una de les poques peces d'aquesta col·lecció, en concret, a una màscara del teatre popular japonès *Kabuki* que va il·lustrar el seu article titulat, "Caretas y netsukes."<sup>252</sup> I també, a l'estàtua de porcellana que representava un samurai (GARCÍA 1905: 161).

En definitiva, l'assessorament de Ramsden a García Llansó era evident i es confirmava en la utilització d'una bibliografia i d'unes fonts documentals determinades que, amb tota probabilitat, abans de la coneixença amb Ramsden eren totalment desconegudes pel català. En aquest sentit i pel que fa a la bibliografia sobre numismàtica japonesa, el nostre biografiat es referia a l'autor Yasunaro i la crònica titulada *Nihonji*, del 720 a.C. L'obra es trobava escrita en xinès i, segons la tradició japonesa, l'autor la recità de memòria. També feia referència a l'obra *Dai Nihonji (Gran Història del Japó)*, de 1678 i de l'autor Mitsukuni, senyor feudal *shôgun* de l'exèrcit Ieyasu. Igualment, García Llansó es referia a l'autor, William George Aston (1841-1911),<sup>253</sup> diplomàtic britànic, investigador expert en llengua i història del Japó i de Corea. Entre les seves obres més rellevants es trobava *Nihonji: chronicles of Japan from earliest times to A.D. 697*<sup>254</sup> (1896). En la col·lecció Ramsden existien diverses tipologies de moneda japonesa; les que tenien gravats amb tres onades o *Nami-sen* i les que portaven una representació del Buda de Kioto o *Kuan-Bun-Sen*.

---

<sup>251</sup> Antoni García Llansó, "Numismática de los países del extremo oriente. Colección de Enrique Ramsden"; *Hojas Selectas, revista para todos*, vol. IV, any 1907, Barcelona: Salvat, p.237-244.

<sup>252</sup> Vegeu: (GARCÍA 1905:225) i Antoni García Llansó, "Caretas y netsukes", *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, nº1285, 13 d'agost de 1906, p.524-525.

<sup>253</sup> George Aston, William. *Shinto (the way of the gods)*. London, New York, Longmans, Green, and Co, 1905. *A grammar of the Japanese written Language*, Trübner & Co, 1877.

<sup>254</sup> George Aston, William. *Nihonji: chronicles of Japan from the earliest times A.D. 697: translated from the original Chinese and Japanese*. London: Pub.for the Society by K.Paul, Trench, Trübner & col; limited, 1896.

A banda de la col·lecció Ramsden, a Barcelona, van haver-hi altres col·leccions de numismàtica oriental; una de les més antigues fou la de Juan Mencarini (1860-1939), administratiu de la duana xinesa i diplomàtic a la Xina. La seva col·lecció va ser exposada amb motiu de la celebració de l'Exposició Universal de 1888 i, actualment, es conserva a la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer. També existia la col·lecció numismàtica d'Eduard Toda i Güell (1855-1941), intel·lectual reusenc i diplomàtic a la Xina. Ambdues han estat estudiades per Mònica Ginés.<sup>255</sup> García Llansó es va fer ressò de la col·lecció Toda a la seva obra, *Una visita al Museo-Biblioteca Víctor Balaguer* (1893):

“Otra colección, las monedas chinas é indo-chinas, también numerosa, única en su clase en España, donada por el ya citado señor Toda; medallas conmemorativas, dedicadas y religiosas, así como un buen número de reproducciones gálvano-plásticas, completan la sección numismática.”<sup>256</sup>(GARCÍA 1893:16).

Aquesta informació aportada per García Llansó fou inexacta, ja que la donació no la va fer Toda, sinó Mercarini (GINÉS 2013:289). Pel que fa a la col·lecció Toda, part d'aquesta va anar a engruixir el fons del Museu Nacional Arqueològic de Madrid, després de la compra frustrada per part del Museu Martorell de Barcelona, el 1882. La col·lecció Toda i l'afer de la seva venda a Barcelona han estat estudiats per Bassegoda i Hugas.<sup>257</sup> Segons la documentació del Museu Nacional Arqueològic de Madrid, la col·lecció de monedes consistia en 5 monedes de plata i 4226 de coure. Aquesta quantitat es trobaria lluny de les 40.000 monedes que Puiggarí va determinar en el seu informe. Com que no hi va haver una precisió exacta del nombre de peces, no existeix la certesa que la col·lecció oferta a Barcelona fos la mateixa que l'adquirida per l'Estat.

---

<sup>255</sup> Mònica Ginés Blasi, “Eduard Toda i Güell: From Vice-Consul of Spain in China to the Renaixença in Barcelona (1871-1884).” *Etremons Journal of World History*, nº5, juny 2013, p.1-18; “Estudi preliminar de la col·lecció de moneda xinesa de la Biblioteca Museu Balaguer,” *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, Octubre 2011, p.115-128.

<sup>256</sup> García Llansó, Antoni. *Una visita al Museo-Biblioteca Víctor...* p. 16.

<sup>257</sup> Bassegoda i Hugas, Bonaventura. [et. alt], *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus: el comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle XX*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona [etc.], 2013, P.51-72.



#### 4.4.3.2.-La col·lecció d'art japonès de Richard Lindau

García Llansó va tenir l'oportunitat d'estudiar l'art nipó de ben a prop gràcies a la col·lecció Lindau. Richard Lindau (1831-1900) fou el fundador del *Museo de los Objetos Japoneses*, conegut també com a *Museo Japonés de Barcelona*, àmpliament estudiat per Ricard Bru Turull.<sup>258</sup> Gràcies a les descripcions de García Llansó s'han pogut localitzar les obres japoneses de la col·lecció Lindau. A banda de col·leccionista, Richard Lindau fou l'introduïdor del wagnerisme a Catalunya, i havia estat autor de diverses obres com a músic.<sup>259</sup> L'interès per la cultura japonesa, l'heretà del seu germà Rudolph Lindau (1865-1866), cònsol de Suïssa a Yokohama i un dels primers estrangers al Japó durant el període anomenat *bakumatsu* (1853-1867). Els dos germans van ser socis de la *Société Ethnographie américaine et orientale* (1859), creada per León de Rosny. D'altra banda, García Llansó també va poder obtenir informació directa sobre la cultura japonesa gràcies a l'obra de Rudolph Lindau *Un voyage autour du Japon*,<sup>260</sup> publicada a París el 1864. L'obra era una guia de viatge autobiogràfica.

Amb relació a la col·lecció Lindau, cal destacar els tres articles que García Llansó va dedicar-hi el 1891, publicats a *La Ilustración. Revista hispano-americana*, amb les peces reproduïdes de la col·lecció Lindau. Tots tres articles van ser publicats a la secció "Grabados" de la revista. Gràcies a aquesta informació descriptiva, avui s'han pogut localitzar algunes d'aquestes peces, com els gerros de ceràmica japonesa. Totes les il·lustracions eren de Josep Passos i Valero (1862-1928) amb qui García Llansó també treballà posteriorment, el 1895, en la realització de totes les il·lustracions d'*Armas y Armaduras*.

El primer article publicat a *La Ilustración. Revista hispano-americana* s'iniciava amb l'estudi de la col·lecció Lindau, el 29 de març: "Colección

---

<sup>258</sup> (BRU TURULL 2011:269-292), vegeu també Ricard Bru Turull, "Richard Lindau y el museo de arte japonés de Barcelona", *Archivo español del arte*, LXXXV, 337, enero-marzo 2012, p. 55-74.

<sup>259</sup> Ricard Lindau (1831-1900). *Fragment from Goeth's Faust*. San Francisco: M. Gray, 1873. *Peace, my beloved*, San Francisco. *Portland*, Ogn: M.Gray, 1873. *There was an aged monarched*, San Francisco, Portland, Ogn: M.Gray, 1873.

<sup>260</sup> Lindau, Rudolph (1829-1910). *Un voyage autour du Japon*, París: Hachette et cie; 1864. Lindau, Rudolph; Morimoto, Hideo. *Suisu ryôji no mita bakumatsu nihon*, [s.d.].

japonesa de D. Ricardo Lindau, cónsul de Alemanya en Barcelona.”<sup>261</sup> L’article no es troba signat per García Llansó, però sabem que era de la seva autoria perquè el text, en alguns trams, és el mateix que trobem a *Dai Nipon* quant al contingut sobre ceràmica, porcellana, bronze japonès, les seves tipologies i les seves tècniques. En canvi, les obres que il·lustren aquest article són *okimono* (objectes de decoració, fets de marfil o de fusta, que representen hàbits de la cultura nipona i la seva mitologia). A la col·lecció Lindau hi havia peces d’època Meiji (1868-1912), en concret, la figura de dos samurais, anomenada per García Llansó “Guerreros japoneses del siglo XV. Grupo en marfil de la colección R.Lindau.” (GARCÍA 1905:159).

El segon article sobre la col·lecció Lindau és del 3 de maig de 1891 i s’anomenava “Barcelona: Colección Japonesa de D. Ricardo Lindau.” No porta la signatura de García Llansó, però té relació amb *Dai Nipon* i, per això, la considerem de la seva autoria. Destaquen diverses peces de la col·lecció Lindau, entre elles, els canelobres que representen una grua i tortugues, i també els gerros de *cloisonnet* de 125 cm d’alçada que representen *Hotei*, l’ídol de la religió *shintô* de la mida d’un gra d’arròs. De les peces citades, només en quedava una de localitzada, i es trobava reproduïda a *Dai Nipon*. Ens referim a les armes japoneses “*Cascos, sables y dagas. De la colección de R. Lindau.*”<sup>262</sup>

Finalment, el darrer article sobre la col·lecció Lindau data del 5 de juliol de 1891: “Barcelona: Colección japonesa de D. Ricardo Lindau,”<sup>263</sup> on es reproduïxen diverses obres de ceràmica que es troben representades a *Dai Nipon* com a “*Platos de Satzuma, Imari é Hizen. De la colección de R.Lindau*” (GARCÍA 1905: 191). Amb relació a les quatre ceràmiques, dues de les peces són les mateixes que consten a *Dai Nipon*, així com “*Vasos de Satzuma é Imari*” (GARCÍA 1905:189). Un dels plats ceràmics representa motius naturals, un altre un tigre a l’esquerra i, finalment, un plat representant una grua.

---

<sup>261</sup>[Antoni García Llansó]. “Colección japonesa de Richard Lindau, cónsul de Alemania en Barcelona,” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, nº543, Barcelona, 29 de març de 1891, p.204-206.

<sup>262</sup> García Llansó, Antoni, *Dai...*, p.163; Antoni García Llansó, “Barcelona: Colección japonesa D.Ricardo Lindau,” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, nº548, 3 de maig de 1891, p.285-286.

<sup>263</sup> [Antoni García Llansó]. “Barcelona: Colección japonesa de D. Ricardo Lindau”, *La Ilustración. Revista hispano-americana*, nº557, 5 de juliol de 1891, p.420-421.

Altres peces que es poden identificar en aquest article són el “Kakemono. De la colección de R.Lindau.”<sup>264</sup> Aquesta peça és la mateixa que surt publicada a *Dai Nipon* (GARCÍA 1905:145), i que García Llansó va fer servir per a explicar la funció decorativa d’aquestes obres, normalment localitzades al *tokonoma* (床の間, petit espai elevat dins una habitació japonesa d’estil tradicional).

De la col·lecció Lindau també es troben reproduïdes a *Dai Nipon* el “Bordado de oro sobre seda, de uso en los templos de Sinto (firmado por un célebre artista del siglo XVI)”, i “Pintura sobre seda.” La pintura sobre seda en format de *kakemono* representa una escena religiosa amb vuit personatges ubicats a la vora d’una cascada d’un riu. Finalment, García Llansó també va publicar sobre la col·lecció Lindau de manera molt extensa al diari *La Vanguardia*.<sup>265</sup>

---

<sup>264</sup> Kakemono (掛け物) es defineix com a “quelcom que es penja, generalment pintura o cal·ligrafia de forma allargada.”

<sup>265</sup> Antoni García Llansó, “Colección Japonesa de Herr Richard Lindau. Cónsul General en Alemania”; *La Vanguardia*, 11 de febrer de 1893, p. 4.



## **Capítol 5**

### **Publicacions d'Antoni García Llansó**

En el present capítol de la tesi, s'exposen totes les publicacions realitzades per Antoni García Llansó. Aquestes han pogut ser localitzades mitjançant el buidatge en la consulta de varies biblioteques, arxius i recursos online. Aquests són: ARCA, BC, BNE, AHCB, BVPH i BDHAH.

S'ha optat per disposar les publicacions de l'autor de manera cronològica, i sense fer distinció del format de la publicació. És a dir, trobarem llibres, conferències, discursos i articles a revistes, diaris i butlletins, de manera conjunta. Això sí, el fil conductor, sempre és l'ordre cronològic, seguint les publicacions de García Llansó per anys. D'aquesta manera, és fa molt més fàcil estudiar l'evolució per la temàtica, i l'interès de les publicacions del nostre biografiat.

Abans, però, mostrem la quantitat de publicacions realitzades per García Llansó, en cada format, ja siguin; llibres, conferències, discursos o articles. Aquesta informació es complementa amb una ressenya que defineix el perfil de cada publicació, és a dir, allò que la fa especial i la caracteritza. A més a més, cal dir que els anys que es mostren a cada publicació, fan sempre referència al moment en que García Llansó hi va escriure i no, en la durada de la publicació en si mateixa.

I per últim, per facilitar la consulta de totes aquestes publicacions, s'ha optat per posar, al final de cada ressenya, la font on s'ha trobat la publicació, el nom del arxiu, biblioteca i/o recurs online; en cada cas.

#### **5.1.-Obres (13)**

#### **5.2.-Conferències (1)**

#### **5.3.-Discursos (5)**

#### **5.4.-Articles (293)**

##### ***5.4.1.-La Ilustración, revista semanal de literatura, artes y ciencias, editorial Tasso, Barcelona (1884)***

Fou una de les publicacions pioneres en anar il·lustrada en castellà a Barcelona. Va tenir presència entre 1880 i 1885. El seu director fou Luis Tasso Serra, editor i impressor. Font: (ARCA).

#### **5.4.2- *La Ilustración de la mujer (1884-1885)***

Aquesta revista il·lustrada era quinzenal i tractava sobre literatura, ciències i belles arts, tot dirigit al públic femení per educar-les. Van col·laborar moltes escriptores com Dolors Monserdà i escriptors del país. La revista es publicava a Barcelona, era escrita en castellà i distribuïda en diversos països. García Llansó hi col·labora des del número 1 de la revista, publicada l'any 1883 per l'editor Lluís Tasso i Serra. La publicació constava de dues parts: *La Ilustración de la Mujer* i la *Revista de Modas y Salones*. En la primera part, hi ha articles doctrinals, estudis morals, articles diversos, llegendes, contes, novel·les, narracions, viatges, secció científica, secció artística, varietats, poesia, galeria de dones notables i gravats. En la segona part, conté les següents matèries: explicació de gravats, explicació de figurins il·luminats, descripció del plec de patrons, articles diversos, poesies i novel·les. Font: (BC).

#### **5.4.3.-*La Ilustración. Revista hispano-americana, editorial Tasso, Barcelona (1885-1891)***

L'any 1885 s'afegeix el subtítol "revista hispano-americana" a *La Ilustración, revista semanal de literatura, artes y ciencias*. Es canvia per *Revista hispano-americana*. L'editor i impressor n'és Luis Tasso Serra. I l'any 1891 es canvia, finalment pel títol: *La Ilustración. Revista hispano-americana*. L'estructura era la mateixa, hi havia cròniques socials, polítiques, culturals, etc. Font: (BNE).

#### **5.4.4.- *La Vanguardia (1891-1910)***

Aquest diari va ser fundat l'1 de febrer de 1881. En un principi va ser el mitjà d'expressió d'una part del partit liberal barceloní. És amb l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, quan la publicació

presenta un nou format d'edició, matí i tarda i vol ser un diari independent, plural i modern. El director Modesto Sánchez Ortiz, 1888-1901, va donar la possibilitat de col·laborar als joves artistes i intel·lectuals més rellevants tals com Ramon Casas, Isidre Nonell, Santiago Rusiñol, Raimon Casellas i García Llansó, entre d'altres. A partir de 1903, la direcció va córrer a càrrec de Miquel dels Sants Oliver, amic de García Llansó. Va tenir molts col·laboradors i es va fer ressò de tot el que es coïa a nivell cultural a la ciutat de Barcelona.

Font: [en línia]:

<<http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/index.html>>

#### ***5.4.5-La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias, editorial Simón i Montaner, Barcelona (1891-1912)***

Els editors Montaner i Simón, ja eren actius des de 1868 en edicions de gran format, il·lustrades i de gran luxe. La present revista, es va començar a publicar a partir de gener de 1882 com a regal als subscriptors de la col·lecció *Biblioteca Universal Ilustrada*. La revista va tenir un gran èxit i es va fer difusió. Va competir amb *La Ilustración española y americana (1870-1921)*. Destaca la seva presentació il·lustrada i luxosa, amb xilografies i després fotografia. Alguns dels seus col·laboradors van ser Emilio Castelar (1832-1899), Leopoldo Alas (Clarón), José Ortega y Monilla, Giner de los Ríos, Madrazo, etc. La revista era setmanal i tenia, en inici, vuit pàgines que es van convertir en setze. Es tractaven diversos temes, art, exposicions, viatges, política, economia, conflictes bèl·lics, etc.

La revista ha estat estudiada per Pilar Vélez, Cecilio Alonso, Eliseu Trenc, María Rosario Álvarez i Miguel Ángel Sánchez Vigil.

Font: (BNE-Hemeroteca).

#### ***5.4.6.-Boletín de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa (1891-1896)***

Publicada a Barcelona, era en inici un butlletí mensual editada per l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa. Va tenir diversos impressors, entre ells, l'Estampa de l'Avenç, de Massó y Casas, la Tipografia Hispano-Americana, la Tipografia Catòlica i la Imprenta de Vives y Susany. Entre l'abril de 1891 fins el juny de 1896, serà editada com a butlletí. Ara bé, a partir d'aquesta darrera data, fins al 1913, tindrà el nom de Revista de la Asociación Artística-Arqueológica Barcelonesa. La capçalera serà en castellà, però es van publicar diversos estudis també en català. Aquest no és el cas de García Llansó, que escriu en castellà.

Font: (BVPH-BDHA). I Bassegoda i Hugas, Bonaventura: Josep Puiggarí i Llobet (1821-1903), primer estudiós del patrimoni artístic; [Bellaterra]: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012, 56 p.

#### **5.4.7.-*Pro Patria, revista internacional política, científica, artística y literaria (1893-1894)***

Aquesta publicació, inicialment, era anomenada com a *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*, del que es va publicar el primer número el 26 d'octubre de 1884. El fet es que durant l'any 1893 ja tenim el nou nom per al butlletí, que d'ara en endavant es dirà *Pro Patria*.

La publicació ha estat estudiada per Montserrat Comas Güell, en el seu article, "Els inicis i els objectius del Boletín de La Biblioteca Museo Balaguer," on es fa referència a García Llansó com a responsable de la publicació, juntament amb Felip Pedrell. Tanmateix, la decisió d'imprimir-la a Madrid per part de Víctor Balaguer, farà que García Llansó s'allunyi de la revista.

*Pro Patria* era publicada per Jaume Jepús a Barcelona i la redacció i administració era dirigida per Antoni García Llansó i tenia la direcció, al carrer Aribau, 30 de Barcelona. Es tractava d'una revista mensual de caràcter literari i en diversos idiomes. Col·laborava l'il·lustrador i exlibrista, J. Diéguez, Xumetra i Apelles Mestres, per citar-ne alguns. Font: (ARCA).



#### **5.4.8.-*Barcelona Cómica (1894-1896)***

Publicació quinzenal, impresa per Ortega, dirigida per C. Ossorio y Gallardo amb varis col·laboradors com M. Ossorio y Bernard. Els il·lustradors van ser J.Pahissa, J.Triadó i A.Utrillo, entre els destacats. Font: (AHCB).

#### **5.4.9.-*La Dinastía (1895)***

Diari que apareix el 14 d'octubre de 1883 per tal de lluitar a favor de la tornada del poder polític conservador, liderat per Antonio Cánovas del Castillo. El mateix títol del diari representa el posicionament en pro de la Restauració monàrquica que tenia la publicació.

El seu propietari, va ser Pere de Roselló, conservador català, i després ho fou, Josep Elias de Molins. Entre els seus col·laboradors habituals estaven Luis Alfonso que era redactor en cap durant l'any 1888, Joaquim Bohigas, Pere Armengol Cornet, Josep Alemany, Federico Asquerino i Xavier Godo.

A partir de 1900 serà una publicació molt reaccionaria i influenciada pel partit conservador català, aquest però, es veurà frenat per la Lliga regionalista i el lerrouxisme. El diari es deixarà de publicar el dia 30 de juny de 1904, coincidint amb la dimissió de Josep Maria Planes i Casals. Poc a poc els centres conservadors també aniran tancant i desapareixent. Font: (BNE-Hemeroteca)

#### **5.4.10.-*Revista El arte decorativo (1896)***

Revista editada pel Centre d'Arts Decoratives de Barcelona, que tenia com a objectiu la promoció, el foment i l'estudi de les arts aplicades a Barcelona, tal i com ja ho havia fet, París. Es va iniciar l'any 1894. Font: (AHCB)

#### **5.4.11.-Hojas selectas, revista para todos (1902-1914)**

Fundada per Pablo Salvat i impresa pel mateix. Era una publicació mensual, cada número disposava d' un centenar de pàgines. Anava il·lustrada, contenia reportatges sobre la actualitat cultural, política, etc. L' administració de la revista estava a Madrid. Entre els col·laboradors hi havia, José Echegaray i Francisco Acebal, entre altres. I alguns dels seus il·lustradors van ser, Apel·les Mestres, C. Lezcano i José Segrelles. Font: (BNE-Hemeroteca).

## **Publicacions d'Antoni García Llansó**



*Emperatrices y reinas*, Barcelona, Biblioteca Flora, [1899], 64 p.

### **1884:**

“La mujer.” *La Ilustración de la mujer*, 8 de setembre de 1884, nº31, p. 54.

“Ideas sueltas.” *La Ilustración. Revista semanal de literatura, artes y ciencias*, 14 de setembre de 1884, nº202, p.1.

“Bosquejos.” *La Ilustración. Revista semanal de literatura, artes y ciencias*, 19 d’ octubre de 1884, nº207, p.402-403.

### **1885:**

“El día de año nuevo en Atenas.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 4 de gener de 1885, nº218, p.5-6.

“La prostitución.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 22 de febrer de 1885, nº225, p.118.

“Influencia de la mujer en la familia.” *La Ilustración de la mujer*, 15 de març de 1885, nº39, p.114-115.

“Necesidad de la educación.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 3 de juny de 1885, nº235, p.278.

“El Bruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, nº240, 7 de juny de 1885, p.355-358.

“Freno automático de aire comprimido sistema carpenter”. *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 28 de juny de 1885, nº243, p. 407.

“El antagonismo social”. *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 23 d’ agost de 1885, nº251, p.531.

“¡La patria!” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 30 d’ agost de 1885, nº252, p.547-550.

“Al ferrocarril. Oda.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 4 d’ octubre de 1885, nº257, p. 623.

“Acróbatas y gimnastas”. *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 25 d’ octubre de 1885, nº260, p.671-674

“La bolsa.” *La Ilustración. Revista hispano-americana* 15 de novembre de 1885, nº263, p.722.

“Las sofisticaciones”. *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 13 de desembre de 1885, nº267, p.787.

### **1886:**

“El abanico.” *La Ilustración. Revista hispano-americana* 11 de juliol de 1886, nº297, p.435-438.

“Criminalidad”. *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 1 d’ agost de 1886, nº300, p.483-486.

### **1887:**

“En variedades.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 6 de febrer de 1887, nº327, p.87-90.

“Excmo. Sr. Don Francisco Rius i Taulet.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 17 d’ abril de 1887, nº337, p.246-247.

“El vividor.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 16 d’ agost de 1887, nº324, p. 38-39.

“Algo sobre bibliografía.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 11 de desembre de 1887, nº371, p.823-826.

“El último día del año,” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 25 de diciembre de 1887, nº373, p.854-855.

## **1888:**

*La Primera Exposición universal española*, Barcelona: Luís Tasso Serra, 1888, p.246.

“D. Ramón Amado Bernadet.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 22 de gener de 1888, nº377, p.54.

“Artes decorativas y suntuarias, los encajes.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 4 de març de 1888, nº383, p.151-154.

“Artes decorativas y suntuarias, continuación.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 11 de març de 1888, nº384, p.167-170.

“La Exposición universal de Barcelona I, Artes decorativas y suntuarias. Continuación,” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 18 de març de 1888, nº385, p. 179-192.

“Artes decorativas y suntuarias. Continuación.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 18 de març de 1888, nº385, p. 182-186.

“La Exposición universal de Barcelona II, Artes decorativas y suntuarias. Continuación.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 25 de març de 1888, nº386, p. 198-199 i 202.

“Artes decorativas y suntuarias. Conclusión.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 1 d’ abril de 1888, nº387, p.215-218.

“La Exposición Universal de Barcelona III.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 8 d’ abril de 1888, nº388, p.227-230.

“La Exposición Universal de Barcelona IV.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 15 d’ abril de 1888, nº389, p.243-246.

“La Exposición Universal de Barcelona V.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 22 d’ abril de 1888, nº390, p. 262-263.

“La Exposición Universal de Barcelona VI,” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 29 d’ abril de 1888, nº391, p.278-279.

“La Exposición Universal de Barcelona VII, La instalación japonesa.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 6 de maig de 1888, nº392, p. 290, 294-295.

“La Exposición Universal de Barcelona VIII, La instalación japonesa.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 13 de maig de 1888, nº393, p.307-308.

“La Exposición Universal de Barcelona IX.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 20 de maig de 1888, nº394, p.321-326.

“La Exposición Universal de Barcelona X.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 27 de maig de 1888, nº395, p.337-339 i 342.

“La Exposición Universal de Barcelona XI, la sección austríaca.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 3 de juny de 1888, nº396, p. 353-358.

“La Exposición Universal de Barcelona XII, la sección austríaca.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 10 de juny de 1888, nº397, p. 375-378.

“La Exposición Universal de Barcelona XIII, sección de la república oriental del Uruguay.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 24 de juny de 1888, nº399, p.406-407.

“La Exposición Universal de Barcelona XIV, La Casa Japonesa.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 1 de juliol de 1888, nº 400, p.417-418.

“La Exposición Universal de Barcelona XV, La sección China.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 8 de juliol de 1888, nº401, p.438-439.

“El ahorro.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 22 de juliol de 1888, nº403, p.467-471.

“La Exposición Universal de Barcelona XVIII, nave central, sección oficial del gobierno, continuación”. *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 29 de juliol de 1888, nº404, p.486-487.



“La Exposición Universal de Barcelona XIX, nave central, sección del gobierno, continuación.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 5 d’ agost de 1888, nº405, p.497-503.

“La Exposición Universal de Barcelona XX, nave central, sección oficial del gobierno, conclusión.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 12 d’ agost de 1888, nº406, p.515-518.

“La Exposición Universal de Barcelona XXI, la sección belga, se continuará.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 19 d’ agost de 1888, nº 407, p.529-535.

“La Exposición Universal de Barcelona XXII, final de la sección belga.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 26 d’ agost de 1888, nº408, p.554.

“La Exposición Universal de Barcelona XXIII, la sección portuguesa.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, nº409, 2 de setembre de 1888, p.566.

“La Exposición Universal de Barcelona XXIV, sección francesa, se continuará.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 9 de setembre de 1888, nº410, p.577-586.

“La Exposición Universal de Barcelona XXV, la sección francesa, se continuará.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 16 de setembre de 1888, nº411, p.593-599 i 606-607.

“La Exposición Universal de Barcelona XXVI, la sección francesa, se continuará.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 23 de setembre de 1888, nº412, p.610-619.

“La Exposición Universal de Barcelona XXVII, la sección francesa, se concluirá.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 30 de setembre de 1888, nº413, p. 631-634.

“La Exposición Universal de Barcelona XXVIII, sección francesa, conclusión.” *La Ilustración. Revista hispano-americana* nº414, 7 d’ octubre de 1888, p.646.

“La Exposición Universal de Barcelona XXIX, Chile, Bolivia, Ecuador, la sección chilena”, *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 14 d’ octubre de 1888, nº415, p.663-667.

“La Exposición Universal de Barcelona XXX, sección italiana.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 21 d’ octubre de 1888, nº416, p.679-683.

“La Exposición Universal de Barcelona XXXI, sección alemana, se continuará”. *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 28 d’ octubre de 1888, nº417, p.689-698.

“La Exposición Universal de Barcelona XXXII, sección alemana, conclusión.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 4 de noviembre de 1888, nº418, p.710-711.

“La Exposición Universal de Barcelona XXXIII, sección rusa.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 11 de noviembre 1888, Nº419, p.726-727.

“La Exposición Universal de Barcelona XXXIV”, sección inglesa, se continuará”. *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 18 de noviembre de 1888, nº420, p.742-746.

“La Exposición Universal de Barcelona XXXV, sección inglesa, conclusión”. *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 25 de noviembre de 1888, nº421, p.754-762 i 759-762.

“La Exposición Universal de Barcelona XXXVI, sección española, se continuará.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 2 de diciembre de 1888, nº422, p.772-774.

“La Exposición Universal de Barcelona XXXVII, sección española, conclusión”. *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 9 de diciembre de 1888, nº423, p.788.

“La Exposición Universal de Barcelona XXXVIII, se continuará”. *La Ilustración. Revista hispano-americana* 16 de diciembre de 1888, nº424, p.806-807.

“La Exposición Universal de Barcelona XXXIX, la sección española, se continuará.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 23 de diciembre de 1888, nº425, p.822-832.

“La Exposición Universal de Barcelona XL, la sección española, se concluirá”. *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 30 de diciembre de 1888, nº426, p.838-839.

“La Exposición Universal de Barcelona XLI, la sección española, se continuará.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 6 de gener de 1889, nº427, p.7-9.

“La Exposición Universal de Barcelona XLII, la sección española, se concluirá.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 13 de gener de 1889, nº428, p.22-23.

“La Exposición Universal de Barcelona XLIII. La sección española. Continuación.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 20 de gener de 1888, nº429, p.39-42.

### **1889:**

“La Exposición Universal de Barcelona XLVI, sección española”. *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 10 de gener de 1889, nº432, p.87-90.

“La Exposición Universal de Barcelona XLIV, sección española, se concluirá.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 27 de gener de 1889, nº430, p.54-55.

“La Exposición Universal de Barcelona XLV, sección española, continuación.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 3 de febrer de 1889, nº431, p.74-75.

“La Exposición Universal de Barcelona XLVII, sección española, continuación.” *La Ilustración. Revista hispano-americana* nº433, 17 de febrer de 1889, p.99/100/106.

“La Exposición Universal de Barcelona XLVIII.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 24 de febrer de 1889, nº434, p.118-119.

“La Exposición Universal de Barcelona XLIX.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 3 de març de 1889, nº435, p.135-138.

“La Exposición Universal de Barcelona L.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 10 de març de 1889, nº436, p.150-151.

“La Exposición Universal de Barcelona LI.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 17 de març de 1889, nº437, p.167.

“La Exposición Universal de Barcelona LII.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 24 de març de 1889, nº438, p.182-191.

“La Exposición Universal de Barcelona LIII, palacio de bellas artes, instalación de la real casa.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 31 de març de 1889, nº439, p.202-203.

“La Exposición Universal de Barcelona LIV.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 14 d’abril de 1889, nº441, p.231-234.

“La Exposición Universal de Barcelona LV, Palacio de Bellas artes, Sección arqueológica.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 21 d’ abril de 1889, nº442, p.250-251.

“La Exposición Universal de Barcelona LVI, Palacio de las artes, sección arqueológica.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 28 d’ abril de 1889, nº443, p.266-267.

“La Exposición Universal de Barcelona LVII, Palacio de Bellas artes, sección arqueológica.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 12 de maig de 1889, nº445, p.298 i 304.

“D. Tomás Bretón Hernández.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 26 de maig de 1889, nº447, p.326 i 331.

“El Japón tal cual es. Bellas artes. Pintura. Arte japonés.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 30 de juny de 1889, nº452, p.406-408.

“Román Ribera y la escuela pictórica moderna.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 15 de setembre de 1889, nº463, p.583-587.

“Exposición flotante española a los Estados Latinos de la América del Sur.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 29 de setembre de 1889, nº465, p.615-618.

“Museo armería de Don José Estruch 1.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 24 de novembre de 1889, nº473, p.748.

“Museo armería de Don José Estruch. Continuación.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 1 de desembre de 1889, nº474, p.764-765.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 8 de diciembre de 1889, nº475, p.780 i 781.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 15 de diciembre de 1889, nº476, p.796 i 797.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 22 de diciembre de 1889, nº477, p.812 i 813.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 29 de diciembre de 1889, nº478, p.828 i 829.

## **1890:**

“Los hermanos Masriera y la escuela pictórica contemporánea.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 5 de gener de 1890, nº479, p.3-9.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 12 de gener de 1890, nº480, p.28-29.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 19 de gener de 1890, nº481, p.44-45.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 26 de gener de 1890, nº482, p.60-61.

“Don Félix Maciá Bonaplata.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 2 de febrer de 1890, nº483, p.71-74.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 2 de febrer de 1890, nº483, p.76-77.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 3 de febrer de 1890, nº487, p.140-141.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 9 de febrer de 1890, nº484, p.92- 93.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 16 de febrer de 1890, nº 485, p.108-109.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 23 de febrer de 1890, nº486, p.124-125.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 9 de març de 1890, nº488, p.156-157.

“Alejandro de Riquer y la escuela pictórica moderna.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 13 de març de 1890, nº490, p.187.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 16 de març de 1890, nº489, p. 172-173.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 30 de març de 1890, nº491, p.204-205.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 6 d’ abril de 1890, nº492, p.220-221.

“Apel·les Mestres. Artista y poeta.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 13 d’ abril de 1890, nº493, p.231-235.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 27 d’ abril de 1890, nº495, p.269.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 4 de maig de 1890, nº496, p.284-285.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 11 de maig de 1890, nº497, p.300-301.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 18 de maig de 1890, nº498, p.316-317.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 1 de juny de 1890, nº500, p. 348-349.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 8 de juny de 1890, nº501, p.364-365.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 15 de juny de 1890, nº502, p.380-381.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 22 de juny de 1890, nº503, p.396-397.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 29 de juny de 1890, nº504, p. 412-413.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 6 de juliol de 1890, nº505, p.428-429.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 13 de juliol de 1890, nº506, p.444-445.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 20 de juliol de 1890, nº507, p.460-461.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 27 de juliol de 1890, nº508, p.476-477.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 3 d’ agost de 1890, nº509, p.492-493.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 10 d’ agost de 1890, nº510, p.508-509.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 17 d’ agost de 1890, nº511, p.524-525.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 24 d’ agost de 1890, nº512, p.540-541.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 28 de setembre de 1890, nº517, p.620-621.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 5 d’ octubre de 1890, nº518, p.636-637.

“Pintura y escultura. Santiago Rusiñol, Ramon Casas y Enrique Clarasó.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 19 d’ octubre de 1890, nº520, p.666-667.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 16 de noviembre de 1890, nº524, p.732-733.

“Museo armería de Don José Estruch.” *La Ilustración. Revista hispano-americana* nº526, 30 de noviembre de 1890, p.764-765.

“Luis Jiménez Aranda.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 7 de diciembre de 1890, nº527, p.778-779.

“Excmo Sr.D. Evaristo Arnús.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 14 de diciembre de 1890, nº528, p.794.

## **1891:**

“León Fontova.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 11 de gener de 1891, nº532, p.23.

“El arte español.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 9 de març de 1891, nº 480, p.151.

“Colección japonesa de D. Ricardo Lindau, cónsul de Alemania en Barcelona.” *La Ilustración hispano-americana*, 29 de març de 1891, Nº 543, p. 204-206.

“Barcelona. Colección japonesa de D. Ricardo Lindau.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 3 de maig de 1891, nº 548, p.285-286.

“Rosendo Nobas.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 25 de maig de 1891, nº 491, p. 324-326.

“Barcelona. Colección japonesa de D. Ricardo Lindau.” *La Ilustración. Revista hispano-americana*, 5 de juliol de 1891, nº 557, p.420-421 i 427.



“Cerámica hispano-árabe.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 27 de juliol de 1891, n.º500, p.467-70.

“Pintura militar José Cusachs en España.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 3 d’ agost de 1891, n.º501, p.482.

“El Abanico.” *La Vanguardia*, 7 d’ agost de 1891, p.1.

“Museo municipal de reproducciones artísticas de Barcelona.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 17 d’ agost de 1891, n.º 503, p. 518.

“El Abanico, artículo de verano.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 7 de setembre de 1891, n.º506, p.564-65.

“Barcelona Artística.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 19 d’octubre de 1891, n.º 512, p. 662-663.

## **1892:**

“Sala Parés, novena exposición.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 11 de gener de 1892, n.º524, p.18.

*El Arte Español y la primera exposición de industrias artísticas, conferencia dada en el círculo de bellas artes de Barcelona el día 23 de enero de 1892*, Barcelona: tipografía Espasa, 1892, 23 p.

“Cerrajería española.” *La Vanguardia*, 30 de març de 1892, p. 4.

“Una visita al Museo-Biblioteca Balaguer. La casa de Santa Teresa (I).” *La Vanguardia*, 30 de juny de 1892, p.4.

“Joaquín Agrasot y la escuela pictórica moderna.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 4 de juliol de 1892, n.º549, p.418-20.

“Cerrajería española.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 5 de setembre de 1892, n.º558, p.563.

“Museo armería Estruch.” *La Vanguardia*, 15 de setembre de 1892, p.4.

### **1893:**

*Una Visita al Museo-Biblioteca Balaguer de Villanueva y Geltrú*, Barcelona: Impr.de Jaume Jepús y Roviralta, 1893; 24 p.

“Colección y estudio de D. José Ferrer y Soler.” *La Vanguardia*, 19 de gener de 1893, p.4.

“La Exposición de Industrias Artísticas é internacional de reproducciones.” *Boletín de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, any III, febrer de 1893, nº2, p.365-69.

“Salón Parés, décima exposición.” *La Ilustración: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 6 de febrer de 1893, nº580, p. 94-98.

“Colección japonesa de Herr Richard Lindau. Cónsul General de Alemania.” *La Vanguardia*, 11 de febrer de 1893, p.4.

“La Exposición de Industrias Artísticas é internacional de reproducciones (continuación).” *Boletín de la Asociación Artístico-Arqueológica*, any III, març de 1893, nº3, p.385-387.

“Museo municipal de reproducciones artísticas.” *La Vanguardia*, 3 de març de 1893, p.4.

“La Exposición de Industrias Artísticas é internacional de reproducciones (continuación).” *Boletín de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, any III, abril de 1893, nº4, p.405-409.

“Museo provincial de antigüedades de Barcelona.” *La Vanguardia*, 1 d’abril de 1893, p.4.

“La moda.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 17 d’abril de 1893, nº 590, p.252-254.

“El Japón tal cual es. Prensa, Política y Literatura.” *Pro Patria, revista internacional política, científica, artística y literaria*, maig del 1893, Barcelona: Jaume Jepús, p.114-126.

“Una visita al Museo- Biblioteca Balaguer,” *Pro Patria, revista internacional política, científica, artística y literaria*; any I, juliol de 1893, Barcelona: Jaume Jepús, p.192-200.

“Una visita al Museo-Biblioteca Balaguer, continuación (1).” *Pro Patria, revista internacional política, científica, artística y literaria*, agost de 1893, Barcelona: Jaume Jepús, p.262-264.

“Una visita al Museo-Biblioteca Balaguer, conclusión.” *Pro Patria, revista internacional política, científica, artística y literaria*, setembre-octubre de 1893, Barcelona: Jaume Jepús, p.346-360.

“José Garnelo.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 2 d' octubre de 1893, nº614, p.634.

## **1894:**

“Salón Parés, undécima exposición extraordinaria.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 19 de febrer de 1894, nº634, p.116.

“La exposición de Bellas Artes de Barcelona.” *Pro Patria, revista internacional política, científica, artística y literaria*; segona época, maig del 1894, Barcelona: Jaume Jepús, nº V, p.380-384.

“La mujer en la exposición de bellas artes de Barcelona.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 16 de juliol de 1894, nº655, p.452-454.

“El Japón tal cual es.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 24 de setembre de 1894, nº 665, p.614.

“El último día del año.” *Barcelona cómica*. 29 de desembre de 1894, p.12-13.

## 1895:

*Armas y armaduras*, prólogo de Francisco Barado, editor: Luis Tasso, Barcelona, 1895, 306 p.

“El Japón tal cual es. Comunicaciones.” *La Vanguardia*, 24 de gener de 1895, p.1.

“El Japón tal cual es. Nombres y apellidos.” *La Vanguardia*, 8 de febrer de 1895, p.4.

“Revista artística. Los monumentos de Barcelona.” *La Dinastía*, any XIII, 31 de maig de 1895, nº5462, p.2-3.

“Revista artística. Bellas artes e Industrias artísticas.” *La Dinastía*, any XIII, 8 de juny de 1895, nº5470, p.1-2.

“Revista artística. La Revancha.” *La Dinastía*, 14 de juliol de 1895, nº 5506, p.2.

“El Japón tal cual es. Los samuráis y el ejército nacional.” *La Vanguardia*, 14 de novembre de 1895, p.1.

“La Exposición-Féria, organizada por el fomento del trabajo nacional (II).” *La Dinastía*, , any XIII, 17 de novembre de 1895, nº5640, p. 2-3.

## 1896:

[pròleg d'Antoni García Llansó]. *Museo-Amería de José Estruch y Cumella. reproducción fototípica de los ejemplares mas notables que en él se conservan*, Barcelona: [s.n.], 1896, 133 p.

“Salón Parés, XIII, exposición extraordinaria.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 3 de febrer de 1896, nº 736, p.122.

“La Exposición de Bellas Artes é Industrias Artísticas de Barcelona.” *La ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 27 d' abril de 1896, nº748, p.314.

“Las Industrias Artísticas en la Exposición de Barcelona de 1896.” *El Arte decorativo: número extraordinario ilustrado, IV de la colección, publicado con motivo de la tercera Exposición de Bellas artes e Industrias Artísticas*. Barcelona: Tobella, Costa y Piñol, maig del 1896, p.26-37.

“El Bruch.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 8 de juny de 1896, nº754, p.403-404.

“Exposición de Bellas Artes é Industrias Artísticas de Barcelona II.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 18 de juny de 1896, nº751, p.358-59.

“Exposición de Bellas Artes é Industrias Artísticas de Barcelona III.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 22 de juny de 1896, nº 756, p. 436.

“Gerona.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 17 d’agost de 1896, nº764, p. 763-64.

“El Abanico.” *Barcelona cómica*. 29 d’ agost de 1896, p. 897-898.

## **1897:**

Metalistería, cerámica y vidrios, en Miquel y Badía, f. [et. alt.], *Historia General del Arte: escrita é [sic] ilustrada en vista de los monumentos y de las mejores obras publicadas hasta el día*, Barcelona: Montaner y Simón, 1897, Vol. VIII, p.369-583.

*El Museo-Biblioteca de Ultramar*, Barcelona: Tipolitografía de Luis Tasso, 1897, 87 p.

“La mujer en la Exposición de Bellas Artes del Salón Parés.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 1 de febrer de 1897, nº788, p. 95.

“Colección de Francisco Miquel y Badia I.” *La Vanguardia*, 7 d’ abril de 1897, p.4.

“Exposición Llovera.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 12 d’ abril de 1897, nº798, p.254.

“Colección de Francisco Miquel y Badia II.” *La Vanguardia*, 13 d’ abril de 1897, p.1.

“La exposición industrial.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 12 de juliol de 1897, nº811, p.463.

“La colección Rusiñol.” *La Vanguardia*, 30 de juliol de 1897, p.4.

“Un descubrimiento importante.” *La Vanguardia*, 28 d’ agost de 1897, p.4.

“El centenario de defensa de Santa Cruz de Tenerife, 1797.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 30 d’agost de 1897, nº 818, p. 574-75.

“Colección Don José Font y Gumá.” *La Vanguardia*, 4 de desembre de 1897, p.4.

“En favor de la agricultura.” *La Vanguardia*, 25 de desembre de 1897, p.4.

## **1898:**

“Benito Mercadé.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 17 de gener de 1898, nº 838, p. 43.

“El Cau Ferrat; colección de hierros de Santiago Rusiñol.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 24 de gener de 1898, nº839, p.70.

“Museo arqueológico municipal I.” *La Vanguardia*, 27 de gener de 1898, p.4.

“Museo arqueológico municipal II.” *La Vanguardia*, 28 de gener de 1898, p.4.

“Cuarta exposición de bellas artes e industrias artísticas.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 30 de maig de 1898, nº857, p.350-53.

“Exposición general de bellas artes e industrias artísticas-Barcelona 1888.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 20 de juny de 1898, nº860, p. 406.

“Colección Ramon Montaner (se concluirá).” *La Vanguardia*, 22 de juny de 1898, p.4.

“La colección de D. Ramon Montaner II y último.” *La Vanguardia*, 6 de juliol de 1898, p.4.

“Víctor Balaguer.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 15 d’ agost de 1898, nº 868, p.523.

“La colección de Rómulo Bosch y Alsina.” *La Vanguardia*, 28 de setembre de 1898, p. 4.

## **1899:**

Bosquejos Biográficos de Soberanas, Bosquejos de Artistas Lírico-dramáticas, en Ramón Pomés, la Baronesa de Wilson... [et.al.], *Historia de la mujer contemporánea*, Barcelona: Librería de Antonio J. Bastinos, col·lecció Biblioteca para señoritas, 1899, p.2-64 i 248-305.

“Jaime Garnelo Fillol,” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 13 de març de 1899, nº898, p.171.

“Exposición Extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 13 de març de 1899, nº898, p.171-72.

“Barcelona.-IV Exposición del Círculo Artístico de San Lucas.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 17 de juliol de 1899, nº916, p.459-460.

“El distinguido pintor belga Leo Van Aken.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 31 juliol de 1899, nº918, p.491.

“Fausto Zonaro, pintor de S.M.I, el Sultán de Turquía”. *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 13 de noviembre de 1899, nº933, p.731.

“La colección de don Francisco Santacana (se concluirá).” *La Vanguardia*, 21 de noviembre de 1899, p.4.

“La colección de don Francisco Santacana (conclusión).” *La Vanguardia*, 22 de noviembre de 1899, p.1-2.

## **1900:**

“Edmundo Van Hove”. *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 8 de gener de 1900, nº941, p.38.

“Barcelona.-Salón Robira.-Exposición Fabrés.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias* 15 de gener de 1900, nº 942, p.43-44.

“(Ecos de la opinión), Sr. Director de La Vanguardia. Las sofisticaciones”. *La Vanguardia*, 18 d’ octubre de 1900, p. 4.

## **1901:**

*Manual de la propiedad intelectual*, Barcelona: Tipografía de Luis Tasso, 1901, 591p.

“Víctor Balaguer.” *La Vanguardia*, 17 de gener de 1901, p.4-5.

“Víctor Balaguer.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 21 de gener de 1901, nº 995, p.62.

“La Biblioteca-Museo Balaguer.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 11 de febrer de 1901, nº998, p.108.

“Exposición Nacional de Bellas Artes.” *La Ilustración artística: periodico semanal de literatura, artes y ciencias*, 13 de maig de 1901, nº1011, p.315.



“Charlier,” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 19 d’ agost de 1901, nº1025, p.539.

“El monasterio de Ten-tu-día y los caballeros de Santiago.” *La Vanguardia*, 4 de setembre de 1901, p.1.

“Laureano Barrau,” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 4 de novembre de 1901, nº1036, p. 715.

“Agapito Vallmitjana.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 9 de desembre de 1901, nº1041, p.796-97.

## **1902:**

*Cau Ferrat, colección de hierros de Santiago Rusiñol*, Barcelona: Librería Artística Científico-Industrial, [1902], 17 p.

“La trilogía Los Pirineos.” *Hojas Selectas, revista para todos*, any I, 1902, nº1, p.134-146.

“El cementerio de Pisa.” *Hojas Selectas, revista para todos*, I any, 1902, nº1, p. 986-992.

“La caricatura en España.-Brunet-Inglada-Sallent.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 8 de gener de 1902, nº1046, p.38-39.

“Los Pirineos, òpera del maestro Felipe Pedrell, letra de Víctor Balaguer, estrenada en el teatro del Liceo de Barcelona.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 13 de gener de 1902, nº1046, p.43-45.

“El notable pintor Francisco Masriera y Manovens.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 24 de març de 1902, nº1056, p.214.

“Domingo Fernández y González.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 28 de juliol de 1902, nº 1074, p.491.

“Baldomero Galofre.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 4 d’agost de 1902, nº1075, p. 518-19.

“Bellas artes.-Barcelona.-Exposición de arte antiguo.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 15 de setembre de 1902, nº1081, p.610.

“El rosario monumental de Montserrat, segundo misterio de Gloria.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 21 de setembre de 1902, nº1134, p.620.

“Jerónimo Suñol.” *La Ilustración artística: Periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 10 de noviembre de 1902, nº1089, p.732-733.

### **1903:**

García Llansó, Antoni (traducció), Fernando, Nicolay. *Los niños mal educados: estudio psicológico, anecdótico y práctico*, Barcelona: editorial Gustavo Gili, 1903, 456p.

“El drama de la Pasión en Obermmergau.” *Hojas Selectas, revista para todos*, any II, 1903, nº2, p.333-336.

“El Imperio del Sol Naciente. Territorio, Clima, Carácter, Trajes y costumbres japoneses.” *Hojas Selectas, revista para todos*, any II, 1903, nº2, p. 803-816.

“Ex libris dibujados por F.H.Ball; Alejandro de Riquer, J.Triadó, H.Gannaway.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 26 de gener de 1903, nº 1100, p.86.

“Ex libris dibujados por Alejandro de Riquer, M.L.Kirby, Ethel Larcombe, Gracia M.Mc.Clure, A.Scott Carter, M.Igglesden y Percy Lancaster. “*La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 2 de febrer de 1903, nº1101, p.102.

“Antonio Estruch y sus cuadros bíblicos expuestos en el salón Parés.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 13 de juliol de 1903, nº1124, p.459.

“Sillería baja del coro de la catedral de Toledo;” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias* nº1129 17 d’agost de 1903, p.550

“La comisión comercial española a la América del Sur;” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias* nº1133, 14 de setembre de 1903, p.607

“El Rosario monumental de Montserrat, segundo misterio de Gloria.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 21 de setembre de 1903, nº 1134, p.620.

“Un descubrimiento arqueológico.” *La Vanguardia*, 3 d’octubre 1903, p.4-5.

“La lactancia gratuita en Barcelona.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 5 d’ octubre de 1903, nº1136, p.662.

## **1904:**

“Evolución política y social del imperio del Mikado.” *Hojas Selectas, revista para todos*, any III, gener de 1904, nº 25, p.1-8.

“Las armas intentando resolver el conflicto de la preponderancia en Oriente.” *Hojas Selectas, revista para todos*, any III, març de 1904, nº27, p. 353-362.

“Un poco de historia japonesa.” *La Vanguardia*, 31 de març de 1904, p. 4.

“Un poco de historia japonesa. conclusión.” *La Vanguardia*, 2 d’abril de 1904, p.4.

“Monasterio Ten-tu-día.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 25 de juliol de 1904, nº1178, p.404.

“Proverbios japoneses.” *La Vanguardia*, 22 de setembre de 1904, p.4-5.

“Monumento construído por el ayuntamiento de Barcelona y dedicado a los repatriados de Ultramar.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 7 de noviembre de 1904, nº1193, p.734.

“Sitjes, el Cau Ferrat y las costas del Garraf.” *Hojas Selectas, revista para todos*, any III, desembre de 1904, nº36, p.1101-1111.

“Arte Decorativo.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 14 de desembre de 1904, p.822.

## **1905:**

*Dai Nipon (El Japón)* Barcelona: Sucesores de Manuel Soler, 1905, 376p.

“Festejos celebrados en San Carlos de Fernando Poo.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 6 de març de 1905, nº 1210, p.156.

“Guillermo Charlier.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 13 de març de 1905, nº1211, p.172-73.

“J. Moreno Carbonero.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 15 de maig de 1905, nº1220, p.315.

“El nuevo establecimiento fotográfico del señor Audouard.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 31 de juliol de 1905, nº1231, p.492.

“La colección de D. Emilio Cabot.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 7 d’ agost de 1905, nº1232, p.518-19.

“La caricatura en España.-Apeles Mestres.-Modesto Urgell.-Ricardo Opisso.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 6 de noviembre de 1905, nº 1245, p.726-27.

“La caricatura en España.-Cornet.-Llacería.-Costa.-Bagaría.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 13 de noviembre de 1905, nº1246, p.742-43.

“Las nuevas producciones de Laureano Barrau.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 4 de diciembre de 1905, nº1249, p.780.

“Agapito Vallmitjana.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 11 de diciembre de 1905, nº1250, p.795.

## **1906:**

“Vicente Borrás Abella.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 8 de gener de 1906, nº 1254, p.28.

“La caricatura en España. Brunet.-Inglada.-Sallent.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 8 de gener de 1906, nº1254, p.38-39.

“La caricatura en España: Pellicer Montseny; Junceda, F.Elías.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 22 de gener de 1906, nº1256, p.70-71.

“Las últimas obras de Julio Borrell.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 29 de gener de 1906, nº 1257, p.76.

“Un meeting en Fernando Poo.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 5 de febrer de 1906, nº1258, p.93.

“Fabio Fabbi.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 19 de febrer de 1906, nº1260, p.127.

“Exposición Artes Decorativas, organizada por el Fomento del Trabajo Nacional.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 26 de març de 1906, nº1265, p.216.

“Antonio Utrillo.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 30 de juliol de 1906, nº1283, p.492.

“Caretas y netsukes.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 13 d' agost de 1906, nº1285, p. 524 -525.

“Agustín Carol.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 27 d’ agost de 1906, nº1287, p. 555.

“Tomás Moragas y Torras.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 26 de novembre de 1906, nº1300, p.764.

“El pintor belga Edmundo Van Hove.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 3 de desembre de 1906, nº1301, p.780.

## **1907:**

*Numismática de los países del Extremo Oriente*, Barcelona: Salvat, 1907, 14p.

“Numismática de los países del extremo oriente.” *Hojas Selectas, revista para todos*, any VI, març de 1907, nº 63, p. 237-244.

“La fiesta de los Crisantemos en Kobe.” *Hojas Selectas, revista para todos*, any VI, març de 1907, nº 63, p.360-363.

“Juan Cardona.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 22 de juliol de 1907, nº1344, p.477.

“Las Bellas Artes en el Extremo Oriente.” *La Vanguardia*, 6 de setembre de 1907, p.6.

## **1908:**

“Álbum ofrecido por la real maestranza de caballería de Sevilla...”. *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 9 de març de 1908, nº1367, p. 176.

“El Dr. Juan Fastenrath.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 23 de març de 1908, nº 1369, p.206.

*La joyería y la orfebrería en España*, memoria leída por Antonio García Llansó en el acto de su recepción; y discurso de contestación por ...Josep Masriera y Manovens, en *Memories de la Reial Acadèmia de les Ciències i les arts de*

*Barcelona*, (RACAB), Barcelona: A. López Robert, nºI, 3ª època, volum VII, 6 de maig de 1908, p.1-17.

“Un drama popular japonés. Chinshingura y Terayaka.” *La Vanguardia*, 8 de setembre de 1908, p.4.

“Monumento a los héroes de los sitios de Zaragoza, obra de Agustín Querol.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 12 d'octubre de 1908, nº1398, p.669.

“Fragmentos del Monumento a los héroes de los sitios.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 9 de novembre de 1908, nº1402, p. 736.

“Las últimas obras del escultor belga Guillermo Charlier.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 23 de novembre de 1908, nº 1404, p. 764.

## **1909:**

“La mansión de un príncipe en la isla dorada. Miramar, residencia de S.A. el Archiduque de Austria, Luis Salvador.” *Hojas Selectas, revista para todos*, any VIII, gener de 1909, nº 85, p. 904-910.

## **1910:**

“Juan. J. Cañas.” *Hojas Selectas, revista para todos*, any IX, maig de 1910, nº101, p.461-463.

“Barcelona. Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 23 de maig de 1910, nº1482, p.331-32.

“Azulejos,” dins de *Memories de la Reial Acadèmia de les Ciències i les arts de Barcelona* (RACAB), Barcelona: editorial A. López Robert, nºXIX, 3ª època, vol. VIII, 30 de maig de 1910, p.409-425.

“Arte argentino.-Cuadros de Carlos P. Ripamonte.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 24 d’ octubre de 1910, nº 1504 , p.687.

“Retablo monumental de la catedral de Valencia.” *La Vanguardia Hoja artística*, 3 de noviembre de 1910, p. 9.

“La vidrería en España”, dins de *Memories de la Reial Acadèmia de les Ciències i les arts de Barcelona* (RACAB), Barcelona: A. López Robert, nºXXVIII, 3ª época, vol. VIII, 19 de noviembre de 1910, p.525-534.

“El pintor Enrique Pascual Monturiol en el Fayans Catalá.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 12 de septiembre de 1910, nº1511, p.795.

## **1912:**

“Antonio Fabrés.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 25 de marzo de 1912, nº1578, p. 207.

“El notable pintor José García Ramos.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 15 d’ abril de 1912, nº1581, p. 256.

“La línea y los estilos. Por Luis Masriera y Rosés. Discurso de contestación de Antonio García Llansó.” En *Memories de la Reial Acadèmia de les Ciències i les arts de Barcelona* (RACAB), Barcelona: editorial A. López Robert, nºVII, 3ª época, vol. X, 30 d’abril de 1912, p.3-15.

“Ignacio Pinazo.” *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 17 de junio de 1912, nº1590, p. 400.

## **1913:**

“El Monasterio del Parral.” *Hojas Selectas, revista para todos*, any XII, gener de 1913, nº133, p.322-325.



**1914:**

“Tres obras de Alonso Berruguete.” *Hojas Selectas, revista para todos*, any XIII, gener de 1914, nº 145, p.194-201.

*Valor decorativo de la escultura*, memoria ledía por Manuel Rodríguez Codolá. en *Memories de la Reial Acadèmia de les Ciències i les arts de Barcelona (RACAB)*, nºII, 3ªèpoca, vol. XI, 1 de març de 1914, p.1-12.



## 6.-Conclusions

S'ha realitzat la primera biografia d'Antoni García Llansó, historiador, crític d'art i divulgador de la cultura japonesa. La tesi s'ha desenvolupat en cinc punts, cada apartat, és valorable per si mateix, i relacionable entre si. Això permet, la lectura, per separat de cada capítol, de manera que dóna la opció d'anar directament allò que pot interessar, sense necessitat de llegir-se tota la tesi. Seguidament, analitzem l'aportació de cada capítol:

1) *Panorama biogràfic*. Pel que fa a la vida d'Antoni García Llansó, s'ha enfocat a estudiar la seva formació, com a metge, i els primers passos de la seva vida laboral, en l'àmbit dels ferrocarrils i com a funcionari de diversos departaments. Pel que fa a la seva obra, s'ha pogut contrastar la seva aportació com a historiador, crític d'art i divulgador de la cultura japonesa. S'ha analitzat la seva col·laboració com a publicista en diversos medis (revistes i diaris), la duració i quantitat de les seves publicacions, així com la seva tipologia.

2) *Crític d'art*. A diferència del panorama biogràfic, en aquest apartat s'analitzen les publicacions de García Llansó com a crític d'art de pintura, exposicions, escultura i il·lustració catalana, i també, s'ha estudiat els autors que tenia com a referencials i la seva evolució com a crític d'art. Per tot això, podem afirmar que el seu pensament va estar influït per les idees de la Renaixença catalana (Víctor Balaguer), del que prendrà la idea del regionalisme, fins al Modernisme (Santiago Rusiñol), on l'art modern i el catalanisme van ser essencials. En definitiva, García Llansó va ser un crític d'art, conservador en inici envers al modernisme, però també fou un dels primers, en defensar-lo.

3) *Historiador de les arts del metall*. En aquest capítol s'ha estudiat la contribució (fonts i documents) de García Llansó, vers el món de les arts del metall, fent una especial atenció en la col·lecció de Santiago Rusiñol i Josep Estruch. L'historiador de l'art va ser amic de Rusiñol. Així mateix, als inicis de la col·lecció del Cau Ferrat, García Llansó hauria ajudat a buscar més peces per tal d'integrar-les al Cau Ferrat. Pel que fa a la col·lecció Estruch, la seva vinculació amb aquest, venia de lluny, ja que els seus primers estudis van estar dedicats a la seva espectacular col·lecció barcelonina d'armes i armadures, amb més de dues mil peces de gran qualitat historicoartística i raresa. En aquest aspecte, també hem de tenir en compte el fet que el seu

pare fos militar i artiller, ja que podria haver estat la possible connexió, vers al món de les armes i armadures.

4) *Divulgador de la cultura japonesa*. García Llansó es va iniciar en el món de la cultura japonesa més enllà de la seva professió com a periodista, ja que també era maçó. A partir d'aquests fets, ens plantegem dues hipòtesis. En aquell moment, García Llansó era treballador del ferrocarril on desenvolupava els seus serveis relacionats amb reclamacions. També era maçó, molt afí a Víctor Balaguer tal com ho havia estat, el seu pare, Sebastián García Bordó, alt funcionari militar i artiller, originari de Valladolid i gran mestre maçó. El conflicte amb les caixes japoneses, aturades a la duana de Barcelona, podria haver estat la carta de presentació, perquè García Llansó com a gestor de reclamacions als ferrocarrils, coneixador del transport de mercaderies, i com a bon maçó i periodista hagués tingut contacte amb Keiichiro Kume, pintor japonès de la secció japonesa a Barcelona de 1888, en el trasllat de les caixes japoneses fins a la instal·lació japonesa, al Parc de la Ciutadella, en ocasió de l'Exposició Universal. Unes peces artístiques nipones que havien estat tassades en més de 43.000 francs i que de la seva gestió, depenia de les bones relacions entre Espanya, Catalunya i Filipines. Aquesta darrera, aleshores colònia espanyola. Al 1888, ja es veia que el Japó anava per un camí d'hegemonia política, econòmica i cultural a l'Àsia, cosa que podia fer trontollar a l'economia i política colonial, així mateix els interessos de l'alta burgesia catalana. García Llansó no fou un simple periodista, podria haver estat un espia maçó. Anys després, va realitzar una obra, única pel seu assessorament japonès en la selecció de les seves fonts bibliogràfiques. No era una guia de viatge ni pretenia ser un estudi antropològic euro centrista, sinó un símbol d'admiració i d'amistat entre dos països, Catalunya i Japó. Cal dir, però que sota aquella imatge d'interès cultural vers a l'altre, s'amagaven moltes més coses. El cert es que hi hagueren moltes motivacions polítiques i econòmiques que van empènyer a García Llansó a escriure sobre el Japó. Destaquem el seu paper com a jurat classificador de la secció japonesa a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 va ser fonamental.

5) *Proposta bibliogràfica d'Antoni García Llansó*. En aquest apartat s'exposa tota la obra existent de l'autor. En total, el buidatge realitzat fins al moment, ens dóna el resultat de 293 articles en revistes il·lustrades, diaris i butlletins especialitzats. També va publicar 13 obres, una conferència i 5 discursos. S'ha optat per disposar la bibliografia de manera cronològica., sense fer distinció entre tipologia d'obres; d'aquesta manera, es pot valorar, fàcilment, l'aportació com a crític i historiador de l'art de García

Llansó.

Una de les aportacions més rellevants en l'estudi de García Llansó ha estat contactar amb l'únic descendent familiar directe, el besnét, Javier Ros García, gràcies a qui s'ha pogut catalogar una petita "col·lecció" d'obres artístiques, entre les que destaquem la pintura, l'art japonès i la forja catalana, tota aquesta informació es troba disposada a l'apèndix documental gràfic. L'anomenem col·lecció tot i que no ho pot ser, perquè la majoria d'obres de García Llansó van ser obsequi dels seus amics artistes, i no pas per la seva personal adquisició al mercat de l'art.

Malauradament, no s'han conservat totes les obres artístiques. Moltes, es troben en una localització incerta, ja que es van anar dispersant durant el temps amb la guerra civil. Aquesta pèrdua del patrimoni artístic ens va fer trobar diverses pintures en sales de subhasta. Per desgràcia, una vegada més, el patrimoni artístic es troba en una situació de desemparament. El mateix ha succeït en referència a les obres bibliogràfiques que García Llansó molt probablement tenia a la seva disposició com a historiador i crític d'art que era. De fet, la pèrdua d'aquest patrimoni, i del seu epistolari personal, ha suposat una gran dificultat per tal d'investigar la vida intel·lectual de García Llansó, ja que la no coneixença de la seva xarxa personal, suposa no poder analitzar de, manera completa, la seva trajectòria personal. Això ha suposat haver de realitzar hipòtesis sobre García Llansó i no poder aclarir alguns punts de la seva biografia. Tanmateix si que s'ha conservat un gruix força significatiu al fons documental de la BMVB, a Vilanova i la Geltrú. El resultat del buidatge epistolar, entre Víctor Balaguer és de (52 cartes), Joan Oliva (171 cartes) i Manuel Creus (5 cartes). Ara bé, s'ha seleccionat algunes de les cartes més rellevants i relacionables amb la vida i obra de García Llansó. Algunes de les cartes es troben transcrites a l'apèndix documental arxivístic d'aquesta tesi.

García Llansó va ser un gran intel·lectual. Les seves àrees de treball van ser les arts del ferro, el vidre, la ceràmica, les armes i armadures, l'art oriental, les arts decoratives, el col·leccionisme d'art, la historiografia, l'art del segle XIX, les institucions i associacions artístiques, el modernisme, la numismàtica i medallística, la museografia i la teoria de l'art. Una aportació polifacètica que descriu perfectament totes les inquietuds del de finals del segle XIX i inicis del XX per tal de sistematitzar tot el coneixement sobre les arts i la història, amb l'objectiu de catalogar, protegir i difondre la cultura com a necessitat social i no pas, com un luxe. Seguidament, exposem la biografia d'Antoni García Llansó:

Nascut al 31 de desembre de 1854 a Barcelona, es va relacionar amb personatges tan rellevants com Víctor Balaguer i Santiago Rusiñol. Va viure entre la Renaixença i el Modernisme català. Inicià els estudis en medicina a la universitat establerta per la cort, a Madrid, amb només setze anys. L'única vinculació contrastada documentalment amb la medicina a nivell professional va ser en àmbit acadèmic, quan al 1880, fou professor substituït de l'assignatura "Fisiologia de la higiene e historia natural," a la mateixa universitat on havia estudiat. Pel que sembla, l'interès per la medicina li vingué del seu avi matern, Antoni Llansó i Campa, natural de Labajol, i que fou cirurgià gironí. En canvi, el seu pare, Sebastián García Bordó, era natural de Valladolid i provenia d'una família de militars. Ell també era un alt funcionari militar, administratiu i artiller, molt ben relacionat a nivell polític; era maçó del Gran Oriente de España a Madrid, on va conèixer a Víctor Balaguer i al General Prim. García Llansó, també va ser maçó de la lògia Fraternitat, on s'inicià amb 24 anys d'edat, al 1878. Aleshores ja feia dos anys que havia tornat a Barcelona i treballava com a tercer oficial de logística, serveis comercials i reclamacions, a la línia del ferrocarril de França-Barcelona-Tarragona.

Tanmateix, va destacar com a gran publicista, crític i historiador de l'art. L'obra de García Llansó és prolífica i heterogènia, arribant a un total de 293 articles, els publicats en revistes il·lustrades, diaris i butlletins especialitzats. Va ser fundador de la *Revista de Ferrocarriles* (1887), actualment aquesta publicació no es troba catalogada enlloc, però sabem de la seva existència, gràcies a anuncis publicitaris que la descriuen com a una única revista sobre temàtica tècnica de ferrocarrils, de caràcter mensual i d'edició luxosa. Com articulista escrigué sobre l'Exposició Universal de Barcelona (1888), crítica d'art, pintura catalana, escultura, arts decoratives, il·lustració, exposicions d'artistes individuals i col·lectives, col·leccions i col·leccionistes, art oriental (en especial, l'art japonès), dones pintores, museografia, obituaris d'artistes, polítics i músics. Va col·laborar de manera assídua des de l'any 1884 fins a la seva mort al 1914, en les següents publicacions: *La Ilustración de la mujer*, de la que se li ha atribuït la direcció de la revista, tanmateix, només podem assegurar-ne la seva col·laboració com articulista; també escrigué en *La Ilustración. Revista semanal de literatura, artes y ciencias*, *La Ilustración. Revista hispano-americana*, *La Vanguardia*, *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, *Boletín de la Asociación Artístico- Arqueológico Barcelonesa*, *Pro Patria*, revista internacional política, científica, artística y literaria, *Barcelona Cómica*, *La Dinastía*, *Revista El arte decorativo* i *Hojas Selectas*, revista para todos.

Va publicar tretze obres, algunes són capítols d'altres obres més grans, i d'altres, monografies; també va publicar una conferència i cinc discursos. La seva obra inicial és *La Primera Exposición Universal Española*, (1888); destacable pel seu estudi sobre la viabilitat econòmica del certamen internacional a la ciutat comtal i la seva gran descripció de les instal·lacions d'alguns països participants com Japó, Xina, República d'Uruguai i Paraguai, Xile, Bolívia, República de l'Equador, Portugal, Bèlgica, França, Àustria, Itàlia, Alemanya i Rússia. Com a historiador de l'art, va redactar el *Catálogo de Exposiciones de Bellas Artes e Industrias Artísticas* (1892) i publicà la conferència sobre "El Arte Español y la Primera Exposición de Industrias Artísticas", editada per Espasa i llegida al Reial Cercle Artístic de Belles Arts, a Barcelona (1892). També va escriure, -segons diu Elies de Molins, i consta al seu l'històric a l'arxiu de la RACAB-, el *Catálogo de la Primera Exposición General de Bellas Artes de Barcelona*, i els consecutius (1894, 1896 i 1898); tot i això cap d'ells porta la seva signatura. La seva segona obra publicada és *Una Visita al Museo- Biblioteca Balaguer de Villanueva y la Geltrú*, (1893), es tracte de la primera guia del museu. Continua publicant, en aquest cas, *Armas y armaduras* (1895), estudi de les principals col·leccions d'armes de l'estat, que pren com a punt de referència la col·lecció Josep Estruch de Barcelona, famosa per les seves dues mil peces de gran valor històric i artístic, és una obra d'interès historiogràfic i bibliogràfic, imprescindible pels afeccionats i col·leccionistes d'armes. També, sobre armes, García Llansó publicava el pròleg del catàleg *Museo-América de José Estruch y Cumella. Reproducción fototípica de los ejemplares más notables que en él se conservan* (1896), on exposa el seu neguit per la imminent pèrdua de la col·lecció Josep Estruch, doncs aquesta és una edició luxosa realitzada de cara a la seva venda. Seguidament, publicà, *El Museo-Biblioteca de Ultramar* (1897), una guia de l'Exposició d'Ultramar a Madrid al 1887, que integrava diverses col·leccions geològiques, mineres, flora, tabac, indumentària, armes, teixits i pintura filipina.

El reconeixement com a historiador de l'art, li arribà gràcies a la seva col·laboració com a expert en l'art del ferro, per la redacció del capítol "Metalistería, cerámica y vidrios", (1897) dins de l'enciclopèdia *Historia general del arte*, al volum vuitè, de l'obra dirigida per Lluís Domènech i Montaner juntament amb Josep Puig i Cadafalch. Com a publicista, s'interessà per la figura de la dona i redactà, "Bosquejos Biográficos de Soberanas" i "Bosquejos de artistas lírico-dramáticas" de l'obra *Historia de la mujer contemporánea* (1899). Com a expert en l'art del ferro, redactà el primer catàleg de la col·lecció Rusiñol, *Cau Ferrat, colección de hierros de Santiago Rusiñol* (1902). La seva inquietud i amistat amb el pintor japonès,

Keiichiro Kume, el porta a escriure *Dai Nipon (El Japón)* (1905), que és la primera obra seriosa i contrastada sobre cultura nipona al nostre país. D'altra banda, també va publicar, *Numismática de los países del extremo oriente* (1907), que és el catàleg de la col·lecció de monedes orientals del col·leccionista anglès, president de la manufactura de monedes "Kobagayawa company" i cònsol de Cuba a Barcelona, Henry Alexander Ramsden (1872-1915), amb qui García Llansó tenia amistat. Gràcies a la col·lecció Ramsden, es va poder formar en numismàtica oriental, i aquest col·leccionista el va obsequiar amb el seu propi catàleg de la col·lecció, *Japan Kwan Ei Tsu Ho Coins*, publicada al març de 1906 a Barcelona. L'exemplar de García Llansó és el número onze dels, només, vint-i-cinc existents. Sembla a ser, que García Llansó ho aprofità per fer la versió castellana.

Si les publicacions de García Llansó susciten gran interès pels estudiosos, també la té la seva faceta cultural, en pro de la protecció, estudi i difusió del patrimoni artístic català. Al 1888 representa als expositors de les illes Balears i és jurat qualificador de la secció XIX (instrucció general), escollit per l'imperi del Japó, a l'Exposició Universal de Barcelona. A partir de l'abril de 1890, col·labora en l'adquisició d'obres artístiques pel Museu Biblioteca de Víctor Balaguer, on és membre de la junta directiva. Al 17 de gener de 1891, esdevé oficial conservador del museu de Reproduccions a Barcelona. És soci de l'Asociación Artística-Arqueológica Barcelonesa, on també és vocal de la secció de publicacions; és soci de la Societat Arqueológica Lul·liana i secretari de la Junta de Museus de Belles arts, Indústries Artístiques i Reproduccions. També és professor de Teoria i Història de l'art a l'Escola d'Arts i Oficis de Barcelona. Va ser acadèmic numerari de la Reial Acadèmia de les Ciències i les Arts de Barcelona, on fou director de la secció d'Arqueologia i Prehistòria, i publicà diverses memòries a l'acadèmia. També va ser assessor en l'adquisició de la col·lecció Raimon Casellas. Morí al 30 de desembre de 1914 d'arteriosclerosi als cinquanta-nou anys d'edat a la ciutat de Barcelona, deixant dos fills, Josep i Blanca, i la seva muller, Nieves Aleu. Es troba enterrat al cementiri del Poble Nou, a Barcelona.



## **7.-Apèndix documental arxivístic**

En el següent apèndix documental es reproduïxen alguns documents històrics seleccionats i ordenats de manera cronològica, que han estat determinants per escriure la primera biografia d'Antoni García Llansó. Entre la documentació, consten expedients administratius, certificats de naixement, epistolari, etc. La manera de citar és la següent: Títol del document-any (si n'hi ha), (fons documental), arxiu, biblioteca o recurs online. També s'ha transcrit els epistolari que es conserven al Museu Biblioteca Víctor Balaguer. La cerca produïda amb el nom "García Llansó", va donar el resultat següent:

Pel que fa a l'inventari de l'epistolari Víctor Balaguer (1842-1900), la cerca va resultar positiva, amb un total de 52 cartes. Seguidament, en l'epistolari Joan Oliva (1879-1907), va donar com a resultat 171 cartes, datades entre 1894-1902. I finalment, en l'epistolari de Manuel Creus (1882-1900), existeixen 5 cartes, totes del 1890.



## **Sigles de les biblioteques i arxius consultats:**

BC (Biblioteca de Catalunya)

AHN (Archivo Histórico Nacional)

AHCB (Arxiu Històric de Barcelona)

AMCB (Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona)

RACAB (Reial Acadèmia de les Ciències i les Arts de Barcelona)

AGMS (Archivo General Militar de Segovia)

BMVB (Biblioteca Museu Víctor Balaguer)



## Relació de documents:

1. "Fe de Pila", en *Expediente personal relativo al empleado Antonio García y Llansó, natural de Barcelona, provincia de Barcelona de 38 años, de estado casado*; top.5-G-7, caixa 49001, sèrie F131 personal. (AMCB).

2. *Expediente relativo al empleado Antonio García Llansó* (AMCB).

3. Historial del académico numerario Sr. D. Antonio García Llansó (RACAB).

4. Certificat naixement Sebastián García Bordó dins Expediente militar de Sebastián García Bordó, secció 1a, lligall G-1847, 17 fulls. (AGMS), *ministeri de Defensa-Arxiu General Militar de Segovia- Exèrcit de terra-Institut militar d' història i cultura militar*.

5. Recurs judicial Santiago García Bordó dins expedient militar (AGMS).

6. *Epistolari Víctor Balaguer (1842-1879)*, Sign. 6902192, 11 d' agost de 1869, (BMVB).

7. *Expediente relativo al estudiante Antonio García Llansó*, nº 1427; 26 de setembre de 1870. Universidades-Facultad de Medicina- Madrid, (AHN).

8. *Epistolari Víctor Balaguer (1842-1879)*, Sign. 7401659, 26 de juny de 1874, (BMVB).

9. *Epistolari Víctor Balaguer (1842-1879)*, Sign. 7500270, 30 d' abril de 1875, (BMVB).

10. *Epistolari Víctor Balaguer (1842-1879)*, Sign. 7800619, 4 de setembre de 1878, (BMVB).

11. *Epistolari Víctor Balaguer (1842-1879)*, Sign. 7800876, 16 de desembre de 1878 (BMVB).

12. Carta d' Antoni García Llansó a Lluís Rouvier, "16 de març de 1888, Fons documental de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. Caixa 42588,

Nº17, Ciències-Belles Arts. Registre 17-0-88, (AMCB).

13. Epistolari Víctor Balaguer (1842-1900), Ms.385-145, 21 de novembre de 1888, (BMVB).

14. Epistolari Manuel Creus (1882-1900), Creus/168,[s.d], 1890, (BMVB).

15. Epistolari Víctor Balaguer (1842-1900), 1842-1900, MS 389/018 1890, 27 de gener de 1890, (BMVB).

16. Epistolari Víctor Balaguer, Ms 389/025, 5 de febrer de 1890, (BMVB).

17. Epistolari Víctor Balaguer (1842-1900), Ms.389/055, 15 de març de 1890, (BMVB).

18. Epistolari Víctor Balaguer, Ms 389/066, 25 de març de 1890, (BMVB).

19. Epistolari Víctor Balaguer, Ms 398/077, 31 març de 1890, (BMVB).

20. Epistolari Víctor Balaguer, 1842-1900, Ms 389/085, 8 d'abril de 1890, (BMVB).

21. Epistolari Víctor Balaguer (1845-1900), Ms 398/092, 10 abril de 1890, (BMVB).

22. Epistolari Manuel Creus (1882-1900), Creus/171, 12 d'abril de 1890, (BMVB).

23. Epistolari Víctor Balaguer (1845-1900), Ms.385/101, 15 d'abril de 1890, (BMVB).

24. Epistolari Oliva (1879-1907), Oliva/1074, registre 1, 29 de maig de 1890, (BMVB).

25. Epistolari Oliva/1083, 11 de juny de 1890, (BMVB).

26. Epistolari Víctor Balaguer. Ms 390/006, 11 de juliol de 1890, (BMVB).

27. Epistolari Manuel Creus (1882-1900). Creus/179. 28 d'agost de 1890, (BMVB).

28. Epistolari Víctor Balaguer, Ms 390/106, 14 d' octubre de 1890, (BMVB).

29. Epistolari Víctor Balaguer, Ms 390/091, 17 d' octubre de 1890, (BMVB).

30. Fons personal Apel·les Mestres, 5D.52-13. AMC 1585, 19 d'octubre de

1890, (AHCB).

31.Epistolari Víctor Balaguer, Ms 391/037. 19 de novembre de 1890, (BMVB).

32.Epistolari Oliva/1163. 20 de novembre de 1890, (BMVB).

33.Epistolari Oliva/1138, 1 de desembre de 1890, (BMVB).

34.Epistolari Oliva/1153, 8 de desembre de 1890, (BMVB).

35.Epistolari Oliva/1305. 5 de gener de 1891, (BMVB).

36. Epistolari Víctor Balaguer (1842-1900). MS 392/001, 17 de gener de 1891, (BMVB).

37.Epistolari Oliva/1283, 14 de març de 1891, (BMVB).

38.Epistolari Oliva/1284, 18 de març de 1891, (BMVB).

39.Epistolari Oliva /1327, 25 de març de 1891, (BMVB).

40.Epistolari Oliva/1313, 18 de juny de 1891, (BMVB).

41.Epistolari Oliva/1318, 5 de juliol de 1891, (BMVB).

42.Epistolari Víctor Balaguer, Ms 392/135, 20 de juliol de 1891, (BMVB).

43.Fons Apel·les Mestres, AMC.1581, 4 de setembre de 1891, (AHCB).

44.Fons Apel·les Mestres, AMC 1582, 10 de setembre de 1891, (AHCB).

45.Epistolari Víctor Balaguer (1845-1900), Ms.396/042, 3 agost 1892, (BMVB).

46.Epistolari Oliva/1430, 7 d'agost de 1893, (BMVB).

47.Epistolari Oliva/1653, 7 de març de 1894, (BMVB).

48.Epistolari Oliva/1654, 22 de maig de 1894, (BMVB).

49.Epistolari Oliva/1650, 19 de juny de 1894, (BMVB).

50.Epistolari Oliva/1627, 14 de juliol de 1894, (BMVB).

51.Epistolari Oliva/1632, 15 de setembre de 1894, (BMVB).

52. Epistolari Oliva/2607, 23 de setembre de 1894, (BMVB).
53. Epistolari Víctor Balaguer (1845-1900), Ms 406/060, 4 de febrer de 1895, (BMVB).
54. Epistolari Víctor Balaguer (1845-1900), Ms 406/115, 16 de març 1895, (BMVB).
55. Epistolari Víctor Balaguer Ms 414/114, 28 de febrer de 1897, (BMVB).
56. Fons Apel·les Mestres, AMC 1583, 11 d'octubre de 1897, (AHCB).
57. Epistolari Oliva/2133, 12 de maig de 1898, (BMVB).
58. Fons Felip Pedrell, M.964. 8º, 28 de juny de 1898, (BC).
59. Epistolari Oliva/2074, 16 de gener de 1899, (BMVB).
60. Epistolari Oliva/2077, 19 de gener de 1899, (BMVB).
61. Epistolari Oliva/1462, 23 de desembre de 1899, (BMVB).
62. Fons Apel·les Mestres, AMC 1586, 10 de setembre de 1907, (AHCB).
63. Fons Apel·les Mestres, AMC 1587, 8 d'agost de 1908, (AHCB).
64. Fons Apel·les Mestres, AMC 1588, 28 de juliol de 1910, (AHCB).



**1.-“Fe de Pila”, en Expediente personal relativo al empleado Antonio García y Llansó, natural de Barcelona, provincia de Barcelona de 38 años, de estado casado; top.5-G-7,caixa 49001, sèrie F131 personal, 28 de juny de 1892. (AMCB).**

D. Joaquín Gran Pbro. Goadjustos de la parroquia de San José de Barcelona.

Certifico: que en un libro de bautismos del archivo parroquial se halla la partida siguiente, en la ciudad de Barcelona, provincia y obispado del mismo nombre, á los cuatro días de Enero del mil ochocientos cincuenta y cinco, D. José Miró Poro Vicario de la parroquia de S. José de la misma, bautizó solemnemente á un niño que nació a los treinta y uno del pasado Diciembre, hijo legitimo natural de D. Sebastián García Bardo, natural de Valladolid, oficial del cuerpo administrativo del Ejército y de Doña Maria del Carmen Llansó y Oriol, consortes, natural de Manresa. Siendo sus abuelos paternos D. Sebastián García Gomez, coronel graduado, de infantería, natural de Ubrique, Puerto de Santamaria y Dña Antonia Bardo y Dacira, natural de Barcelona y los maternos de D. Antonio Llansó y Campa, médico cirujano, natural de Labajol y Dña Lucía Oriol, natural de Figueras, consortes. Se le puso por nombre Antonio José, Silvestre y fueron sus padrinos D. José Merino, Oficial del patrimonio de S.M. natural de Madrid y Dña Antonia García y natural de la Coruña á quien vistió de la Coruña á quien virtió el parentesco espiritual más obligaciones que por el saben, hallándose presentes por los cargos D. Nicolás Merino, natural de Madrid y D. Jaime Simón, natural de Barcelona. Y por ser así verdad espero autorice la presente en Barcelona á los cuatro días de dicho mes y año=José Babell Pelebro, 1ºcorregijo=partido=vale. Concuerta con el original. Barcelona julio de mil ochocientos noventa y tres.

Joaquín Gran Pbro. Gto. Firmado.

## **2.-Expediente relativo al empleado Antonio García Llansó... (AMCB).**

“Ayuntamiento Constitucional de Barcelona. Nº2341, fecha de incoación 28 de junio de 1892. Expediente Personal relativo al empleado D. Antonio García y Llansó. Natural de Barcelona, provincia de Barcelona de 38 años, de estado casado”

### **Índice de los documentos que integran este expediente:**

#### **Full nº1:**

-31 de diciembre de 1854:

Fe de Pila -16 de febrero de 1891: Nombramiento oficial del Museo Municipal de Reproducciones Artísticas, encargado de los trabajos de conservación y ordenación de ejemplares, confección de catálogos, registro de comunicaciones y correspondencia nacional y extranjera de 2500 pesetas.

-20 de febrero de 1892: Se le encarga accidentalmente lo referente a los trabajos de actuación , despacho y tramitación de los asuntos de la Junta de los Museos de Bellas Artes, Industrias Artísticas y Reproducciones.

-28 de junio de 1892: Nombramiento de Oficial 2º para la tramitación y despacho de todo lo referente á la Comisión especial de Bibliotecas, Museos y Exposiciones Artísticas, con el haber anual de 2500 pesetas.

-5 de agosto de 1893: Relaciones de méritos y servicios prestados.

-26 de agosto de 1905: Nombramiento oficial 1º Junta de Cementerios con el haber de 4000 pesetas.

-28 de junio de 1897: Nombramiento de oficial 2º de la Sección de Bellas Artes del Negociado de Gobernación.

-13 de septiembre de 1898: Traslado a la Sección de Gastos é Ingresos de la Contaduría Municipal.

-13 de julio de 1899: Se le destina interinamente y en comisión del servicio à la Junta de Cementerios, haciéndose cargo de la misma. Designación para actuar como secretario en la instrucción de varios expedientes.

-30 de diciembre de 1902: Abono de diferencia de haberes

-1 de septiembre de 1903: Toma de posesión de cargo de oficial 1º

-1 de enero de 1906: Aumento de sueldo a 4500 pesetas

-20 de febrero de 1907: Se le traslada al negociado de estadística, y luego a la secretaria de la Junta de Ciencias Naturales.

-D. Agustín Aymar y Rubió, secretario de este excmo ayuntamiento, Certifico: que con motivo de acuerdo del excmo ayuntamiento nombrando oficial 2º á D. Antonio García Llansó ha sido expedido en esta fecha á favor del mismo, el correspondiente nombramiento o credencial concebido en los siguientes términos: Ayuntamiento Constitucional de Barcelona= Negociado Central= Este ayuntamiento en consistorio del día veintiuno del actual, al aprobar la plantilla de cargos y sueldos del personal a afecto á la Comisión especial de Bibliotecas, Museos y Exposiciones Artísticas= acordó, que para usted á desempeñar el cargo de oficial segundo para la tramitación y despacho de todo lo referente á la mencionada comisión, con el haber anual de dos mil quinientas pesetas.= Lo que se comunica á usted para su conocimiento y demás efectos= Dios aguarde años y años= Barcelona, veintiocho de junio de mil ochocientos setenta y dos=El Alcalde constitucional= Manuel Porcar y Tió = El secretario= Agustín Aymar y Rubió= Sr. D. Antonio García Llansó. Para que conste, y al solo efecto de unirse al expediente personal del interesado, á tenor de lo dispuesto en el art.101 de la 2a parte del Reglamento Interior para el régimen de esta Municipalidad, libro de la presente orden del Excmo Sr. Alcalde Constitucional, visada por el mismo y autorizada con el sello del Excmo Ayuntamiento en Barcelona, à veinte y ocho de Junio de mil ochocientos noventa y dos. Nota: El interesado, tomó posesión de su cargo, en esta fecha: Barcelona 1º de julio de 1892 El secretario.

-Negociado central= Personal= nº37= Teniendo en cuenta las especiales y recomendables circunstancias que en usted concurren, este Ayuntamiento, en consistorio del día 13 de enero último, acordó nombrarle Oficial del Museo Municipal de Reproducciones Artísticas, encargado de los trabajos de conservación y ordenación de ejemplares, confección de catálogos, registro de comunicaciones y correspondencia nacional y extranjera, con el haber anual de 2500 pesetas.=Lo que se comunica a usted por conocimiento, satisfacción y demás afectos= Dios aguarde años y años= Barcelona 16 de febrero de 1891.= Alcalde Constitucional Presidente: Juan Coll y Pujol= Presidente de S.E.=El Secretario=Agustín Aymar y

Rubió=Prat=Hay sello del Ayuntamiento= Sr .D. Antonio García Llansó. Es copia,

Nota.-Empezó el interesado á prestar servicio el día 15 de Enero, satisfaciéndole el oportuno haber, y la posesión oficial consignó con fecha 17 de febrero. El Secretario.

-Año 1893. Comisión Municipal de Bibliotecas, Museos y Exposiciones Artísticas.= 211= Debiendo dedicarse de una manera activa y preferente á los trabajos de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas, la Secretaría de la Comisión de Bibliotecas, Museos y Exposiciones: se servirá usted encargarse accidentalmente y hasta que se halle en definitiva nombrado el personal de la sección administrativa, de los trabajos de oficina de la comisión referentes á la actuación, despacho y tramitación de los asuntos de la Junta de Museos de Bellas Artes, Industrias Artísticas y Reproducciones.= Barcelona 20 de febrero de 1892.= El Alcalde Constitucional presidente=Manuel Porcar y Tió= C. Pirozzini.=Hay el sello del Ayuntamiento.= Sr. D. Antonio García Llansó. Es copia.

- [ligall a part]: 1294-5-14, Ayuntamiento constitucional de Barcelona, registro general a la sección de gobernación, 25 de setiembre de 1914. P.O.El secretario): “ Diligencia: Barcelona 4 de diciembre 1915. Personada en el Negociado Central Dña Nieves Aleu manifiesta que por haber fallecido su esposo D.A. García Llansó el día 30 de Diciembre de 1914, solicita el importe del aumento gradual que este correspondería desde el vencimiento hasta la defunción, debe abonarse a los hijos de ambos consortes, D.José Llansó Aleu y Dña Blanca Llansó Aleu. Firmado Nieves Aleu.

-Los hijastros José García Aleu y Nieves García Aleu, casada con Ramon Gili Saderra renunciamos a beneficio de nuestra madre Nieves Aleu Sangenis Vda de García Llansó los derechos que en este Ayuntamiento pudiéramos tener como hijos de nuestro difunto padre Antonio García Llansó. Barcelona 26 de mayo de 1916. Firmado: Nieves García de Gili, José García Aleu i Gili Saderra.

### **-Iligall nºG-796, Certificat de defunció:**

Jefe del Registro general de actos de última voluntad. Certifico: Que consultados los antecedentes que obran en este Registro desde 1º de Enero de 1886, referentes á D. Antonio García Llansó natural de Barcelona hijo de

Sebastián y de Carmen no aparece testamento. Y para que conste, á petición de D.F.G. García expido la presente la presente en Madrid á 27 de Febrero de 1917.

Don Enrique de Puig Arola Letrado suplente Juez municipal encargado del registro Civil del Distrito de la Concepción de la Ciudad de Barcelona Certifico: que en el tomo 134 de defunciones obrante en este registro civil al folio 186 se lee el acta que literalmente dice así=Número 1808=Antonio García y Llansó= En la Ciudad de Barcelona a las diez y seis horas treinta minutos del día treinta de Diciembre de mil novecientos catorce; ante D. Eduardo Vicente y D. Ángel Forro juez municipal y secretario del Distrito dela Concepción=Compareció José Amigó Nolla de edad treinta y siete años casado, natural de Gracia y domiciliado en la presente Torrente de la ciento y treinta y tres manifestando que en el día de hoy a las diez horas ha fallecido Antonio García Llansó natural de esta ciudad, de sesenta años de edad y domiciliado en esta Lauria, ciento veinte y nueve entresuelo-consecuencia de arterio-esclerosis. En su vista y de la certificación facultativa presentada, se inscribe dicha defunción consignando que estaba casado con Nieves Aleu, habiendo tenido dos hijos llamados José y Blanca: que era hijo de Sebastián y de Carmen, difuntos. Se ignora si testó. Y que a su cadáver se le ha de dar sepultura en el cementerio del Este= Todo lo que presenciaron como testigos=José González Estalella de edad cuarenta años, natural de Tibidabo, soltero y domiciliado en la presente Berga, veinte principal y Cipriero Ruiz Muñoz de edad cincuenta años, natural de Torrijo, casado y domiciliado en la presente Proquero, treinta y cinco, primero = Leída íntegramente esta acta por haberlo así elegido los que deben suscribirla se estampó en ella el sello del Juzgado y la firmaron el Sr. Juez, el compareciente y los testigos de que certifico= Eduardo Vicente José Amigó=José González= Cipriano Ruiz=Licenciado Ángel Zorro Trio= Hay el sello del delegado. El Ememendado=Llansó=Vale.

Y para que este libro la presente, debidamente reintegrada con una póliza de la clase oncena Serie G No1.425,914, que sello con el de este Juzgado y la firmo en Barcelona á trece de febrero de mil novecientos diez y siete Firmado: Enrique de Puig, José Ángel Jorro.

#### **-Lligall letra G.nº796 :**

Don Costo Barahona Holgado. Jefe del Registro general de actos de última voluntad. Certifico: Que consultados los antecedentes en este Registro desde el 1o de enero de 1886; referentes á D. Antonio García Llansó natural de Barcelona hijo de Sebastián y de Carmen no aparece testamento y para

que conste, á petición de D.F.G. García expido la presente en Madrid á 27 de febrero de 1917, El director general.

-Comparecencia. En la Ciudad de Barcelona, a los 23 días del mes de marzo de 1916 comparece D. José Triadó, con cedula de clase 7a nº16253 expedida en Barcelona a 27 de julio de 1915. Preguntado por los generales de la ley, dice que ninguna le comprende, manifestando a continuación a regeneración del oficial que suscribe que conoce desde larga fecha a Da Nieves Aleu Viuda del difunto D. Antonio García Llansó. Oficial primero que fue de este Excmo Ayuntamiento y que le consta no deja más hijos al fallecer dicho funcionario que D. José y Dña Blanca García y Aleu, ambos mayores de edad.

Le ha sido la presente declaración en ratifica y firma conmigo. Juan de Ros y J. Emilio. En la ciudad de Barcelona a los 12 días del mes de abril de 1916 comparece D. Manuel Rodríguez Codolá, a los mismos efectos que el anterior, relativos al abono de lo que por aumentos graduales correspondientes del que fue oficial primero de este ayuntamiento D. Antonio García Llansó a sus herederos, ante el oficial que suscribe, prometiendo decir verdad. Preguntado por los generales de la ley, dice que ninguna la comprende, confirmando seguidamente en todos, sus extremos de declaración del anterior testigo J. Triadó. Lleida que le ha sido la presente declaración se rectifica y firma conmigo. Manuel Rodríguez Codolá y Juan de Ros.

- sesión ordinaria 2a convocatoria, de 14 de junio de 1917. "Aprobado". El secretario.

### **-Lligall separat (fulls de serveis de García Llansó): Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona: (autògraf)**

#### **Servicios:**

1.- Diploma de gracias remitido por la Comisión ejecutiva de la Exposición Universal de Barcelona en 7 de noviembre de 1889, por los estudios publicados en varias revistas y periódicos.

2.-Socio corresponsal de la Económica Graciense de Amigos del País, en 5 de junio de 1885.

3.-Nombramiento de Jurado de la Exposición Universal de Barcelona, designado por el Imperio del Japón, en el Grupo 19.-(instrucción general).-

16 de agosto de 1888.

4.-Título de individuo de la Comisión representativa de los expositores de las Baleares en la Exposición Universal de Barcelona, librado por la Comisión Provincial en 30 de Abril de 1888.

5.-Título de socio correspondiente de la Arqueológica Luliana, en 25 de enero de 1892.

6.- Concesión de la medalla especial de oro de la cruz Roja, por sus servicios especiales prestados, expedida, en 2 de Septiembre de 1882.

7.-Socio de la Artística Arqueológica Barcelonesa y Vocal de la Junta de Publicaciones en 21 de Noviembre de 1892.

8.-Socio de mérito del Círculo Artístico de Barcelona, en la conferencia acerca del arte español, dada en 23 de Enero de 1892.

9.-Voto de Gracias de la Sociedad Fomento del Trabajo Nacional de Barcelona por la conferencia acerca de el “Arte español y la primera Exposición de Industrias Artísticas, dada en 25 de noviembre de 1892.”

10.-Medalla de oro concedida por el Excmo Ayuntamiento de Barcelona en sesión de 16 de Febrero de 1892, por la conferencia dada en el Palacio de Bellas Artes, acerca de la encuadernación, durante la Exposición de Industrias Artística.

11.-Nombramiento de Caballero de la Orden de Isabel la Católica, en 27 de Agosto de 1890 por la publicación de un libro titulado *La primera Exposición Universal Española*.

12.-Título de Secretario Honorario del Consulado General de la República Dominicana en servicios prestados.

13.-Miembro de la Junta Directiva del Museo Biblioteca Balaguer, de Villanueva y la Geltrú.

14.-Voto de gracias de la Real Academia Española en 29 de junio de 1893, por la publicación del estudio titulado “Una visita al Museo Biblioteca Balaguer de Villanueva i la Geltrú.” Todos los documentos á que se hace referencia obran originales en poder del interesado. Barcelona 1º de Agosto de 1893.

A. García Llansó

- “Este Excmo Ayuntamiento en sesión de 30 de julio próximo pasado y á propuesta del Tribunal del concurso celebrado al efecto, acordó D. Antonio García Llansó para el cargo de oficial 1º Secretario de la Junta municipal de Cementerios, con el haber anual de 4000 pesetas, que se satisfarán cargo à la fortuna consignación del Cap.3º. art 8ºdel presupuesto. Lo que se participa a usted para su conocimiento y efectos reglamentarios. Barcelona, 20 de agosto de 1903 de Julio Marcial el alcalde constitucional.

-nº1498. Presidencia, Barna 20 de junio de 1897. En consistorio de 28 del actual, excmo ayuntamiento que la oficina de exposiciones, bibliotecas y museos, pase a formar parte del negociado de gobernación, nombrando para el cargo de oficial 2º de la sección de bellas artes del mismo, á D. Antonio García Llansó. El alcalde constitucional, diego de la

Negociado Central. Personal. D. Antonio García Llansó. Barna 20 de junio de 1897. Este Excmo Ayuntamiento constitucional del día 28 del actual, al encargar los servicios de los oficiales tuvo bien acordar a formar parte del negociado de gobernación y designando efecto todo acuerdo a nombramiento designó a usted para la plaza de oficial 2º de la sección de bellas artes de dicho negociado, con el haber de 2500 pesetas. El alcalde constitucional. El secretario José Pomer del Castillo.

-Presidencia. Sr. D. Antonio García Llansó. Barna 13 septiembre de 1893. Por considerarlo el mejor servicio, en uso de las facultades que tengo comprendidas, con esta fecha he tenido a bien para usted desde luego a ejercer las funciones propias de su cargo de oficial 2º, en la sección de gastos é cargos de la Contaduría municipal, extendiéndose dicho traslado con carácter interino, y sin perjuicio de lo que pueda resolverse en definitiva acerca del particular. El alcalde constitucional José Girera.

-“Hago constar por la presente que en el día de hoy toma posesión del cargo de oficial 1º de negociado de estadística D. Antonio García Llansó quien percibirá los haberes que le correspondan desde la fecha en que empiece a prestar servicio. Barcelona 20 febrero de 1907.

-Barcelona 20 febrero de 1907. En obtención a que los importantes cometidos que tiene a su cargo la Junta de Ciencias Naturales exigiera cuanto en el general suceso de la misma, este presidente haciendo uso de las atribuciones que le competen, tiene a suponer que el oficial 1o del Negociado de Estadística D. Antonio García Llansó, pase a custodiar los trabajos de aquella secretaria de atender a los demás cometidos que tenga bien encargadas esta presidencia. El alcalde constitucional presidente.



-En el 1º enero de 1906 se aumenta el sueldo de oficial 1º a 4500 pesetas. El secretario. Full nº27: 2º aumento gradual.

### **3.-Historial del académico numerario Sr. D. Antonio García Llansó (RACAB).**

“Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona. Historial del académico numerario Sr. D. Antonio García Llansó, año 1907,” Arxiu de la Reial Acadèmia de les Ciències i les Arts.

-Antecedentes de los Sres Académicos numerarios para la historia de la Corporación. Sr. D. Antonio García y Llansó. Fecha de su elección académica: 19 de Diciembre de 1907. Fecha de la toma de posesión del cargo: 6 de mayo de 1908. Servicios prestados en la Corporación:

-6 de marzo de 1908: Leyó discurso de recepción, una memoria titulada “La joyería y la orfebrería en España” 13 de noviembre de 1909: Le da cuenta que ha sido elegido para el cargo de secretario de la sección 5a.

-30 de marzo de 1910: Leyó un trabajo titulado “La azulejería en España”

-19 de noviembre de 1910: Leyó como trabajo de , una memoria titulada “La vidrería en España”

-29 de enero de 1912: Leyó un trabajo titulado “El Arte español”

-30 de abril de 1912: Leyó el discurso de contestación al de recepción de D. Luis Masriera y Rosés.

-26 de octubre de 1912: Elegido Director de la Sección 5a

-15 noviembre de 1912: Leyó como trabajo de turno que versó sobre “La cerrajería española desde los tiempos más remotos hasta nuestros días.”

1º marzo de 1914: Leyó, un discurso de contestación al de entrada del académico D. Manuel Rodríguez Codolá 30 de diciembre de 1914: Falleció -

“Haciendo uso de las facultades que nos conceden los Estatutos de esta Corporación, tenemos el honor de proponer para llenar la vacante anunciada de académico numerario de Comisión permanente de Arqueología y Prehistoria, al Sr. D. Antonio García Llansó, cuya hoja de méritos se acompaña.-José Masriera y Manovens, Augusto Font, Antonio Rigalt y Blanch, Juan Roig, J. Doménech y Estapá, José Comas y Solá.

Barcelona 5 de junio de 1907. Gerencia.: presentada esta propuesta, hoy día de la fecha. Barcelona.

-5 de junio de 1907 Firmado: El secretario: Arturo Bofill. Decreto.-No existiendo académico activo alguno en la Comisión 4º de la Sección 5a pase esta propuesta a la Sección á los efectos del artículo 12 párrafo 4o de los estatutos. Barcelona 21 octubre de 1907. Firmado: El presidente: Jaime Decreto: Visto manifestado por la sección 5a en oficio de 3 de octubre último, pase este candidato á valoración conforme con el párrafo 5o del artículo 12 de los estatutos. Barcelona 4 de noviembre de 1907. El presidente: Jaime. Diligencia-Verificado el escrutinio en junta general de fecha de hoy ha resultado elegido por mayoría de votos. Barcelona, 19 de diciembre de 1907. El secretario Arturo Bofill. Diligencia: Con esta fecha se comunica al internado el resultado de la elección. Barcelona, 20 de diciembre e 1907. Arturo Bofill.

### **-Hoja de méritos de D. Antonio García Llansó, natural de Barcelona y residente de la misma:**

Socio correspondiente de la Arqueológica Luliana de Palma de Mallorca y de la Económica de Amigos del País de las Palmas. Secretario de la Junta delegada del Museo-Biblioteca Balaguer, de Villanueva y Geltrú.

Premiado con medalla de oro, por el Excmo. Ayuntamiento de Barcelona, por la Conferencia que dió en la Exposición de Industrias Artísticas y Reproducciones de 1892. Redactó los catálogos de las Exposiciones de Bellas Artes de 1891, 1894, 1896 y 1898, y de la Industrias Artísticas de 1892.

Ha publicado las siguientes obras: *La primera Exposición Universal española*. El Arte español. Armas y armaduras. Metalistería cerámica y vidrios (Forma parte de la Historia general del arte, publicada por los editores Sres. Montaner y Simón.)

Una visita al Museo-Biblioteca Balaguer. El Museo de Ultramar. Catálogo ilustrado del Museo Armería de D. José Estruch. Manual de la propiedad intelectual. El Cau-Ferrat colección de hierros de D. Santiago Rusiñol. La mujer contemporánea. Los niños mal educados, versión española de la notable obra de Nicolay. Dai-Nipon. Monedas de los países del extremo Oriente. Colabora en varias publicaciones y revistas y desde 1890 es

redactor artístico de “La Ilustración artística”. Barcelona 5 de junio de 1907.

-[Full amb les votacions per decidir l' entrada com acadèmic numerari d' Antoni García Llansó: 36 vots, 25 a favor, 6 en contra i 5 en blanc.]

-Sr. D. José Doménech Estapá, presidente de la Real Academia de las Ciencias y Artes. Barcelona. Mi estimado amigo: He recibido sus invitaciones para asistir á los primeros actos de nuestra academia; Aunque por fortuna estoy ya en mi primer periodo de convalecencia, supongo que no podré asistir a ninguno de ellos.

Mi voluntad y mi deseo con los de ustedes, y por lo tanto tenga usted la bondad de excusarme, haciendo presente á los compañeros, que solo por esta mi pertinaz dolencia, estaré alejado de ustedes; en estas simpáticas fiestas. Siempre afectuoso y compañero A. García Llansó. 12 de enero de 1914

-[Carta amb segell japonès (Inkan, en japonès) amb el nom de García Llansó. Escrit a màquina]: “Como consecuencia de la delegación que sirvió usted conferirme, me complazco a participarle, que el día 14 del actual, asistí al acto de recepción, en la Real Academia de Buenas Letras, de D. Salvador Sampere y Miquel, quien leyó el interesante estudio del Arte Bárbaro, exponiendo con gran copia, el carácter y tendencias de la pintura durante el periodo visigótico y determinando las conexiones que ofrecen las manifestaciones artísticas de diversas procedencias, algunas de las cuales, han desaparecido, malaventuradamente, de nuestro país, figurando en los principales Museos del extranjero.

Grato es también para mi, hacer presente á V.S. que merecí del Sr. Presidente de la citada Academia y de todos los sres. Académicos; afectuosas atenciones y señaladas muestras de consideración. Dios guarde a ustedes Barcelona 23 de junio de 1908. A. García Llansó.

-Sr. D. Eugenio Mascareñas. Presidente de la Real Academia de Ciencias y Artes.

Barcelona 15 de marzo de 1910.

Mi estimado amigo y distinguido compañero: tengo entendido que el Sr. Gorria se ha dirigido a V. pretendiendo la adopción de un acuerdo que robustezca el erróneo criterio que sostenga respecto de la interpretación de la palabra “tecnología”, en lo que se refiere á su aplicación á la sección de Artes de esta Academia.

Repetidas veces signifiqué á dicho señor su error y no solo disiente de su criterio, sino que al mío se unen también los demás compañeros de la sección. Más como quiera que dicho Sr. Gorria me invitó por escrito a contender en la próxima sesión académica, aguardaba a que esta se celebrara, para tratar del asunto con la debida amplitud, puesto que no he pretendido jamás imponer al citado compañero la voluntad de la mayoría, sino convencerle de su notoria equivocación.

He creído conveniente enterar á usted el estado de este asunto y del motivo o razón porque no he acudido a usted antes sometiéndole la resolución que entiendo que, por su índoles, ha de ser objeto de discusión de la Academia. Se reitera de usted... A García Llansó.

-Discurso sobre azulejos:

El académico numerario D. Antonio García Llansó, dio lectura de un extenso trabajo acerca de los azulejos, bajo su doble aspecto artístico é industrial, tanto en los pueblos antiguos, en los cuales tuvieron tantas aplicaciones, como en los modernos, estudiando especialmente su proceso y significación en las regiones peninsulares, señalando las influencias que en esta manufactura ejercieron las sucesivas evoluciones artísticas y los artistas que más se distinguieron, así como las localidades que constituyeron los principales centros de producción. Aprobado en junta general ordinaria del 30 mayo de 1910, El secretario general Arturo Bofill.

-El Académico de numerario, D. Antonio García Llansó, encargado del trabajo de turno, dio lectura de un extenso estudio sobre "La vidrería en España", en el que se señalan las fases de esta industria en cada una de las regiones de la Península, desde los tiempos primitivos hasta la época actual, exponiendo su proceso histórico y la influencia que ha ejercido el arte, en esta como en las demás manifestaciones de la producción nacional.

-Excmo Sr. Acertada la divulgación con que usted se sirvió distinguirme concurrir a la solemne sesión arqueológica que en honor del Sr. D. Roberto Font y Saqué, se celebró en el salón de actos del Centro Excursionista de Catalunya, en la cual y después de haberse dado lectura, por sus autores de interesantes trabajos biográficos del que fue distinguido geólogo y vulgarizador colocase su retrato en la galería que fuera aquella Sociedad, compuesta de excursionistas celebres.

He de hacer constar que fui objeto de las mayores distinciones habiéndome designado sitio, durante la velada inmediata al nombramiento del Sr.

Presidente, cuya distinción agradecí considerando que la consideración recibida se dedicaba á esta Real Academia, á la que mi [?] de pertenecer y que ustedes tan dignamente preside. Lo que me complazco en participar á ustedes y como cumplimiento de la delegación que se sirvió conferirme. Dios guarde a ustedes muchos años. Barcelona, 12 de diciembre de 1910. A. García Llansó. Ilustrísimo Sr. Presidente de la Real Academia de las Ciencias y Artes.

-Sr. D. Antonio García Llansó. 5 de diciembre de 1911. Tenemos el honor de manifestar a ustedes que la comisión general directiva, en sesión de 29 de noviembre último acordó designar a usted para que se sirva contestar el discurso de recepción del académico numerario D. Luis Masriera y Rosés. Dios El presidente. El secretario.

- El Académico de número A. García Llansó, leyó un interesante trabajo acerca de "Arte Español" en el cual y con gran copia de datos y antecedentes se describe la influencia que el arte ha ejercido en nuestro país, desde los tiempos más remotos, hasta los presentes, en todas las producciones en general, y especialmente á las de carácter suntuario, gracias à cuya influencia, se produjeron en los pasados siglos, obras verdaderamente ejemplares que han servido después, para mejorar la producción moderna. Aprobada junta general 29 enero de 1912. Secretario general Arturo Bofill.

-El académico de número A. García Llansó, leyó un discurso de contestación dedicando un cariñoso recuerdo al que fue distinguido artista y celoso individuo de la corporación D. José Masriera, padre y maestro de nuevo académico y haciendo notar la importancia de sus trabajos como hábil i ilustrado artífice, que tanto recibe los méritos y aptitudes que posee su hijo como artista y artífice hábil e inteligente, experimentando nuevas consideraciones acerca de la técnica, desde los tiempos primitivos á los actuales para oportunas aspiraciones acerca del arte moderno, censurando las exageraciones que conducen á la perversión del gusto y del verdadero concepto del arte. Termina al numero académico y felicitándole por su trabajo.

-El Académico de número D. Antonio García Llansó, dio lectura á un extenso estudio, acerca de "la Cerrajería Española, desde los tiempos más remotos , hasta nuestros días", haciendo constar la importancia que ha tenido en cada período, considerada como manifestación artística. Sesión del 15 de noviembre de 1912.

## **-Dins de la carpeta necrológica:**

Elies de Molins, 1889: "El Sr. García Llansó nació en Barcelona el 31 de diciembre de 1854. Cursó en Madrid la carrera de Medicina; en 1870 desempeñó el cargo de sustituto de las asignaturas de Fisiología, Higiene e Historia Natural en la Universidad libre establecida en la Corte. En 1878 y 79 desempeñó el cargo de Secretario del Consulado General de la República de Santo Domingo.

"Ha colaborado en la "Ilustración", editada por D. Luis Tasso, en la "Ilustración Artística", "La Crónica de Cataluña", "El Barcelonés", "La Dinastía", etcétera, ha dirigido durante cuatro años "La Ilustración de la mujer", y en 1887 fundó la "Revista de Ferrocarriles", publicación mensual técnica, única especial que se publica en España.

"Durante la Exposición Universal de Barcelona fue jurado, y publicó en 1888, imprenta de Luis Tasso, la obra "La primera Exposición Universal española", formando un volumen de 246 páginas en octavo. En ellas examina las ventajas de la Exposición, su aspecto, su inauguración, y se describen las instalaciones del Gobierno y las extranjeras.

"En 13 de enero de 1891 fue nombrado Oficial conservador del Museo municipal de reproducciones Artísticas, y en la última Exposición general de Bellas Artes celebrada en esta ciudad, ha tenido a su cargo a la redacción del catálogo y la sección de la prensa. Es socio de la Económica Barcelonesa de Amigos del País". (Diccionario de Elías de Molins). Elies de Molins, 1889 (Diccionario Biográfico y Bibliográfico de Escritores y Artistas Catalanes del s.XIX). Tomo I. P.638

García Llansó (D. Antonio).-Nació en Barcelona el 31 de diciembre de 1854. Cursó en Madrid la carrera de Medicina; en 1870 desempeñó el cargo sustituto de las asignaturas de Fisiología, Higiene é Historia natural en la Universidad libre establecida en la corte. En 1878 y 79 desempeñó el cargo de secretario del consulado general de la República de Santo Domingo.

Ha colaborado en La Ilustración, editada por D. Luis Tasso, en La Ilustración Artística, La Crónica de Cataluña, El Barcelonés, La Dinastía, etc, ha dirigido cuatro años La Ilustración de la mujer, ,y en 1887 fundó la Revista de Ferrocarriles, publicación mensual técnica, única especial que se publica en España.

Durante la Exposición Universal de Barcelona fue jurado, y publicó en 1888,

impr. De L. Tasso, la obra La Primera exposición universal española, formando un volumen de 246 páginas. En 8o En ella se examina las ventajas de la Exposición, su aspecto general, su inauguración, y se describen las instalaciones del Gobierno y las extranjeras.

El 13 de enero de 1891 fue nombrado oficial conservador del Museo Municipal de Reproducciones artísticas, y en la última Exposición general de Bellas Artes celebrada en esta ciudad, ha tenido á su cargo la redacción del catalogo y la sesión de la prensa. Es socio de la Económica Barcelonesa de Amigos del País.

**4.-Certificat de naixement de Sebasti3n Garc3a Bord3 dins Expediente militar de Sebasti3n Garc3a Bord3, secci3 1a, lligall G-1847, 17 fulls. (AGMS), *ministeri de Defensa-Arxiu General Militar de Segovia-Ex3rcit de terra-Institut militar d' hist3ria i cultura militar.***

Don Manuel Agustin Arias, Cura Proujo de la parroquia de Santiago Apostol de esta ciudad de Valladolid=Certifico: que del libro de bautizados que dio principio en veinte y treinta de diciembre de mil ochocientos veinte y ocho de Abril de mil ochocientos diez y seis y finaliz3 en treinta de diciembre de mil ochocientos veinte y siete, al folio trescientos treinta y dos consta la partida siguiente.-En la Iglesia Parroquial de Santiago de esta ciudad de Valladolid a cuatro de marzo de mil ochocientos veinte y cinco yo el infraescrito, Cura Economo de la misma bautice solamente, seguir prescribe el ritual Borrosso, un hijo que le llamo Sebasti3n Jos3, dijeron sus sobrinos el Sr.D.Jos3 Basso y Moro y Moro, Sebasti3n presbiteriente cura de esta Parroquia y a su hermana Da Balbina haber nacido el tres del mismo. Es hijo legitimo del teniente coronel graduado, agregado al estado Mayor de esta Plana D.Sebasti3n Garc3a G3mez, natural del Puerto de Santa Maria, y de Dña Antonia Bord3 y Dacira que lo es de la ciudad de Barcelona: nieto por l3nea paterna de D.Francisco y Dña Maria Josefa Gestruda naturales de Ubrique en Andalucia, y por la materna de D.Manuel, natural de Mayares, Diocesis de Gerona y Dña Antonia Dacira, que lo es de Alburquerque; advert3 a la marina el parentesco, ajuntado y obligaciones,fueron testigos el Presbitero D.Pedro Lopez, y Jos3 Mar3a Torib3, y lo firme= D.Jos3 Jim3nez Guti3rrez=La partida inserta esta conforme a su original en el libro y folio citados=Valladolid veinte y cuatro de Febrero de mil ochocientos cincuenta y tres. Dr. D.Man.Agust3n Arias.

-Hoja de Sevicios de Sebasti3n Garc3a Bord3. Servicios, visicitudes,

guarniciones, campañas y acciones de guerra en que se ha hallado:

1843. En 19 de Noviembre fué nombrado por el Excmo Sr. Director general de Artillería, Meritorio del Ministro de cuenta y razón del arena, con la antigüedad de 12 de Julio del mismo año prestando sus servicios en la Maestranza del 5º Departamento de Artillería, establecido en Burgos, hasta 1º de Octubre que se trasladó á Segovia siendo destinado en 19 de Noviembre al Parque de Burgos.

1844-1848 Continuó sirviendo en el mismo destino. 1849. En 11 de Enero pasó á continuar sus servicios á la fábrica de municiones de Ordaiceta. 1850. En 30 de julio fué trasladado á la Maestranza de Barcelona 1851. En 28 de Octubre se le destinó á la fàbrica de pólvora de Manresa de encargado de efectos y caudales. 1852-1853 Continuó desempeñando el mismo cargo 1854. Por Real orden de 22 de Febrero pasó a continuar sus servicios á las Oficinas del Distrito de Cataluña y hallandose en Manresa haciendo entrega de su anterior cometido en la noche del 26 de Julio que se alteró el orden público fué nombrada por el Excmo Sr. Comandante general del Distrito para ponerse al frente de una fuerza armada con la que atacó, ahuyentó y dispersó un grupo considerable de trastornadores que querían incendiar las puertas de la ciudad, por cuyo hecho de arena mereció las más lisongeras manifestaciones. 1855. Prestó sus servicios en la Secretaria de la Intendencia del Distrito hasta el mes de Mayo que pasó á Tarragona con el cargo de Contratador del Hospital y otros cometidos.

1856-1862 Continuó en Tarragona de Costeador del Hospital, Pagador de [Edificación], administrador de utensilios de dicha plaza y Reus y últimamente de Administrador de provisiones. 1863. En 1º de Noviembre fué contratado Admnsitrador principal de provsiones del Distrito y particular de Barcelona.

1864-1865. Siguió desempeñando el mismo cometido 1866. En 1º de mayo fué destinado a la Intervención del Distrito y por Real Orden de 29 de Agosto fué trasladado al Distrito de Castilla la Nueva (1867-1868) donde continuó hasta fin de Agosto en que fué baja [...] a la Intervención general militar en virtud de Real orden de 29 de Agosto del mismo año. 1869-1872. Continuó en la oficina general hasta 20 setiembre de 1869 en que pasó a situación de remplazo en Madrid siguiendo en la misma en la fecha del cierre. 8º subdivisión. Comisiones que ha desempeñado: 1869. Por disposición del Excmo Sr. Director general del Cuerpo desempeñó el cargo de vocal del Tribunal de exámenes de los alumnos de 2º y 3er año de la



suprimida Escuela especial de Administrador militar. 11º subdivisión. Procedimientos militares á que se ha hallado sujeto, y castigos y correcciones que se le han impuesto en via judicial y via gubernativa. 1871. En 1º De Marzo dispueso el Consejo Supremo de la Guerra se le forman causa por haber negociado y utilizado en provecho suyo un libramiento de agena pertinencia, no habiendo reacido aún fallo absolutorio. Don Eduardo Butler y Arias, Intendente de División, Jefe de la Sección directiva d ela Dirección General de Administración Militar.

CERTIFICO: que la antecedente hoja de servicios es copia de la que existe archivada en la oficina de mi cargo. Y para que conste lo firmo en Madrid, á primero de Julio de mil ochocientos setenta y tres. Eduardo Butler.

## **5.- Recurs judicial de Santiago García Bordó dins l' expedient militar (AGMS).**

Señor:

D.Sebastián García Bordó, Comisario de Guerra de primera clase graduado, y efectivo de segunda, se presenta ante el Augusto tronto de V.M. y con el debido respeto expone: Que al ser relevado D.José Ruiz Diosaguda, en Marzo de mil ochocientos sesenta y siete, del cargo de Administrador de Provisiones de Cananglèll (Cataluña) se denunció á si propio respecto al desfalco en que se hallaba: provinente, según dijo, de que el esponente no le había devuleto el importe del libramineto que en Enero del año anterior le habia entregado para que lo hiciera efectivo en la Tesoreria de la provincia de Lérida. Negó el que expone la entrega de dicho libramiento, que era de setenta y tres mil docientos cuarenta y dos reales y tenía el número ciento sesenta, y esto motivó una causal criminal contra el mismo por razón de la cual se le dio el retiro con sueldo por la Barcelona en primero de Julio de mil ochocientos setenta y tres por disposición gubernativa del dia nueve del mismo y más trade, en treinta de Mayo de mil ochocientos setenta y seis, se le impuso una condena que confirmó el tribunal Supremo de Guerra y Marina.

El principal fundamento de aquella condena, su base, consistía en una certificación librada por el Tesorero de la provincia de Lèrida en seis de Agosto de mil ochocientos de mil Ochocientos sesenta y siete en la cual, conferencia al libro de Caja, afirmaba que aquel libramiento se pagó al Jaime Castellá, y como Ramon Estalella había declarado que lo recibió del

que espone y lo envió a Castilla para su cobro, se dio por probado el delito perseguido.

Pues bien, en causa criminal seguido contra Esteban Gimeno por supuesto falso testimonio prestado en aquella otra causa á favor del esponente se ha acreditado plenamente la falsedad de lo consignado en aquella certificación puesto que cuantas se pidieron á la Administración Econòmica de Lèrida, expresaron que en todos los libros que en la misma obran contra que el pago del indicado libramiento se hizo no a Jaime Castellà, sinó al mismo Diesaguda. Y tan claro debió ver la Sala sentenciadora que era probable que aquella certificación fuera falsa, fuera el fruto del delito comedito para tener una base en que fundan la culpabilidad del que expone, que apesa de haber fallecido el procesado y haberse debido por lo mismo, sobreseer la causa, al acordarlo así en auto de quince de Octubre último, dispuso que se sacara testimonio de aquella y de las venidas á la causa que la contradecían y se remitieran al Juzgado de Lérida para que en el oportuno sumario procediera á la averiguación y al castigo en su caso del delito de falsedad que podía envolver la repetida certificación. Así consta del testimonio adjunto.

En vista de esto el esponente, sin dejar de acatar con todo el respeto que la cosa juzgado merece la sentencia dictada por el Tribunal Supremo de Guerra y Marina, para á solicitar que, teniendo en cuenta aquella última é importantísima averiguación, se deje sin efecto la orden gubernativa se mueve de Julio de mil ochocientos setenta y tres, en que se le dio el retiro y se le coloque en el lugar de la escala activa que le corresponda, con todas las consecuencias pro de tan justa medida.

El esponente, Señor, empezó á servir en el cuerpo á que pertenece en doce de Junio de mil ochocientos cuarenta y tres y durante los treinta años que en él sirvió al Estado desempeñó los diferentes destinos de confianza del cuerpo Administrativo del Ejército manejando cuantiosos capitales, sin que el Tribunal de Cuentas de Reino le hubiese deducido un solo centímo de las que rindió, ni jamás malversase ni defraudase los intereses públicos: por la acusación de un delito no contra los intereses del Estado sino contra los de un particular qué fue objeto de una causa criminal; durante su tramitación, se le dio el retiro; terminada, se le impuso una condena: el fundamento principal de esta ha venido á resultar presumiblemente falso, y ya que contra ella no pueda irse por ser cosa juzgada ¿no es justo, no es equitativo, no estará conforme con los levantados sentimientos de V.M. el que se subsanen en lo posible los inmensos disgustos y los enormes perjuicios

sufridos por el esponente habiendo crear el retiro impuesto como medida gubernativa? Así lo cree el esponente y fundado en ello, postrado á los pies de V.M. humildemente

SUPLICA se sirva ordenar á su Ministro de la Guerra que previo informe del Tribunal Supremo de Guerra y Marina, dicte de órden de V.M. las disposiciones oportunas para que se deje sin efecto la de nueve de Julio de mil ochocientos setenta y tres y en consecuencia se conceda al esponente la vuelta al servicio en el cuerpo de Administración Militar, colocándole en el número de la escala y con el ascenso que le corresponde, si aquella orden no se hubiese dicatado y que se le abone la diferencia entre el sueldo percibido durante el retiro y el que hubiera debido percibir en servicio activo. Así lo espera el esponente de la munificencia nunca desmentida de V.M. cuya vida guarde Dios muchos años para felicidad de sus súbditos. Barcelona á doce de Agosto de mil ochocientos ochenta.

Sebastián García Bordó

**6.-Epistolari Víctor Balaguer (1842-1879), Sign. 6902192, 11 d' agost de 1869, (BMVB).**

Don. Sebastián García Bordó. Que cuenta más de 26 años de servicios y es en la actualidad Oficial 1º de la Administración militar ha sido propuesto por el Excmo Sr. Director General de Administración de su ramo para quedar en situación de reemplazo.

El interesado creé que semejante propuesta es producida por una mala inteligencia ó por sugerencias de alguna persona que no le quiere bien y desea que se deje la misma sin efecto. Se toma la libertad de recomendar muy eficazmente la pretensión del Sr. García Bordó.

El Diputado. Madrid 11 de Agosto de 1869. Excmo Sr. Dn. Juan Prim, Ministro de la Guerra.

**7.- Expediente relativo al estudiante Antonio García Llansó, nº 1427; 26 de setembre de 1870. Universidades-Facultad de Medicina- Madrid, (AHN).**

Facultad de Medicina 1871 Asignaturas: 1º Anatomía 1º Disercción

Física Química. D. Antonio García y Llansó natural de Barcelona provincia de Barcelona de 16 años de edad, solicita en las asignaturas expresadas al margen, mediante el pago de los derechos marcados en las disposiciones vigentes. Vive en la calle Hortaleza número 68 cuarto 2º y su fiador D. Sebastián García y Bordó calle ídem número ídem cuarto ídem. Madrid 25 de Setiembre de 1870. Firma del alumno, A. García y Llansó

-Recibí 5 escudos, 12 pesetas 50 céntimos Facultad Medicina.

-Recibí la parte superior. Madrid 23 de septiembre de 1870. Antonio García y Llansó

-Recibí. 10 escudos. 25 pesetas Facultad de Medicina

-Recibí la parte superior Madrid 25 de mayo de 1871 Antonio García y Llansó

**8.-Epistolari Víctor Balaguer (1842-1879), Sign. 7401659, 26 de juny de 1874, (BMVB).**

Excmo Sr. D. Víctor Balaguer

Muy Sr. Mío; recibí su última y le doy las gracias por el interés que se toma por mi, pero estoy en el caso de manifestarle para su gobierno, que la instancia que con fecha 6 de abril dirigí á V. para que con su apoyo lo hiciera llegar al Ministro de la Guerra, no se encuentra en parte alguna, según me avisa nuestro q. H. el ven: De la "Vanguardia", y por esta razón he reproducido con fecha 22 de este mes la misma solicitud que deberá estar á estas horas en el Ministerio de la Guerra.

Comprendiendo que V. á pesar de sus buenos deseos y eficaz gestión ha quedado defraudado en sus naturales aspiraciones, le participo cuanto ha recurrido para no ser juguete de agentes inferiores que ha de lastimar forzosamente su amor propio y que se aviene mal con su alta posición social, de la que tanto debemos esperar y que yo lamento por haber sido la causa inocente del engaño en que se la tiene á V.

Si cree V. tomar en cuenta cuanto le digo y no halla inconveniente en prolijar otra vez mi súplica, le ruego así lo haga, pues en todo caso soy

siempre la victima de la diplomacia cortesana. Recibid las consideraciones de afectuoso respeto de vuestro hermano: Sebastián García Bordó.

Castillo de Monjuich de Barcelona. 26 de junio de 1874

**9.-Epistolari Víctor Balaguer (1842-1879), Sign. 7500270, 30 d'abril de 1875, (BMVB).**

Excmo Sr. D. Víctor Balaguer.

Querido H. y distinguido amigo: con motivo de pasar á la Corte nuestro buen h. Antonio Rojas se ha manifestado y visitara en mi nombre y diera hoy más sinceras gracias por vuestras atenciones. Con este motivo me permito rogaros le dispenséis vuestra protección para el logro de los asuntos á Ministerio le llevan, pues es digno de toda clase de consideraciones y sus cualidades le recomiendan.

Recibid el abrazo fraternal que con gusto os envía vuestro h. Sebastián García Bordó, Montjuich 30 abril 1875

**10.-Epistolari Víctor Balaguer (1842-1879), Sign.7800619, 4 de setembre de 1878, (BMVB).**

Sr. D. Víctor Balaguer.

Muy sr. Mío y de mi consideración y aprecio. Ofrecí á V. darle cuenta de mi entervista con D.Francisco Gumá, y á este propoisto molesto su atención. Me recibió con la benevolencia que le es propia, y quizá más accentuada esta vez por presentarme garantido con la especial recomendación de V., y sin embargo de todas estas circunstancias, que agradezco, me manifestó no podría emplearme hoy por que todos los destinos de la empresa estaban cubiertos, aún que no por eso se olvidaría de mí, pues desea complacer á V.

Siento mucho esta contrariedad, que a pesar de no cerrar por completo mis aspiraciones, los aplaza indefinidamente, agravando hasta cierto punto mi situación. He visto que los periódicos de la localidad anuncian su próxima venida, y á la vez que tenga el gusto de saludarle, le rogaré me recominede personalmente al Sr. Gumá, por que parece imposible que una empresa que empieza la explotación de una nueva vía ferrea, no tenga necesidad de más empleados, por más que yo no permitiré dudarle jamás. Reciba V. las

consideraciones de sincero afecto de su agradecido. S. S.

Sebastián García Bordó. Barna, 4 setiembre 1878.

**11.- Epistolari Víctor Balaguer (1842-1879), Sign. 7800876, 16 de  
deseembre de 1878, (BMVB).**

Excmo Sr. D. Víctor Balaguer

Muy sr. Mío y de toda mi consideración y aprecio: no sé si dige á V. durante mi estancia en Madrid que mi hijo Antonio García Llansó era empleado de la compañía de ferrocarriles de Tarragona á Barcelona y Francia á cuyos servicios se halla hace dos años desempeñando en la Oficina de Movimiento al cargo de Oficial 3º con 288 mensuales. Y en este concepto, y deseando como á nadie sorprenderá verle en mejor situación, hoy que dicha empresa ha obtenido una verdadera riqueza con el cuantioso abono que el Gobierno ha concedido en concepto de subvenciones, á cuya gracia ha contribuido V. poderosamente con su eficaz influencia, creo que de Director Gerente, el Sr. D. Claudio Planás se hallará dispuesto á favorecer toda petición justa de aquellos empleados que sean dignos de recompensa, y como mi hijo merece esa protección, me permito importunar á V. para que se tome la molestia de escribir á dicho sr. Á fin de que le mejore ocupándole como Sub.Jefe de Mercancías ó en otra plaza equivalente siempre y cuando sea mejor que la que tiene, y si V. cree prudente mi presentación, tenga V. la bondad de enviarme otra á mi para que me garantice ante el Sr. Planás.

Mucho siento verme en la necesidad de inimportunar a V. con mis peticiones, pero ya que nuestros esfuerzos no dieron resultado satisfactorio para mi cerca del Sr. Gumá, Dios haga que esta nueva súplica en interés de mi hijo venga á compensar la otra.

Doy á V. anticipadas gracias, y como siempre ofrezco la sinceridad de mis sentimientos y el particular aprecio de su afectuoso y amigo. Sebastián García Bordó. Calle de Caldes nº8-piso 4º, Barcelona 16 Diciembre de 1878.

**12.-Carta d'Antoni García Llansó a Lluís Rouvier". 16 de març de 1888, Fons documental de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. Caixa 42588, N°17, ciències-belles arts. Registre 17-0-88, (AMCB).**

Barcelona 16 de marzo de 1888

Sr. D. Luis Rouvier-Delegado General de la Exposición Universal de Barcelona.

Muy sr. Mío y de mi distinguido consideración: entre la nota que se me facilitó por esas fechas en que se detalla el número de metros que prepararán las instalaciones de todos los Estados que concurren á la Exposición y el detalle, publicado recientemente por los periódicos locales, observo diferencias muy notables, que si bien no pueden sorprenderme por el natural aumento de pedidos, dificultan la solicitud de las noticias que han de contener las revistas que escribo para "La Ilustración".

En este concepto, ruego á V. tenga la bondad de facilitarme una nota en que se exponga el número exacto de metros que ocuparán los productos de cada nación en el Palacio de Industria, y si le es posible, el número de expositores de cada país.

Agradeceré, asimismo, alguna noticia relativa al Arco de Triunfo, instalación marítima y militar, y el plano en que figura la distribución de las galerías del Palacio de la Industria. Siento molestar á V. con mis peticiones, pero albergo la confianza á la causa que me obliga á importunarle, ofreciéndose de V. con la mayor consideración. A. García Llansó.

**13.-Epistolari Víctor Balaguer (1842-1900), Ms.385-145, 21 de novembre de 1888, (BMVB).**

Antonio García Llansó. Redactor de la Ilustración. Al excmo Sr. D. Víctor Balaguer y tiene el gusto de remitirle un ejemplar del libro titulado "La primera exposición universal española", que acaba de publicar. 21 de noviembre de 1888. Calle Diputación, 382.

**14.-Epistolari Manuel Creus (1882-1900), Creus/168, 1890, (BMVB).**

Biblioteca-Museo-Balaguer.

Amigo. Sr. Manuel: uno de estos días, no sé cual, iré à Vilanova y nos veremos para el arreglo de la casa de santa teresa, que quiero dejar corriente antes de ir a Madrid. He comprado ya camas, colchones, confiese que llevaré conmigo. Si puedo quedarme a dormir en la casa, lo haré. Si me es posible, iré y vendré de Sitjes, á donde tengo necesidad de volver más días.

Necesitaré para varias cosas á [Bellamat]. Es verdadermante maravilloso el resultado que nos está dando mi visita á los talleres de los pintores y escultores, gracias principalmente á García Llansó crítico de “La Ilustración”, que había preparado el terreno. Me han ofrecido cuadros Ribera, Baixeras, Barrau, Galofre, Pellicer, Mas y Fondevila, Masriera, Urgell, Martí Marqués, Tamburini, Robert, Llimona, Rusiñol y estatuas Vallmitjana, Campeny, Pagès, Sala, Llimona, Fuxá, Claramunt y muchos otros, pues la lista es larga. Haré un articulito sobre todo esto, que le enviaré. No serán está vez vanos conocimientos. García Llansó ha quedado en recoger las obras. Puede mover, más, puede resolver. Consérvese mejor, [s’acomiaada], Víctor Balaguer.

**15.-Epistolari Víctor Balaguer (1842-1900), Ms. 389/018 1890, 27 de gener de 1890, (BMVB).**

La Ilustración. Revista hispano-americana. Redacción. Particular.

Excmo sr. D.Víctor Balaguer, Madrid

Muy sr. Mío y respetable amigo: el reciente fallecimiento de mi buen padre, D.Sebastian García Bardó, a quién siempre distinguió usted con su buena amistad, oblígame, contra mi voluntad, á modificar mis propósitos. Hasta ahora habíeme limitado, en mis modestas aspiraciones, á disfrutar de las ventajada que mi trabajo me proporciona, sin interesar la protección de mis amigos y conligionerios. Hoy las circunstancias han cambiado y á ellas se debe que acuda á molestándole por primera vez. Sin que haya mediado por mi parte, y sólo dedico á la continua publicación de libros, revistas y periódicos de estudio arqueológicos y de los museos pertenecientes de los Sres. Estruch y Ferrer y Soler, de Sr. Rius y Taulet y el Sr. Pirozzini, director de los museos que han de crearse en Barcelona, ofrecienome un cargo en la sección arqueológica, Acompañame luego, una distinción que me agradaba en extremo y satisface mis inclinaciones. Más tengo entendido que los nuevos concejales del Municipio Barcelonés, ó algunos de ellos, tratan de variar, en beneficio de los iniciadores de dichos Museos.



Ignoro si puedo ser uno de los perjudicados, pero para evitarlo, me dirijo á usted invocando el nombre de mi buen padre y la buena y antigua amistad, rogándoles me remita una carta para el alcalde actual, D.Félix Mariá y Bonaplata, á fin de que se me conserve la plaza para que he sido propuesto como encargado de la secció arqueológica ó subinspector de los Museos en creación.

Anticipándole las gracias, se despide con la mayor consideración, este [fiel] y consecuente amigo.

A.García Llansó C/Diputación, 382

**16.-Epistolari Víctor Balaguer, Ms. 389/025. 5 de febrer de 1890, (BMVB).**

La Ilustración. Revista Hispano-americana. Redacción. Particular.

Barcelona 5 de febrero de 1890,

Excmo. Sr. D. Víctor Balaguer,

Villanueva,

Muy Sr. Mío y respetable amigo: entregué al Sr. Mariá la carta de recomendación que tuvo V. la bondad de darme, quién me ofreció tener presentes los deseos de V. y mi pretensión. Hayame dicho que el teniente alcalde D.José Gassó y Martí es el que preside la Comisión de los futuros Museos y que por lo tanto, la presencia indicada para la distribución de cargos. Si á V. le es posible, le agradecería me remitiera una carta para dicho sr.

He visto ya á varios pintores y preparando el género para la adquisición de los bocetos y tengo la satisfacción de participarle se hallaban bien dispuestos, pudiendo atestiguar la seguridad de poder realizar sus buenos deseos.

Se reitera con la mayor educación, afectísimo y amigo A.García Llansó.

**17.-Epistolari Víctor Balaguer (1842-1900), Ms.389/055, 15 de març de 1890, (BMVB).**

Barcelona 15 de marzo de 1890.

Excmo Sr. D. Víctor Balaguer

Mi respetable amigo: hoy he visto al pintor D. Santiago Rusiñol, de quién he conseguido la seguridad de que comisionará persona que uno de los días de la semana próxima, me haga entrega de un cuadro para el Museo. El viernes se marcha a París y me permito indicarle, seria conveniente que mañana le remitiera V. un ejemplar del libro Trajedias. Vive en la calle de la Princesa 37-1o En París de l'Orient, Montmatre Le repite afectuoso y suyo, A.García Llansó Calle Diputación, 382

**18.-Epistolari Víctor Balaguer, Ms. 389/066, 25 de març de 1890, (BMVB).**

La Ilustración. Revista hispano-americana. Redacción. Particular.

Barcelona 25 de marzo de 1890

Excmo. Sr. D.Víctor Balaguer

Villanueva

Mi respetable y estimado amigo: aunque el Sr. Benach habrá á v. de la solución que ha podido dar al asunto y de mi agradecimiento por su interés no por esto creo relevado de manifestárselo. Como el asunto apremiaba, acudí a mis amigos, los Sres. Gassó, Swertz y Trias, quienes me pusieron en relación con la persona que podía ilustrarme altamente, pues á sus intenciones y hoy está ya consignado el conflicto. Sin embargo, no olvidaré el interés que le ha merecido y la buena acogida y [...] que las recientes disposiciones del Sr. Benach al que quedo obligado. Ya algo más tranquilo (pues comunico á V. no he podido distrerrar para [corregir] La penosa impresión) me dedico solamente á los trabajos de adquisición para su Museo. He visto hoy á los artistas que V.visitó. Ricardo Martí trata de hacer una obra realmente impresionante.-El escultor Clamamunt enviará en algunos días el Ismael.- El pintor Cuchi.-está hacinedo un pastel.-Pozo, un recuerdo de Andalucía.- Repito que pronto podrá V. ver realizados sus deseos.-Recuerdo a usted las visitas fotográficas del Museo-Biblioteca, la

publicación de grabados en el Boletín, las cartas para los artistas, y para los colaboradores y todos los eternos relativos a sus proyectos y requisitos.-La cuestión Museo de Barcelona, hállese ya en vías de realización. Si no le sabe molestia le agradecería escriba a Gassó y Fuster, pues se aproxima la ejecución y de momento a otro se tratará el asunto personal. Tengo entendido que publicó V. una obra acerca de Montserrat y me permito suplicarle que será para mi de gran utilidad, en razón á que estoy preparando un número de la Ilustración dedicado a la llamada porta de Cataluña. He venido a escribirle porque el potero del Marqués me ha dicho que tardaría V. unos días en regresar. Ruegole saberle en mi nombre al apreciarle Sr. Benach y tenga presunta que quedo siempre suyo afectuoso y agradecido amigo. A.García Llansó. C/ Diputación, 382

**19.-Epistolari Víctor Balaguer, Ms 398/077, 31 març de 1890 (BMVB).**

La Ilustración. Revista hispano-americana. Redacción. Particular

Barcelona 31 de marzo de 1890

Excmo Sr. D. Víctor Balaguer

Villanueva

Mi distinguido y respetable amigo: gratísima impresión me ha parecido la lectura de su carta de ayer, con mayor motivo cuando en ella me documenta su interés afectuoso que estimo en merecer y le confieso, no sé si hallo término para comprender. No olvidaré las muestras de simpatía, que recientemente he merecido de V. y del Sr. Benach.-Mucho desearía poder averiguar quienes son los miserables á que V. se refiere, pues a parte del inmenso disgusto que me produjera se resultará a V. la importancia de los prejuicios que me han ocasionado.- Tengo una targeta de Baixeras para que pueda V. anotar su dirección.-Ricardo Martí me dijo ayer que si le satisface á V. un cuadro de flores que vió V. en su taller está dispuesto à ofrecérselo. Usted resolverá lo que crea conveniente, más me ofrezco a indicarle que en su caso aceptaría, pues como los artistas están siempre ocupados con la venta y encargos, retardarán ofrecernos el cumplimiento de sus presupuesto sus [instrucciones].-He hallado *La Vanguardia* [*aquest és el nom simbòlic en maçoneria*] y al pintor andaluz Sr. Guzman, que es notable en su género ya que no lo sea en su formal trato de obtener del

escultor la creación del doncel que V. vió.-En fin, D. Víctor, no dejaré en mi propósito y procuraré ir obteniendo obras de todos. V. confíe V. del éxito, pues este es seguro. Precisa únicamente un poco de calma y paciencia.- Remito á V. la circular para los artistas y para los escritores. Cuanto del boletín, creo que podría quedarse un grabado en cada número, representando los objetos existentes y los que se reciban. Como se trataría de un grabado inusual, no podría alejarse los grabadores lo hicieran gratis, consiguiendo así al fomento de su obra.-Estudienlo y resuelva.-Campeny me entregará un medallón con el retrato de España, que se lo remitiré. Procuraré que Claramunt disponga también el del Ismael.-Mil gracias por el libro de Montserrat, que ha tenido la bondad de remitirme.-no había dudas de que lo enviaría por el correo, pero podría haber dispuesto se entregara al Jefe de esa estación, quién me lo ha remitido.-Mis saludos al Sr. Benach converse mucho, tengo el gusto de verle, recuerde que es muy suyo afectuoso amigo. A.García Llansó

C/Diputación, 382

## **20.-Epistolari Víctor Balaguer, 1842-1900, Ms 389/085, 8 d'abril de 1890, (BMVB).**

La Ilustración. Revista hispano-americana. Redacción. Particular.

Excmo Sr. D. Víctor Balaguer, Madrid.

Barcelona 8 abril de 1890,

Mi respetable y distinguido amigo, ayer me informaron en casa de Marqués de Sama, que se había usted visto obligado a salir precipitadamente para Madrid, y que hoy me han entregado en la oficina, la cariñosa carta que ayer también me dirigió. No porque se halle usted ausente dejaré de ocuparme del museo y ofréscole continuar con mis trabajos de adquisición. Esté usted tranquilo y confíe que no dejaré hasta que todos los artistas hayan contribuido a la realización de mis propósitos. Hoy escribo al Sr. Creus para ponerme de acuerdo e iré recogiendo todos los cuadros y esculturas que me entreguen para registrarlos a Villanueva en la forma que convengamos con el referente del Sr. Creus, si bien estoy ya de acuerdo con Mostany, el jefe de Mercancías a estas, pues enviaré (después de haber recibido la contestación del Sr. Creus), el cuadro de flores de Martí y el de Tamburini. Cuadros del pintor Larruga, en esta semana llegará a pintar otro

de grandes dimensiones.-Tendré á V .al corriente de todo y en cuanto que se halle usted en esa tendrá motivo y más cartas, de experimentar una pequeña satisfacción al ver que su obra va teniendo cuerpo y desarrollándose.

Ya sabe V. Don Víctor cuanto interés tiene para mi el asunto de los Museos proyectados, puesto que eso significaría para mi un adelanto para el porvenir. Así es que, agujereado por las circunstancias y á guiar de las múltiples comparaciones que los nuevos políticos han de producirle, mucho a rogarle haga lo que juntos, pues temo que los Sres de aquí ofrezcan de sus promesas y ofrecimientos.

Discúlpeme D. Víctor, pero ya conoce cuales son mis aspiraciones. Tengo familia y tengo el deber de pensar en todos ellos. El cargo que tengo en el ferrocarril está quitándome el tiempo que necesitaría para poder desarrollarme.

Madame lo que quiera y cuente con el invariable afecto de su H. [*hermano*] y amigo, A. García Llansó. Calle Diputación 382

## **21.-Epistolari Víctor Balaguer (1845-1900), Ms 398/092, 10 abril de 1890, (MBVB).**

Excmo Sr. D. Víctor Balaguer.

Mi distinguido y respetable amigo estoy ya de acuerdo con el Sr. Creus, de quién he recibido hoy contestación. En esta semana enviaré a Villanueva el cuadro de Ricardo Martí y de José María Tamburini. Ofrezco avisar a usted de las nuevas adquisiciones. Hoy he visto a Román Ribera y le he mandado su compromiso.

Hoy ha tomado posesión, la comisión de bellas artes, museos del ayuntamiento de los edificios del parque. Las próxima exposición de Bellas Artes y el anunciado de la Reina para la inauguración de la fachada de la Catedral, son causas para que los sres del Municipio, traten de solucionar el proyecto de la fundación de museos. Yo siento molestar á V. Don Víctor pero no que nos hallamos en el crítico y en el que pueda intentar un esfuerzo. Trataré quizás de mi favor y del de mi familia. Tenga V. lo que para mi significaría la posibilidad de una plaza de conservador de algún Museo. Así pues le ruego, a tener que molestarle, ponga en juego su influencia en

mi obsequio. Quienes pueden favorecerme son los señores D. José Gasso y Martí, teniente alcalde y presidente de la comisión de museos. D. Mariano Fuster.-concejal y de la comisión de concejal y de la comisión. Además por su influencia directa del sr. marqués de comillas y de P.Francisco Rius y Taulet. Perdóneme por mis repetidas peticiones pero tenga en cuenta el motivo y las circunstancias.

A.García Llansó C/Diputación, 382

## **22.-Epistolari Manuel Creus (1882-1900). Creus/171, 12 d'abril de 1890.**

Senado particular.

Mi amigo Sr. Manuel. Recibo su afectuosa carta. Conforme con todo. García Llansó nos sirve admirablemente. Hoy me asombre mucho. El cuadro de Martí, que es de flores, pienso pudiera colocarse en el cuarto que tenemos por particular. V.dirá y haré en pro, como en todo, lo que le parezca. He leído el artículo de Català, a quien hay que dar las gracias y le ruego se las de en mi nombre. Este artículo quitándole puede ser de interés, á escribir para el Boletín. Dejando nuestros nombres secretos, sin epítetos, y diciendo que copiamos del Noticiero . podría V. si á V. no le parece bien, hay que hacer un artículo entonces sobre la casa santa Teresa. Algo se ha de decir. [...], *[la resta de la carta es refereix a la logística de l'espai de la casa santa Teresa i de Joan Oliva, sense cap interès sobre García Llansó.]*

## **23.-Epistolari Víctor Balaguer (1845-1900), Ms.385/101, 15 d'abril de 1890, (BMVB).**

La Ilustración. Revista hispano-americana. Propiedad Particular Luis Tasso. Redacción. Particular.

Barcelona 15 de abril de 1890,

Excmo Sr. D. Víctor Balaguer

Madrid

Mi distinguido y respetable amigo: hoy han salido ya para el museo los

cuadros de Ricardo Martí y Tamburini. He visto a Clarasó quien esta dispuesto á entregar al museo, ya que le he convencido que el que entregó a usted hace años no tiene el carácter de la pintura que hoy muestra.-El escultor me ha ofrecido entregarme junto una obra, y escribiré puesto otra, titulada "El avi" del escultor Montserrat.- Si viera V. cuanta falta hacen las cartas circulares, pero comprendo que ahora podría unas pues es imposible que ahí pensara V. comprometerse en estos detalles.- Sé alargando a quien pueda.-Supongo á V. un dibujo perfecto de los hermanos Solá acerca del que me permitiré algunas indicaciones.- Sobre una plancha de mármol encuadrada por un artístico cuadro [de Barcelona], destacan una vía en cuyo centro figura la medalla con el retrato de V. Así pues de ella y encima de una elegante cartela, se halla dorado un peregrino de humo, en el que se hallan escritos los títulos de sus hojas, y la mano de V. (que será preciso molestar) soportando una pluma y en actual[ de ]

Deseamos saber si gusta á V. el proyecto para proceder enseguida a su ejecución. A mi juicio es rico y artístico, cual merece quién tiene tantos títulos [para admiración de todos] como admite que se destinaria al Museo-Biblioteca.

Los Sres Sola donarían para crear una medalla conmemorativa de la inauguración del f.c [ferrocarril] de Reus, de Mora la Nueva. Entienda V. que esta indicación puesto de mi y no de ellos. He leído con merecido interés los tres volúmenes de la Historia de los Trovadores. Admiro á V. en ellos. He aprendido mucho.

A.García Llansó C/Diputación, 382

#### **24.-Epistolari Joan Oliva (1879-1907), Oliva/1074, registre 1, 29 de maig de 1890, (BMVB).**

La Ilustración. Revista hispano-americana. Redacción. Particular.

Barcelona, 29 de mayo de 1890.

Sr. D.N.Oliva. Villanueva.

Mi distinguido y apreciable amigo: sé que D.Víctor no ha venido y temo se halle enfermo, pues tengo motivo le escribo también hoy. Tengo un agradabilísimo recuerdo de mi visita, pues si quedé sorprendido de la importancia del Museo, obligado me dijeron todos Vds. Y seguidamente V.

por sus afectuosas atenciones.

Hoy he recibido el paquete del Boletín que ha tenido la bondad de remetirme el Sr. Creus. Con esta fecha escribo á Luis Jiménez Aranda, suplicándole deje en depósito a ese museo su cuadro de *Una Visita al hospital*. De lograrlo sería un verdadero acontecimiento.

He enviado una carta a Apeles Mestres pidiéndole la colección de sus obras para esa biblioteca. Conviene recordar a ustedes lo de las fotografías, es decir lo que quieran seleccionar, para que yo pueda mover fotógrafo.

Hoy me he acordado de V. al pasar por la calle Tallers, pues he visto en una tienda un estantería con algunas vitrinas que podrían aprovecharlas Vds. Una de las muy á propósito para monedas [en fa un croquis]. Tiene una forma parecida a la de este dibujo. Afectuosamente, A. García Llansó.

## **25.-Epistolari Oliva/1083. 11 de juny de 1890, (BMVB).**

La Ilustración. Revista hispano-americana.

Fundador propietario Luis Tasso. Redacción. Particular.

Barcelona 11 de junio de 1890.

Sr. D. Juan Oliva Milá

Villanueva

Mi querido amigo: sé que V. más que bibliotecario es la personalidad que da vida á ese Instituto y que por lo tanto tiene sobre si un excusa de obligaciones á que atender y conozco también que nuestra amistad, si bien remite, es sincera y verdadera. No debía V. sincerarse ni pedir indulgencia por su tardanza en contestar á mis últimas cartas, pues si aquella existía, ni había V. de hallar en mi más que la seguridad de mi afecto.-Toda, á quien visité en la fonda antes de que saliera para esa, me comentó del resultado de su último viaje a Italia y en deseo de que V. le ayudara á clasificar los documentos. Así pues comprendo la importancia de la labor que han practicado Vds hallame asimismo de la colección humana que tengo interés en conocer.-Puedo asegurar á V, amigo mío, que todas las gestiones que practico en obsequio de Vds, y del Instituto, son completamente espontaneas. La única recompensa á que aspiro consiste en el afecto de



todos Vds. Ya en el buen resultado que pueda obtener. No mueve pues que en esperen Vds de ello.-Continuo las peregrinaciones. Allá veremos. Proyectamos ir á eso juntos. Un día festivo. Apeles Mestres, Luis Pellicer, José M<sup>a</sup> Tamburini y Andrés Larraga. Si se lleva á cabo el proyecto ya avisaré a Vds. con anticipación.-Me parece muy bien todo cuanto V. me dice respecto del fotógrafo, y las fotografías, por mas que el fotógrafo á quien ya he hablado del asunto, me ha dicho que no precisa hacer un viaje preparatorio. Necesita únicamente saber el número de vistas que deberán tomarse. Así pues remítame V. una corta relación y en su vista para que no resultara nuevo podrían hacerse todas en el transcurso de tres ó cuatro meses, que es el plazo minimo que se invertiria en la publicación completa de todo lo relativo al Museo Biblioteca. D. Víctor me habló de un fotógrafo de esa publicación. Vds. resolverán lo que crean más conveniente. Advierto que para que el fotógrafo pueda indicar el punto de las fotografías remita mover el número de las que deban hacerse.-Estoy completo acuerdo con V. respecto de los antecedentes que pudo remitir para llevar á cabo el trabajo que me propongo a escribir. Por lo tanto cuando llegue la ocasión pediré á V. y á Creus que me lo remita.

Hoy mismo dije respeto del resultado de Toda y de asuntos biográficos, agradeciendo á v. sus ofrecimientos.-A D. Víctor entregué las obras de Apeles Mestres, de quien espero un dibujo ó acuarela.-Tengo dos pruebas que Campeny pudiera merecer un busto. Dígame si les parece bien; pues encargaría tirar algunos ejemplares. -Remito á V. un volumen que he pedido al Sr. Giol, jefe del servicio comercial de la [Il.de T.O.]; (que es premio del Sr. Planás.). Es obra de gran interés pues en ella se hallan reunidas todas las tarifas de los ferrocarriles de España. Acompaña un mapa bastante bueno, el relfejo de los que existen de ferrocarriles.-Tengo una nota de dicho Sr. Por si, D. Víctor tiene la bondad de escribir al conde de don Bernardo interesado de él lo que me ha escrito. Admito que el Sr. Giol es quién debe resolver lo de los billetes de ida y vuelta é informado a ustedes. Mis afectos á su apreciable esposa y cariñosos recuerdos al amigo Creus y al Sr. Benach y V. cuanto quería de su afectuosísimo amigo. A.García Llansó. C/Aribau 28.

**26.- Epistolari Víctor Balaguer. MS 390/006, 11 de juliol de 1890, (BMVB).**

La Ilustración. Revista hispano-americana. Fundador Propietario Luis Tasso.

Redacción. Particular.

Barcelona 11 de julio de 1890

Excmo Sr. D. Víctor Balaguer

Villanueva

Mi respetable y distinguido amigo: el mismo día en que salió V. de Barcelona para esa, recibí su carta fechada en Madrid.-Confío a V, que me siento desengañado y con el espíritu abatido. Ayer por fin, dióse cuenta en la reunión del Ayuntamiento, del dictamen relativo al nombramiento de personal para los Museos, pero quedó sobre la mesa á instancias del concejal republicano Sr.[¿]. Si los individuos de la Comisión hubieran tenido verdadero interés, no que lo hubieron defendido, estando una semana que puede sea fatal, pues ninguno de ellos se levantó.-Es triste la suerte la mía, D. Víctor. Hace años que trabajo y no puedo lograr la realización de mis aspiraciones, mejorando de posición.-Temo que todo se desmorone.-Dejó á la consideración de su buena amistad, prestarme su apoyo, si se halla en intención de hacerlo.

Oliva, supongo habrá V. enterado de todas mis gestiones deseando no se reunia y supongo habrá V. ya visto el cuadro de Cuchy.-Mi intranquilidad y delicado estado de salud, ha ido a más para que no podría ocuparme de más adquisiciones, pero esto no obstante sigo trabajando en este sentido. Siempre afectuoso.

A.García Llansó C/Aribau 28 i 30.

**27.-Epistolari Manuel Creus (1882-1900). Creus/179. 28 d'agost de 1890, (BMVB).**

Foix, 28 agosto 1890,

Mi buen amigo Sr. Manuel: después de una expedición á las montañas, que

fuè una verdadera [...] para mi, me muestro hoy intentando aquí, en la prefectura, trabajando en este archivo donde encuentro documentos preciosos. Esta mañana el general Miquel, á quien dejé en Prat con su sesión (mis compañeros de viaje y de [?]), me han enviado un correo en el que nombro una carta de V. del 25, y un diario de Barcelona en el que leo un artículo de Miquel y Badía. Vamos primero á su carta de V. Muchas gracias por el cumplimiento de mis encargos. Oliva me ha escrito, en efecto, diciendome que me procede aceptar su normativa de las obras. Lo comprendo. Me hago cargo que me procede con sus múltiples composiciones, que van ya muy pesadas, pero no siento porque esta [...], que como por a crearse, representara por ser una buena renta al encargado. Tengo de ellos completa seguridad. Escribiré, más, al que me propuso encargarse de ellos, y veremos lo que me dice al respecto. Puesto que Pepe no tiene reparo en que salga el escandalo de la Biblioteca, dígame al vocal de turno que di la orden y vea V. donde puede colocarse, interiormente se construye la sala de escultura, que haremos pronto, según creo y espero. Entrando al lo del Sr. De García Llansó, á quien veré y hablaré al llegar a Barcelona. Este joven está destinado á prestarnos grandes y especiales servicios, que yo buscaré modo de recompensar como es debido. Vamos ahora al art.de Miquel y Badía. Me ha parecido hecho con gran discreción, y creo que nos ha prestado un buen servicio. La nota del Brusi nos faltaba, y á él se la debemos. Tendrá que decir algo en el Boletín. Yo creo que podríamos insertar el articulo, dando su nombre de la Junta las gracias á su mentor y consignando una muestra [publicidad] en el Boletín. V. dirà sobre esto, y yo defiendo à su opinión. Hay que invertir mucho, mucho en el Boletín. Tengo ya su promesa de que se le subvencionará con algo. Si va a Madrid resolverà este asunto. Leo de los aprobados es muy conveniente. Dentro dos días vuelvo a [Vzart les Vins] donde tenemos el hotel mis compañeros y yo. A mi deben continuar dirigiendose las cartas, en mi nombre, puesto que salga para Tolosa y Carcassona, si va mal avisame. Dígame a favor de que se envian esos números del Boletín de este mes dirigidas a mi nombre à Vzart.

Estoy contentísimo con el resultado de mis trabajos. Dios me ha (...) para mis excursiones y fortuna para mis pequisas. No puedo decirle dios se lo pague, pero puede, sí, reprodzcalo con toda mi alma.

Sírvase saludar à su señora [...] à su querida esposa, abrace à los amigos, en mi nombre, y destacandole toda clase de facilidades à V. y a los suyos, se repite, su apreciado amigo, Víctor Balaguer.

**28.-Epistolari Víctor Balaguer. Ms 390/106, 14 d' octubre de 1890, (BMVB).**

La Ilustración. Revista hispano-americana. Redacción particular

Madrid

Mi respetable y apreciado amigo: en una carta del 11 recibí las pruebas que me devolvió. Voy corriendo las 2das y contándose los pliegos.-en vista de cuanto un índice se ha confundido la impresión del 2o apéndice.- Que resultado de cuanto se dice reparto de que oyera y una mañana veré a Gassó al para (...) de una carta relativa al viaje de D. Praexedes.-He escrito á Creus todo cuanto V.me encarga y se hará todo conforme V. me encarga y estará todo conforme V. diga. Los dibujantes están trabajando ya en la preparación del número dedicado al [¿]. En él figuraran numerosos grabados, así como el retrato de V, creo que destacara la leyenda á la Biblioteca darà más importancia.-En consecuencia pediria V. à D. Praexedes uno de sus últimos retratos para publicarlo en doble página, integrando parte nueva à La Ilustración se relaciona con las demás ilustraciones de simpatía. Si lo cree V. oportuno procure remitirlo pronto pues quedan pocos días para dibujarlo y grabarlo.-Por mi parte, puedo v. estar seguro haré cuanto pueda para complacer á V.-Recibí contestación el la que se rogaba V. del asunto que me tiene [decaído]. No he visto todavía á Benach ni al oficial del negociado porque en cuatro días que no salgo de casa por estar indispuesto. Tengo mi organismo algo quebrantado por tantas causas y disgustos. Dios dirá: Eduardo Toda me ha remitido un libro y como siempre me olvidará, un permiso incluir una carta para él, rogándole tenga la bondad de entregársela.-Lo de los Museos, paralizado y yo impaciente.-A Villanueva llegará el dibujante el dia de la fiesta, para coger apuntes.-Si algo más tiene V. que comunicarme, ya sabe V. cumpliré sus indicaciones.

A García Llansó C/Aribau 30.

**29.-Epistolari Víctor Balaguer. Ms 390/091, 17 d' octubre de 1890, (BMVB).**

La Ilustración. Revista hispano-americana.

Fundador Propietario Luis Tasso.Redacción. Particular.

Excmo Sr. D. Víctor Balaguer

Villanueva

Mi querido y respetable amigo: ayer recibí el paquete de pruebas corregidas. Hoy remito a usted algunas cuartillas originales y otro pliego de pruebas y me remite usted todo el original puesto que si no se apresura usted con la corrección, quizá nos faltaría tiempo. Conviene que Creus y Toda no me olviden y que uno y otro procuren que pronto den en mi poder las fotografías que necesito para poder llevar uno y dos números...alguien me ha indicado la conveniencia de que leyera la comitiva a usted la jefatura del partido en Barcelona, en vista de la falta de prestigio de los que militan y quieren sistiruir a Rius. Se lo digo para que pueda V. Orientarse.

Ruego a V, diga al amigo Toda que desde Madrid me remita algo que lo haga siempre a mi nombre. Mis recuerdos á todos A.García Llansó

C/Aribau 30

**30.- Fons personal Apel·les Mestres, 5D.52-13. AMC 1585, 19 d'octubre de 1890, (AHCB).**

A García Llansó. Segell de Surge et Ambula, Pro Patria, Aribau, 30.

19 de octubre de 1890.

Á su buen amigo Apeles Mestres y le ruega que en el dibujo alegórico, incluya y haga constar la leyenda La Ilustración artística, Nochebuena.

**31.-Epistolari Víctor Balaguer. Ms 391/037. 19 de novembre de 1890, (BMVB).**

La Ilustración. Revista hispano-americana.

Fundador Propietario. Luis Tasso.Redacción. Particular

Barcelona 19 de novembre de 1890

Mi distinguido y respetable amigo: por uno de mis amigos he sabido que en las listas de telegramas detenidos figuraba uno dirigido a mi. Interesado en

conocer su texto he visto que lo dirigió V. el viernes, siendo causa de no haberlo recibido con oportunidad el error cometido al configurar la confusión pues un lugar del nº 30 de la calle de Aribau, que es donde vivo, se dirigió al nº33.-Seguidamente ha dirigido á V. otro despacho, manifiestándole que el viernes, salieron por el correo, todos los paquetes libros, esto es, los treinta ejemplares para V; igual mismo para la *Academia de Historia* y otros tantos para la de la lengua. Supongo pues, que todos estarán ya en sus respetuosos destinos.-El resto de la edición está ya en Villanueva y en mi favor y en estos días, estoy ocupándome en lo referente á las librerías. Para uno de los librereros, hermano de Simón, he pedido á Oliva me remita una colección completa de las obras de V. Los con interés los trabajos en la Junta del (...) la opinión segura que dos acontecimientos, pues á nadie se oculta la trascendencia de la proposición Sagasta.-Ya esta saldada la factura con Tasso y en mi favor el ejemplar de su obra “Los frailes y sus conventos”.-Mis asuntos continúan en el mismo estado. Simón nada me dice y los Museos sin resolver. Digo uno, pues, deseo que traten las conservaciones de distinguir los primeros cargos entre la gente.-Deseo su regreso y me permito un recomendable se cuide V. y prevenga contra los vigos de ese clima. He logrado que Toda escriba correspondencias de un viaje á Jersusalem para Montaner y simón.-Ayer vi a Lopez, quien esta resuleto á publicar su poema sobre determina este mes, aplazando los grabados para una segunda edición.

Ya sabe me tiene V a sus servicios. Siempre afectuoso amigo, A.García Llansó

C/Aribau, 30

### **32.-Epistolari Oliva/1163, 20 de novembre de 1890, (BMVB).**

Excmo Sr. D. Víctor Balaguer. Madrid.

Mi querido protector: ayer le envié el tomo Perón et Bolivie, certificado; no lo hice anteayer, al recibir su carta, porque viendo ya las nueve de la tarde, estaba cerrada la oficina de Correos. Esta mañana he recibido su favorecida del 18. No merece las gracias el envio del medicamento, dicen los Sres. Hermanos Galcerán, y lo mismo le digo para mi parte. Lo que deseamos todos es que se cure y también que regrese V.pronto. Está alfombrado todo su cuarto y ha quedado la alfombra divinamente. Ayer tarde llegó el Sr. Toda de Barcelona; pasará aquí cuatro ó cinco días, hasta

que haya pasado el período de alza y baja de la vacunación de la viruela. Está muy bien. Luego saldrá para esa. Sólo tres personas, de las once á quienes V encarga se les resulta en adelante el Boletín, no lo recibían, y hoy les he mandado el último número. Son: Díaz, Perez, Rioja y Alenco Catalá.

Adjunto le mando una carta de los empapeladores Moragas y Co; á quienes he escrito que remití á V. la factura á Barcelona, porque V, tanto que salir para Madrid antes de lo que esperaba. Ayer, por encargo del Sr. García Llansó, entregaré dos ejemplares de Poesias, Tragedias, Trovadores, Memorias, Discursos, Poesía y al viajante en librería D. Julio Molés, que es el que se ha encargado de la colocación de ejemplares con el 40 por 100 de comisión y á pagar á medida que los tenga vendidos. No ha tomado más libros, por que no tiene medios para abonar los transportes, según me dijo; pero quedamos en que se le mandarían por el correo los que necesitase.

También, por encargo del Sr. García Llansó, he enviado al librero hermano del Sr. Simón ( de la casa Montaner y Simón) una colección completa de sus obras. De todo he tomado nota y conservole correspondencia á parte.

Con muchos recuerdos de todos, Sr. Toda, de Da Maria, de los amigos que de mi familia, quedo de V. afectuoso servidor y amigo. J.Oliva Milá.

### **33.-Epistolari Oliva/1138, 1 de desembre de 1890, (BMVB).**

Excmo Sr. D. Víctor Balaguer.

Barcelona.

Mi querido protector: esta tarde he recibido enfavorecida y he mandado entregar al Sr. Creus las dos suletos que V. me ha enviado. El sr. Juan P.Triadó y Dominguez, abogado, vive en Madrid, en la calle de Leganitos nº15, 3º puerta, á cuya dirección envié los dos números que le he pedido a V. Asimismo mando al Doctor Brechu, los dos últimos números del Boletín. Supongo que ya sabrá V.que hemos recibido un busto, ¡La última obra! Del escultor Clarassó, que nos mandó el Sr. García Llansó. También se han recibido dos cajas pequeñas, que supongo contendrán los objetos para el jardín. Esperando que V.volviese ayer, no le mandé algunos números del Boletín, por temor de que llegaran á Barcelona mando V. ya hubiese salido. En vista de su estimada de hoy, le mando 15 ejemplares. También aquí ha bajado mucho la temperatura, y sopló un viento horroroso desde ayer, estando el mar muy alborotado; pero el anochecer ha calmado el viento y

la temperatura es relativamente suave. Deseando que mejore el Sr. Arnús y que pueda V. volver pronto, con afecto.-Adjunto envío a V. una carta que han dado abierta esta tarde al portero sin indicarle la procedencia.

J. Oliva Milá

Pd: Adjunto envío á V. una carta que han dado abierta esta tarde al portero sin indicarle la procedencia.

### **34.-Epistolari Oliva/1153, 8 de desembre de 1890, (BMVB).**

La Ilustración. Revista hispano-americana. Redacción Particular.

Barcelona, 8 de diciembre de 1890

Sr. D. J.Oliva Milá

Villanueva

Mi buen amigo Oliva: confirmo á V. mi anterior, que debe V haber remitido por mediación del Sr. Mas. Hoy he recibido un paquete de fundas de las enviadas a D.Víctor.-Remite á V. las tarjetas de Claramunt y Clarassó. De estas últimas hice ya entrega del oficio, que le ha causado buen fruto.-Por cierto no he recibido el Boletín.-Tampoco he recibido carta de Toda.-He visto con verdadero disgusto que el Sr. Benach no ha triunfado en su elección, y si bien ya este resultado, no es más que los enumeradores se atrevieran à falsificar todo hasta este extremo. ¡Como ha de ser!.- Supongo que D. Víctor estará ocupado en sus trabajos y que tanto él, como Vds, no tienen la misma [moral].-Por mi parte, amigo mío, sigo dominado por la nostalgia, pues no arranco y me mantengo en un estancamiento que me destruye. Los Museos, ausente, Miquel y Badía, están sin resolver, y Montaner y Simón lo mismo, es decir, sin participándome su resolución. En cambio ya sabe V. lo que es la vida y la familia.-Agradezco, mucho los ofrecimientos que me dijo V. en su última, pero aún así, hallame perplejo sin saber que decir ni qué hacer. Por otra parte me molesta importunar à D. Víctor, puesto que si bien es visto que estoy seguro de su buen afecto, temo abarcar y podría reunir que yo me fija en algo que, quizás, le molestará. Así es que dejo a V. en completo la voluntad de acción. Obre conforme le dicte su buena amistad.-Faltame algunas pequeños detalles para confirmar el [¿], es decir, me falta resolver los talones de Bastinos y López. Tan pronto obren en mi favor enviaré à D. Víctor nota detallada de



la distribución. Cuanto á los talones los enumeraré hasta que él disponga entre los libros que se remitieron a esa halló V. dos ejemplares del mío titulado La primera Exposición Universal Española?.-Pregunte à D. Víctor que resuleve respecto del pintor Sr. Marqués, pues fuiste en un propósito de pintar un retrato.-Recuerde asimismo las circulares para los carácter y demás preguntas.-Saben de todos y mande á su afectuosísimo amigo,

A. García Llansó. C/Aribau 30

### **35.-Epistolari Oliva/1305, 5 de gener de 1891, (BMVB).**

Compañía de los Ferrocarriles de Tarragona á Barcelona y Francia.

Servicio Comercial. Reclamaciones.

Barcelona 5 de enero de 1891

Sr. D. J. Oliva y Milá

Villanueva

Mi buen amigo Oliva: si no he escrito á V ya comprenderá que no porque no desee á V. cuanto le ocurre; pero, amigo mio, faltame tiempo y á veces ánimo. Ayer pasé un buen rato con Toda y como de costumbre nos referimos de V. y de la Biblioteca. Hablé a D. Víctor y a Toda haciendoles presente en medio para lograr otros ejemplares de interés para el Museo. Este consiste en que periódicamente me remitan Vds, por ejemplares, espadas filipinas o japonesas de los tipos que existen duplicados, como ejemplares, Krises, Cascos, escudos, etc. Que yo utilizaría para efectuar cambios. Si les parece bien, estoy dispuesto á intentarlo, y como ejemplo a a sus honores?.-recibirá v. un paquete (por ferrocarril) de libros de la Casa Montaner y Simón, a quienes entregaré mañana su carta de V. para que puedan completar lo que falta-me permito rogele que en el próximo número del Boletín, indique algunos renglones al Ismael de Claramunt, pues nada han dicho Vds y me coloca este silencio en una situación que ya comprenderá V.-El asunto del los Museos, le escribo hoy que se ha torcido un poco y entiendo que me vendrá un esfuerzo.

Disgusto a D. Víctor por si estima conveniente haver algo cerca de los concejales D.Gabriel Lluch, Payerols, Pons Fuster, Font i Martorell y los Srs. Domenech Pellicer, Soler y Rouviere (D.F.). Estos formaran parte de la

Comisión de Bellas Artes y esto es ahora la llamada á resolver.-Diga á D. Víctor que he preguntado algo respecto del [taburé] que le regaló Miralles. Debería cargar en la estación antigua de Villanueva, enviando autorización de Sr. Giol. Si quiere que me encargue a ello que envíe.-

Salude al Sr. Benach, rogándole que no me olvide parte que pronto se quien el sabe, remitirá de su buena amistad é influencia. Siempre afectuoso y verdadero amigo. A.García Llansó. C/Aribau 30-30

### **36.-Epistolari Víctor Balaguer (1842-1900), Ms 392/001, 17 de gener de 1891 (BMVB).**

La Ilustración Artística. Redacción.

Barcelona 17 de enero de 1891

Excmo Sr. D. Víctor Balaguer Villanueva

Mi querido y respetable amigo: ayer tomé posesión del cargo oficial-conservador del museo de reproducciones artísticas, y si bien tenía el propósito de participando à V. seguidamente no he podido todavía hasta hoy hacerlo. Tengo que dividirme, puesto que como ha coincidido con lo de Simón, tengo que acudir á todo, con la entrega del negociado que tenía á mi cargo en el ferrocarril. Por fin, Dios ha querido, que pudiera ver realizados mis deseos. Únicamente existe un algo que amargo la satisfacción que debía experimentar, el sentimiento de no poder ver la que tendría tenido mi buen padre y el malogrado asunto de la quinta. Pero, como ha de ser! Hoy he recibido carta del amigo Creus, participándome. Ruego a V. le dé las gracias en mi nombre y le diga que dentro de pocos días estaré terminado, por Marizeumena, el grabado de Mariano, para que pueda publicarse en el Boletín. Supongo que Toda seguirá ahí y así lo digo porque ofreció escribirme y no lo ha hecho. Hoy he recibido carta del Sr. Tamago, acusándolo escribo de los libros y participando haberlos repetido. Me encargan salude á V. y le de las gracias. Está ya todo repartido á las librerías y particulares, con arreglo á la carta. Escribí hace unos días á Oliva haciéndole un encardo en nombre de Tasso, cerca de V. bueno parece en que le interesa, lo corrigiera. Mis afectuosos á todos. A García Llansó.

### **37.- Epistolari Oliva/1283, 14 de març de 1891, (BMVB).**

Barcelona 14 de marzo de 1891

Sr. D.J.Oliva y Milá

Villanueva

Mi estimado y buen amigo: acaban de encargarme escriba un libro acerca de la encuaderación y como no puedo mas daros antecedentes ruegole me facilite lo que usted pueda. Hubiera renunciado la realización pero como representa un beneficio para mi, he aceptado y allá veré como salgo. Al propio tiempo le ruego me de á conocer la forma de catalogar los libros, pues he de empezar este trabajo para la presunta biblioteca del Museo de Reproducciones.

Siempre afectuoso A.García Llansó C/Aribau, 30.

### **38.- Epistolari, Oliva/1284, 18 de març de 1891, (BMVB).**

Barcelona 18 marzo de 1891

Mi buen amigo Oliva: gracias mil por su bondosa carta. Siento no poder aceptar su invitación, pues no puedo ausentarme de Barcelona, en estos momentos. Tengo á mi cargo la redacción del catalogo de la Exposición y se están recibiendo las obras compradas en el extranjero para el museo de Reproducciones. Debo pues renunciar á tener el gusto de verle y hallar; por ahora, aplazándolo para cuando esté algo más tranquilo. Rueguele si le es posible me remita una carta de lo que dice Campmeny en su obra acerca de las encuaderaciones catalanas. Lo que pido a V. es mucho pero a ello me obligan las circunstancias.

Como cosa mía, he escrito a D. Víctor, proponiéndole nombre en Barcelona una Junta y Comisión auxiliar de la Biblioteca que un periódico y regularmente, en el pro de albergar riqueza y adquirir obras y ejemplares y hacer extensa propaganada. Así se conseguirá que no decaiga y aumente la importancia de esa Institución de el bien entendido que los originales figuras donativas. Le puede à V servir?

Ya sabe V. que tengo verdadero interés que esa Biblioteca y que sin no hago más es sencillamente porque no puedo.

Adiós mi buen amigo, recuerde siempre su afectuoso amigo

A.García Llansó C/Aribau 30

### **39.- Epistolari Oliva/1327, 25 de març de 1891, (BMVB)**

Ilustración Artística. Redacción. Barcelona 25 de marzo de 1891

Mi buen amigo Oliva: tengo todavía en mi poder los libros. El sr. No se cuantos, a quien vi en la exposición, me dijo enviaría á buscarlos, pero no ha vuelto todavía. He terminado con la Exposición y empiezo en el Museo, que el alcalde quiere inaugurar el mes próximo. Como decirle lo que esto significa para mi.

Deseo hacer un inventario que me sirva de base segura para las propuestas y el catálogo, a cuyo efecto proyecto han un (...), ya que de momento no puedo, por falta de tiempo hacer otra cosa, en cuyo motivo cuando cada día están llegando cajas del extranjero. Ruego á V, me anime con la practica e ilustración y me oiga e indique la forma en que se debe hacerlo, en el bien entendido que han de figurar en él:

Libros

Fotografías

Escudos

Armas

Bronces

Sábanas

Marmoles Variados

Tejidos

Trajes

Porcelanas

Vidrios

Cerámica

Muebles

Hierros, etc, etc. De distintos países, épocas, estilos, etc.

Mi plan quedó pendiente de resolución, si bien arreglado en principio. D. Víctor llegará a primeros de Junio. Mis saludos á su apreciable esposa, a sus niños y reciba mi afecto. A. García Llansó.

C/Aribau 30

#### **40.-Epistolari Oliva/1313, 18 de juny de 1891, (BMVB).**

Ayuntamiento Consitucional de Barcelona. Museos Municipales.

Sr. D. Sr. Oliva y Milá

Villanueva

Mi buen amigo Oliva: recibí su afectuosa carta del 10 del actual. Me ha sorprendido el último párrafo y si no estuviera agobiado cual estoy, por estar en vísperas de inauguración del Museo, hubiera ido á esa para hallar en V. de que D.Víctor llegará pronto de pocos días y lo deseo vivamente para realizar el plan que indiqué a V. hace tiempo á formar el modo de animar y ver aquel Instituto.-No se desearía me pues y tenga esperanza y cobre aliento. Tomo nota de lo de Bastinos. Tengo que catalogar la colección de medallas de los Medicis, comfigurada por 185 ejemplares. Son reproducciones y para eso no muy exhaustivo. De ahí que animo á V. de que en esa Biblioteca existe una obra que regaló Pepe [¿] en la que se hallan aquellos grabados. V.? Mis afectos á su esposa, niños y un abrazo. A.García Llansó C/Aribau 30.

Médailles ital.-Primera parte Trésor Numism. Crône de Médicis Julien ídem Laurent Idem (2)

Lucrece Idem 2o parte Jean de Médicis Laurent de Médicis Julien II

Lucrece idem Crône idem

#### **41.-Epistolari Oliva/1318, 5 de juliol de 1891, (BMVB).**

Ilustración Artística. Redacción

Barcelona 5 de julio de 1891

Sr. D.Sr. Oliva y Milá, Villanueva

Mi estimado amigo: recibí su cariñosa carta de 19 de junio, que no he contestado antes por estar agobiado con el arreglo del Museo.-Me apena cuanto V. me indica acerca de la Institución, pero no desconfié. En cuanto llegue Toda y con él trataré convenientemente del asunto. D. Víctor está aquí y por cierto indispuerto, pero no he querido ahondar el asunto en espera de la llegada de Eduardo para pensar antes el asunto.

Ánimo Oliva y ya tomaremos medios para arreglar todo. Adiós mi buen amigo, recuerde que lo es muy suyo, A.García Llansó C/Aribau 30

#### **42.-Epistolari Víctor Balaguer. Ms 392/135, 20 de juliol de 1891, (BMVB).**

Excmo Sr. D. Víctor Balaguer

San Hilario

Mi querido D. Víctor: acabo de recibir su carta. No me sorprende piense V. en el regreso, porque supongo, que no ha de estar V. bien. Creo que el país y el ¿ ofrecen pocas oportunidades. Cumplí su encargo acerca de Apeles. Pues acepta gustoso el proyecto más que su salud es realmente lamentable. He hallado ya a los Srs. Sopena para la impresión y si á V. le parece bien, podría V. encargar á Oliva una nueva la fotografía del Castillo de Foix, y V. por su parte, las (...) conocimientos á fin de que yo pueda entregárselos á Apeles.

En el supuesto de que entregue en aportación y no tenga V. en ello el menor inconveniente, participe á V. que preparo una velada en obsequio en la Sociedad Balaguer (La colla del arrós). Allí tiene V. muchísimas simpatías y entiendo le conviene dejarse querer. Preparese pues para su regreso. Cuanto a mi seguiré cambiando la ¿ llegó el ¿ y escribió á V. mi cara. Hoy he salido para Villanueva con el objeto de escribir á la familia del Sr. Riera. Mañana regresaré y probablemente el sábado saldré para esa. Siento no

poder ¿.-Le he preguntado á V. Angelón?

Ha llegado Rusiñol, quién me encargó sus saludos para V. y me entregará uno de los cuadros que tiene en la Exposición. Que efecto producen las aguas? Se le ofrece a V. algo?

Mande afectuosamente A.García Llansó C/Aribau 30

**43.-Fons Apel·les Mestres, AMC.1581, 4 de setembre de 1891. (AHCB).**

Barcelona, 4 de septiembre de 1891.

Sr. D.Apeles Mestres.

Caldas.

Apreciado y buen amigo por sus papas, á quienes veo con frecuencia, he sabido la mejoría de Sama y la de usted, sintiendo, como buen amigo, los arrechaderos que han sufrido uno y otro. Creo y entiendo, que ahora es cuando más necesitan ustedes levantar el ánimo y no decaer, pues V.sabe perfectamente la influencia que la imaginación tiene en el organismo. D.Víctor, que regresará en breve, me entregó un libro para V.en el que figuran una porción de interesantes grabados de la región en que se desarrolla la obra. No se lo he remitido, porque he supuesto que no tendría usted ánimo dispuesto para trabajar. Lo conservo, pues, para entregarselo a su regreso, que deseo sea pronto. Aquí seguimos lo mismo. Pirozzini intrigando, nuestro amigo cediendo y yo sufriendo y perjudicandome. Hoy sale Pellicer con licencia y me ha encargado que durante su ausencia remita á la firma á Pirozzini y le comente cuando sea preciso. ¿Qué le parece?. Mis respetos a Laura y V.cuando quiera su afectuosísimo amigo. A.García Llansó. C/Aribau 30.

**44.-Fons Apel·les Mestres. AMC 1582, 10 de setembre de 1891. (AHCB)**

Sr. D. Apeles Mestres. Caldetas,

Mi estimado amigo: empiezo por acusar á V. recibo de su afectuosa carta

del 9 del actual, felicitando á Vds. Por su casi restablecimiento.

D. Víctor está en Barcelona y me encarga pregunte á V. si tiene ánimo para emprender la ilustración de su obra y terminar el trabajo para fin de Noviembre. Parece que le interesa muchísimo Pellicer la obra con la que resta de año, habiéndose comprometido ya Henrich á entregárselo impresa y encuadernada antes del 15 de Diciembre.

Yo, por mi parte, y aún de que me deniegue ¿ V. le he dicho ya que sunpondría haría usted lo posible por complacerle. Así pues, amigo mío, ruegole me conteste para que pueda informar á D. Víctor, que está impaciente, haría saber si puede contar con el ensayo de V.

Mis respetos á Laura y en espera de verlos pronto, se retira afectuosamente como A.García Llansó.

**45.-Epistolari Víctor Balaguer (1845-1900), Ms.396/042, 3 d'agost 1892, (BMVB).**

Barcelona, 3 de agosto de 1892.

Excmo don Víctor, los señores Montaner y simón, me encargaron escriba a usted, rogándoles tenga la bondad de remitirme tres cartas de recomendación para los tres señores del consejo del estado, amigo de usted ya que las anteriormente que me facilitó no se han entregado y el asunto pasó, ayer á la resolución del referido consejo.

Ya sabe V. el vivísimo interés que los Sres. Montaner y Simón tienen en la favorable resolución del incidente, y por lo tanto esperan de su bondad que les complacerá nuevamente. Las cartas podrán ser de simple recomendación, puesto que a cada una uniremos una carta igual con el fondo á la que acompañó, redactada por el abogado Sr. Seudá y así lo digo porque V. más que nadie que ha de tener forma informal y la adjunta es completamente personal.

Los pintores Casas y Rusiñol á quienes he visto hoy, me han mandado sus recuerdos para V. y me han ofrecido nuevas obras para el Museo. Mis recuerdos á los Sr. Font y afectuosamente. A García Llansó. C/Aribau. 30



#### **46.-Epistolari Oliva/ 1430, 7 d'agost de 1893, (BMVB).**

Revista mensual. Pro Patria. Surge et ambula.

Redacció Aribau, 30

Barcelona 7 de agosto de 1890.

Sr. D.Oliva y Milá. Apreciable amigo: la exposició de indumentaria marcha muy mal. Creo por lo tanto que sería muy conveniente que se retirara lo del Museo y Biblioteca. Yo he retirado los tapices y trajes de Samá. Pascó, Miquel y Badía y Cabot retirarán sus tejidos. Decíselo también a Teodor Creus. No puedo estar en más lugares. Me han remitido de ahí una poesía titulada: ¡horroroso! Firmada por Serafí Pitarra. Qué es eso y quien es él? Llansó.

#### **47.- Epistolari Oliva/1653, 7 de març de 1894, (BMVB).**

Pro Patria Surge et Ambula

Barcelona 7 de marzo de 1894

Estimado amigo Oliva: no os habéis equivocado. Suponías bien. Acabo de levantarme en este momento y cumplo en primer término con el amigo á quien quiero y estimo. El dengue volverá á que derivan de mi y os aseguro que á fet foguera, puig me ha deixat ¿esboronat? y ab la nas que sembla una font acaben de la tos y conseqüent expectació ¡Toda sea por Dios!.

Os remito por mediación de Barquet, cuatro colecciones, quedaran ya dos únicos ejemplares. Así lo hago para que podáis tenerlos de reserva y anticipadas cuando las necesitéis. Terminé ya la cerrajería, pero he de empezar la cerámica.

Os ruego facilitéis las noticias que podáis y si es posible que Salvat haga algunas fotografías de un solo objeto cada uno, de cerámica peruana, cerámica egipcia, cerámica catalana, cerámica americana, de las piezas existentes en el Museo, en el buen entendido que á uno de lo más notable, á vuestro juicio.

Supongo que Salvat no me lo hará pagar caro. V. mismo enviadme las fotografías y la venta, que enviaré ahí enseguida la casa.

Mis recuerdos á vuestra esposa y niños y cuanto queráis, a vuestro afectuoso amigo, Llansó.

#### **48.-Epistolari Oliva/1654, 22 de maig de 1894.**

Mi buen amigo Oliva: he vuelto á recaer y esta es la causa que ha determinado el retardo en el envío del paquete que se había anunciado y que habéis ya recibido.-Agradecido quedo al buen deseo del amigo Salvat, á quien deseo saludéis. Seguiré cuantas indicaciones y cuando pueda iré a veros. Hoy no me encuentro todavía, porque no estoy bien todavía.-Os agradeceré, sin embargo, y á usted de poder articularse, me remitáis cunado el trabajo que todavía nos pesa se lo permita, una revista bibliográfica, y así la tendré de antemano. Lo que preciso utilizar.-Si podéis, os agradeceré mandéis algunas de las obras de D. Víctor, al Dr. Trinidad Pardo de Tavera.-Paseo de Gracia, 20, 2a?. Está próximo á marcharse á Manila, es muy afecto á esa institución y desde allá os enviará libros y objetos. Es muy amigo mío.-De lo de Madrid puedo escribir un libro. Me han dado sus disculpas, han hecho mil protestas, etc, etc, pero no me han convencido y así se lo he dicho á unos y á otros.

Mis recuerdos á vuestra querida esposa, á los niños y vos lo que queráis de vuestro siempre afectuoso amigo, Llansó.

#### **49.-Epistolari Oliva/1650, 19 de juny de 1894, (BMVB).**

Mi buen amigo Oliva: acudo á vos pidiendo ayuda y consejo, Me interesa una carta bibliográfica de cuanto se refiera á los sitios de Gerona y Zaragoza/Guerra de la Independencia. Me conviene además unos originales á la Casa Biblioteca Museo, consten grabados de piezas, ya sea retratos, trajes, vistas, etc.

Es para mi de gran interés. Llansó. Pronto iré a veros. Es decir cuando haya terminado la Exposición.

#### **50.-Epistolari Oliva/1627, 14 de juliol de 1894, (BMVB)**

Barcelona 14 de julio de 1894.

Sr. D. J.Oliva y Milá. Villanueva

Mi estimado amigo Oliva: Recibí vuestra última que agradezco y acerca de cuyos extremos resolveremos de inmeditato cuando yo venga á veros. Os ruego encarguéis á Salvat, haga con urgencia las fotografías de los vasos peruanos (cerámica peruana) y de las piezas más importantes de cerámica egipcia, en el bien entendido de que haga cada pieza sola y del tamaño de media placa. Al remitirme las fotografías que me enviará asimismo la factura para abonarle seguidamente. Es por encargo y cuneta de la casa y han de venir para la Historia del arte. Cuando las fotografías iré á esa con el cromista para copiar los colores. Mis saludos, Llansó, C/Aribau 30

### **51.-Epistolari Oliva/1632, 15 de setembre de 1894 (BMVB).**

Asociación literaria y artística de Barcelona,

Barcelona 15 de septiembre de 1894,

Mi estimado amigo Oliva: Os remito la adjunta carta de presentar 85, importante de las fotografías, nuevas por el amigo [Salerit]. Va dirigida contra el corresponsal de los Srs. Montaner y Simón, a quienes supongo conocéis. Si hubiese alguna dificultad, avisadme enseguida. Mis chicos os agradecen mucho los currutacos y dicen que cuando venga a esa quieren llevar algo para los vuestros.

Pepe quiere escribiros, pero como es persona poco detenida, lo hará otro día. Me causó tristeza la visita. Vi eso frío, muy frío y observé qué hay quién se da el aire de dueño, rebajando en su soberbia á D. Víctor, á quien he escrito diciendósolo. Decid a Pollés, y á los verdaderos amigos, que entretanto no podemos seguir así, y que aquí estoy dispuesto á recomendaros y procurar lo que yo pueda.

Mis saludos á vuestra esposa, besos a los niños y cuanto queráis su afectuoso amigo, Llansó.

### **52.-Epistolari Oliva/2607, 23 de setembre de 1894, (BMVB)**

Asociación literaria y artística,

Barcelona 23 de setembre de 1894.

Sr. D. Víctor Balaguer Madrid Mi estimado D. Víctor: acabo de recibir su cariñosa carta del 21. Por ella enterame de su dolencia, de la que no tenía la menor noticia, deseando sinceramente su pronto y completo restablecimiento.

Al dar á V. cuenta, en mi anterior, en la impresión que me produjo la visita á Villanueva, dicho libremente y sin influencia agena. Villanueva no tiene para mi otro interés que el de existir allí imperecedero monumento de su gloria. Mi deseo seria que la institución nos sobreviviría a todos, porque, no lo dude, D. Víctor, allí aparecieran á respetar y glorificar su memoria. Repito lo que á V. ya cuenta. Cuando V. trata de alianzar aquello, cuando V. serenamente piense que las pequeñeces no pueden ni deber ofrecer no consiguen la institución fundada por V. en la que resolverá se halla comprendida su vida entera, recuerde que puede V como siempre y en todo, contar con mi constante esfuerzo.

Remito á V. el adjunto continuo de actualidad, para Pro Patria, que resulta necesario é interesante. Y mis puntuaciones de la [¿] Siempre afectuoso

A.García Llansó

C/Aribau 30

### **53.-Epistolari Víctor Balaguer (1945-1900), MS 406/060, 4 de febrer de 1895, (BMVB).**

Barcelona, 4 de febrer 1895.

Sr. D. Víctor Balaguer. Villanueva.

Mi estimado D. Víctor: ayer recibí su carta del 2 y el resto del original de nueve libros, que ya está en poder de Tasso. Se tendrán en cuenta sus indicaciones y deseos. El Sr. Simón me encarga ruego a usted la semblanza del general Prim, pues desea publicarla lo antes posible. Mañana presentaré a Creus a [Mariano Bellim para que pueda.. ] Ha recibido usted alguna noticia de Pau Bofarull de acuerdo la academia de Buenas Letras? Con las segundas pruebas del libro remitiré a usted un ejemplar del que acabo de publicar, habla de armas y armaduras. Y a este propósito me remito a usted respecto al concurso por la academia de la historia con usted podría presentar mi libro? Réstame preguntarle nuevamente que tirada de números para su libro. Mil ejemplares? Nieves

agradece sus recuerdos y me encarga le salute.

**54.-Epistolari Víctor Balaguer (1845-1900), Ms 406/115, 16 de març 1895, (BMVB).**

Barcelona 16 de marzo de 1895

Mi estimado D. Víctor, supondría a usted ya en Zaragoza pero su íntima carta me entero de que hasta mañana no saldrá usted de Villanueva. Tal suposición ha sido la causa para que no remitiera a usted las últimas palabras de su libro, que he corregido cuidadosamente, incluso el índice y el catálogo en el que había una mención del discurso inaugural de la biblioteca, que no figura en el tomo por haberse decidido usted a suprimirlo.

Me ha gustado extraordinariamente su proposición de ley para la creación el ministerio de Instrucción Pública. Recuerdos de Apeles Mestres a quien satisfago mucho la revisión.

**55.-Epistolari Víctor Balaguer, Ms 414/114, 28 de febrer de 1897, (BMVB).**

Barcelona 28 de febrer de 1897

Estoy ocupadísimo. Trabajo más de lo que debería, pues me aguijonean. He terminado ya la obra metalistería para la edición monumental de Historia General del Arte que publicaran los señores Montaner y Simón, y estoy trabjando en la cerámica, faltando una para terminar el cometido que se me confió el tratado de los vidrios. Cree usted si puede ser conveniente ofrezca un ejemplar a la Academia de Historia?

**56.-Fons Apel·les Mestres, 5D.52-13. AMC 1583, 11 d'octubre de 1897, (AHCB).**

Antonio García Llansó. Á su estimado amigo Apeles Mestres y tiene el gusto de remitirle, por especial encargo de D. Víctor Balaguer, un ejemplar de la nueva edición de *Romiratge* que acaba de publicar. Barcelona 11 de

octubre de 1897.

### **57.- Epistolari Oliva/2133, 12 de maig de 1898, (BMVB)**

Il·lustració Artística. Direcció. Barcelona 12 de Mayo de 1898.

Estimat amich Oliva: ahir vaig rebre vostre carta. Mes abans no m'ha sigut posible anar á casa Verdaguer. Creguem que ja em fa fastich pidolar del Registre de les obres de D. Víctor. He dit tot lo que hi avia per dir y he escrit mes que si es tractes de un [¿]. Aixis no crech dech dir res mes. Si esta diposat a fer lo que deu, si cas, ajudaré, si no, no perquè es perdre temps en tonto.

Records a la dona y lo que vulgueu del vostra afectuós, Llansó.

### **58.-Fons Felip Pedrell, M.964. 8º, 28 de juny de 1898, (BC)**

Barcelona, 28 de junio de 1898.

Sr. D. Felipe Pedrell Madrid. Mi estimado amigo a su debido tiempo recibí su carta de 7 de corriente, que contra mi deseo no me trajo la solución que esperaba del conflicto Alleum.

Como usted sabe, poseo más de ochenta originales y cada día que transcurre se hace más difícil y se complica mi actuación. Hace dos meses que D. Víctor comprendiendo la necesidad de solucionar el conflicto, ofreciome remitirme una circular que justificaría la intención de la Junta y mi actitud y un oficio de gracias por mi comprensión. La Junta se ha disuelto y yo continuo teneiendo los originales sin haber salido del atolladero. Creo que no basta que usted acabaran la descripción. Pensando que el aquí queda eso y areglado como parados, no puede aplicarse al caso actual ni por la Junta ni por mi. Para salir de este conflicto he pensado varias soluciones, más D.Víctor, al contestarme, no se refiere a lo que le propongo, de manera que no hay remedio de matizar.

Yo no puedo conservar indefinidamente los originales para un objeto determinado y no viendo más complicaciones porque no se me facilitan los medios. Era la Junta de disolverse o realizar el proyecto, pero no entiendo que algo que practicar para dar satisfacción a todos los que por mi han

constituido a lo que debía haberse realizado, de lo contrario pueden formar de mi juicios equivocados, que me justifiquen. Recientemente acudí a Don Víctor y en respuesta ha de considerada como una evasión, muy diversa cuando se había ofrecido. Ruego a usted se ocupo del asunto y vea que medio ha de emprar para el justísimo logro de mis deberes. Siempre afectuosamente. A.García Llansó. Recuerdos a todos.

### **59.-Epistolari Oliva (1879-1907), Oliva/2074, 16 de gener de 1899, (BMVB)**

Ilustración Artística. Redacción.

Barcelona, 16 de enero de 1899.

Estimat amich Oliva: he llegit algunes vegades vostre carta y creyeume em resulta molt ridicul tot lo que em diuen. Lo mes natural es sempre veure el que pot donar remey y aquí lo que succeix es que D.Víctor en lloch de demanar al metje consulta al cal manyà. Veig que Don Víctor acudeix als consells dels que el rodejam, que no sabem un borrall de la questió y resulta lo que no pot ser nos de descobrir que cada dia ho emboliquen y al final colocarán al nostre D.Víctor en una situació difícil y exposada, puig li fan fer coses, sense solta ni volta, que incurrirá en impossibilitats. Lo que hara li fan fer es cuestió sense misteri. No hi ha cap dubte. Està previst per la lley. Existeixen Reals Decrets y tot lo que volguem, mes repeteixo. Juguem als disbarats. Lo natural fora que Don Víctor m'hagues dit alguna cosa, puig com que veig precindeix de mi callo y no m'hi fico. Recordo lo que diu el dicho castellano-Donde no me llaman que me querrán? Lo pitjor del cas es que cada dia que pasa es presenta la questió un nou aspecte y exigeix nous procediments. Per una part, tinch l'assumpte molt estudiat, conech els remeys contra ells es de que D.Víctor puga reivindicar propietats que va inaugurar en fi, tot mes repeteixo la conducta observada em demostra que D.Víctor prefereix els serveis dels de Madrid que els meus. Així pues si em demana aniré. Si re no diu, res diré ni faré, puig crech que tot ha arribat a un estat que si a la fi es molest per mi y delicat. Com ha succeit altres vegades, el temps y els fet em donarán la rahó. De moment insisteixo en lo dit anteriorment. Això es que D.Víctor y vosaltres esteu en avis y exposats a disgustar. No es menys el meu sentiment més os agraeixo el escrit. A.García Llansó

## **60.-Epistolari Oliva/2077, 19 de gener de 1899, (BMVB)**

Il·lustració Artística. Redacció

Barcelona 19 de enero de 1899.

Amich Oliva: acabo de rebre vostra carta de ahir. Repeteixo lo dich en la meva anterior. El Sr. Virgil está a la altura de les circumstancies. En fi es una colla de ximplés y [?], ho dic perquè solsament a ximplés sel's pot escriure per tal de desagradables.

D.Víctor pot fer cesió gratuita de sos drets á la Biblioteca y la escriptura sols devenguerá, segons una R.O. de Hisenda, per Drets Reals.-dugues pestas. Ja vegeu si tot es un joch de disbarats. Cada més entench que avanc de fer l'escriptura s'han de fer altres mes, puig tals voltes ha donat aquest asunto que exigeix fer les cosas com Deu mana, per evitar altres complicaciones y consecuencias. En fi, no n'em parlem més, perquè m'enfado de debò, el venera que els d'allá, volem fer el sol, ser sentien uns sapastres y han anar á D.Víctor per veure el bon mar.

Afectuosament amich, Llansó.

## **61.-Epistolari Oliva/1462, 23 de desembre de 1899, (BMVB).**

Excmo Sr. D.Víctor Balaguer. Madrid.

Mi muy querido D.Víctor: en nombre de mi familia y en el mío envío á V. la más cumplida y sincera felicitación con motivo de las próximas Pascuas de Navidad y de Año Nuevo, haciendo fervientes votos para que éste lo sea para V. de prosperidades sin cuento, todos tan cabales, cual para nosotros mismos las podemos desear. Desde mi última, que confirmo, pocas son las novedades que puedo comunicarle: algunos libros han venido, pero poco; en cambio las visitas de forasteros son muy numerosas. Aunque nuestros recursos son escasísimos, la Junta ha decidido, en vista de la venida de V. continuar la publicación del Boletín en su última forma, haciéndolo salir cada tres meses á partir de fines del presente, pues sería lástima no hacer este sacrificio en pro de la Institución, pues si cesara el Boletín, pronto perderíamos el cambio de las numerosas revistas que todavía se reciben. Apeles Mestres nos ha regalado, por conducto de García Llansó, el original de Estiuet de Sant Martí.



Rogándosele sirva saludar á esos buenos amigos, y son recuerdos mil de todos los de aquí, repito mi felicitación y cordialmente quedo de V. afectuoso y agradecido recuerdos y amigo, Juan Oliva Milá.

**62.-Fons Apel·les Mestres, AMC 1586, 10 de setembre de 1907, (AHCB).**

[Capçalera amb segell (inkan en japonès), amb el nom d'Antoni García Llansó en japonès]

Badalona 10 de septiembre de 1907.

Sr. D. Apeles Mestres. Estimad amich: ens ha portat transitoriament, l'estat delicat de salut de la Nieves, he vist el seu dibuix que publica la comparsa de gracia, con extracanvi, crisis com el dibuix. Com un y altre, sacrificadament mostra personalitat, os felicito, al mostraran recorden els bons amichs de juvenesa y recordan que l'esperit no decau ni es rovellan les aptituts. Lo sé bé, vaig y vaig de Barcelona, diariament, per cumplir les meves obligacions no tinc temps. Per aixó vos escrich, pregarvos y saludant a la Laura y rebeu una encaixada afectuosament, A García Llansó. Calle Real, 52.

**63.-Fons Apel·les Mestres AMC 1587, 8 d' agost de 1908, (AHCB).**

La Ilustración Artística. Dirección Barcelona

8 de Agosto de 1908.

Sr. D. Apeles Mestres.

Estimado amigo: en Barcelona me he enterado de su resolución. Celebro, de todas veras, el conocimiento, por lo que representa y significa.

Hay algo, sin embargo, que me produce cierta resquemor, puesto que no podrá V. evitar la molestia que se producierole, los impertenientes y los progremonteros. Al igual de lo praticado el año anterior, voy y vengo de Barcelona diariamente. Mis saludos á Laura y mi cordial para con vos.

A. García Llansó. Badalona, calle Real, 52.

**64.-Fons Apel·les Mestres, AMC 1588, 28 de juliol de 1910.  
(AHCB)**

La Ilustración artística. Redacción.

Barcelona 28 de julio de 1910. Estimado amigo Apeles: tengo el gusto de remitirle un ejemplar estudio, que lei interesadamente en la academia, auca y azulejos.

Suyo afectuosamente, A.García Llansó.

I per últim, la factura del 18 de març de 1888, conservada al Museu Kume de Tòquio, en la que destaca la signatura del responsable delegat de l'empresa *Kiryu Kôshô Kaisha*, el sr. Otzuka, i que fou enviada des de París: *“Importe nota de Portbou nº3672 de 1 Caja, peso 14 Kilos porcelana procedente de París a cargo á la Exposición y despacho.*

## **8.-Apèndix documental gràfic**

**Criteris:** Aquest petit catàleg-inventari pretén descriure les peces que s'han pogut estudiar durant la tesi doctoral. La majoria són objectes artístics procedents del besnét de García Llansó, museus, biblioteques, sales de subhastes i antiquaris.

Figura 1: Arbre genealògic de la família d'Antoni García Llansó

Figura 2: Retrats d'Antoni García Llansó

Figura 3: Palmatòria de ferro forjat en forma de drac

Figura 4: *El patio de mi casa*, Santiago Rusiñol

Figura 5: *Caballero*, Romà Ribera

Figura 6: *Ram de roses i gerro japonès*, Emília Coranty de Guasch

Figura 7: *Monocles i Roses*, atribució a Emília Coranty de Guasch

Figura 8: *Personatge andalús*, Luis Jiménez Aranda

Figura 9: *Arbre*, “pintor Masriera”

Figura 10: *Dona amb quimono*, Fèlix Pardo de Tavera

Figura 11: *Akelarre*, Mariano Barbasán Lagueruela

Figura 12: *Masia*, José Pineda Guerra

Figura 13: *Personatge*, José Palomares

Figura 14: Inkan (segell personal) d'Antoni García Llansó

Figura 15: Fotografia d'Antoni García Llansó dedicada a Keiichiro Kume

Figura 16: Esbós-Àlbum d'Espanya

Figura 17: Esbós II-Àlbum d'Espanya

Figura 18: Joc de gerra i bol, Kutani

Figura 19: Tetera japonesa Kakiyemon

Figura 20: Parament japonès (pot de té, bol i safata)

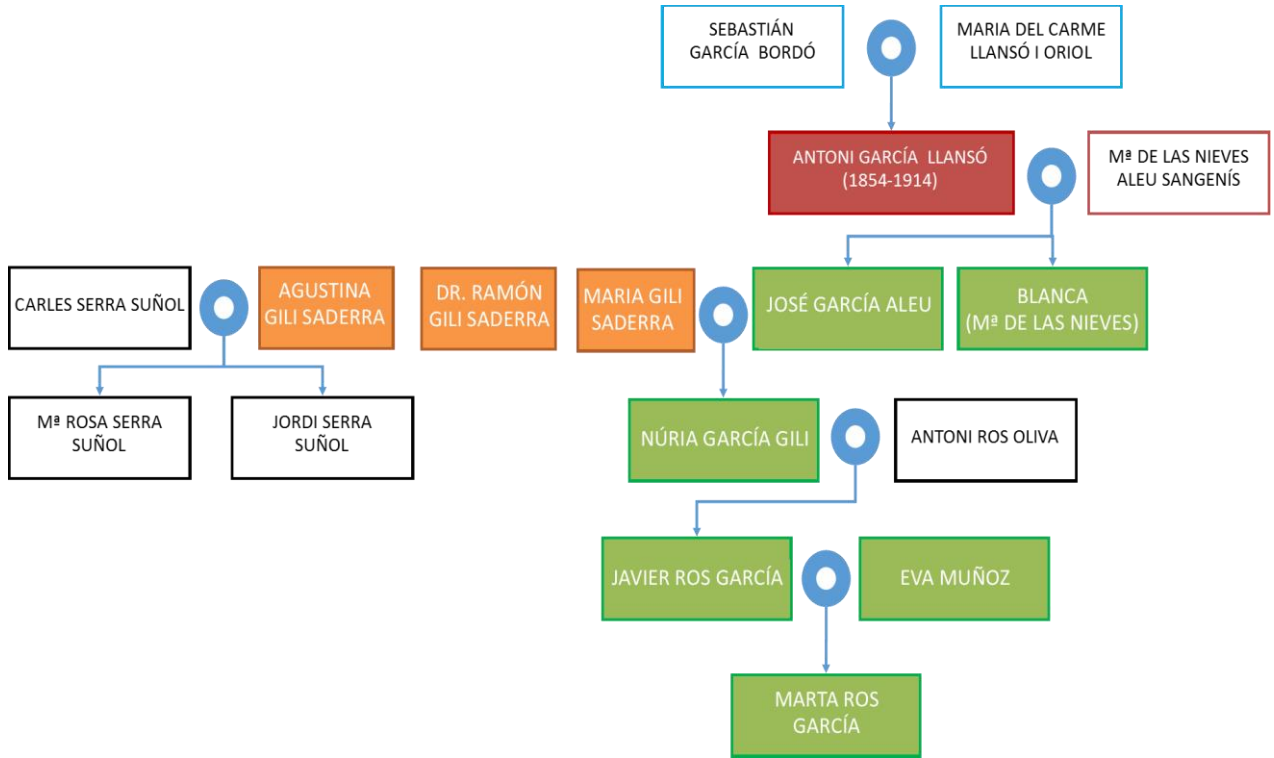
Figura 21: Ex Libris d' Antoni García Llansó, (Josep Triadó i Mayol)

Figura 22: Ex Libris d'Antoni García Llansó, (Joaquín Diéguez y Díaz)

Figura 23: Targeta personal d'Antoni García Llansó

Figura 24: Adreça personal d'Antoni García Llansó

**Figura nº1: Arbre genealògic de la Família d'Antoni García Llansó**



**Figura nº2: Retrats d'Antoni García Llansó**

**Autor/s:** fotògraf 1) Pau Audouard I Delgaire (1856-1918) i 2) fotògraf Josep Martí (1853-1915).

**Tècnica:** Fotografia

**Mides:** 6x11cm/6,5x6cm

**Procedència:** Col·lecció particular Javier Ros García



**Figura nº3: Palmatòria de ferro forjat en forma de drac**

**Autor/s:** Desconegut

**Tècnica:** Ferro forjat

**Mides:** 21x20cm

**Dedicatòria:** Sense.

**Procedència:** Col·lecció particular Javier Ros García



**Figura nº4: El patio de mi casa**

**Autor/s:** Santiago Rusiñol i Prats (1861-1931)

**Any:** 1891

**Tècnica:** Oli sobre tela

**Mides:** 73x100cm

**Dedicatòria:** A. García Llansó

**Procedència:** Col·lecció particular





**Figura nº 5: Caballero**

**Autor/s:** Romà Ribera i Cirera (1848-1935)

**Any:** Desconegut

**Tècnica:** Oli sobre tela

**Mides:** 77x55 cm

**Dedicatòria:** *A mi distinguido amigo, García Llansó.*

**Procedència:** Col·lecció particular (Maria Isabel Marín)



**Figura nº6: Ram de roses amb gerro japonès**

**Autor/s:** Emília Coranty de Guasch (1866-1944)

**Any:** Desconegut

**Tècnica:** Oli sobre tela

**Mides:** 58x38cm

**Dedicatòria:** Sense

**Procedència:** Col·lecció particular Javier Ros García



**Figura nº7: Monocles i Roses**

**Autor/s:** Atribució a Emília Coranty de Guasch (1866-1944)

**Any:** Desconegut

**Tècnica:** Oli sobre tela

**Mides:** 24x45cm

**Dedicatòria:** Sense

**Procedència:** Col·lecció particular Javier Ros García



**Figura nº 8: Personatge andalús**

**Autor/s:** Luis Jiménez Aranda (1845-1928)

**Any:** Desconegut

**Tècnica:** Llapis conté

**Mides:** 29x47cm

**Dedicatòria:** Sense

**Procedència:** Col·lecció particular Javier Ros García



**Figura nº9: Arbre**

**Autor/s:** firmat "pintor Masriera", [Francesc Masriera i Manovens (1842-1902)]

**Any:** Desconegut

**Tècnica:** Pirogravat sobre fusta

**Mides:** 36x55cm

**Dedicatòria:** *A. García Llansó*

**Procedència:** Col·lecció particular Javier Ros García



**Figura nº 10: Dona amb kimono**

**Autor/s:** Fèlix Pardo de Tavera (1859-1931), escultor i pintor filipí

**Any:** Desconegut

**Tècnica:** Gravat sobre fusta

**Mides:** 34x50cm

**Dedicatòria:** *A García Llansó. Recuerdo de F.P.Tavera*

**Procedència:** Col·lecció particular Javier Ros García



**Figura nº 11: Akelarre**

**Autor/s:** Mariano Barbasán Lagueruela (1864-1924)

**Any:** Roma, 1897

**Tècnica:** Oli sobre tela

**Mides:** 40x86cm

**Dedicatòria:** *Lo notable de la colecció; A mi amigo el coleccionista de sellos. A. García Llansó.*

**Procedència:** Antiguitats Plana, Sant Celoni.



**Figura nº 12: Masia**

**Autor/s:** José Pineda Guerra (1837-1907)

**Tècnica:** Oli sobre tela

**Mides:** 21x45cm

**Dedicatòria:** Sense

**Procedència:** Col·lecció particular Javier Ros García





**Figura nº 13: Personatge**

**Autor/s:** [José Palomares]

**Any:** sense

**Tècnica:** Aquarel·la

**Mides:** 28x42cm

**Dedicatòria:** *A mi simpático amigo Sr.D.García Llansó, París*

**Procedència:** Col·lecció particular Javier Ros García



**Figura nº 14: Inkan d'Antoni García Llansó**

**Autor/s:** [possible regal de Keiichiro Kumé a García Llansó]

**Any:** [1888]

**Procedència:** RACAB



**Figura nº 15: Fotografia d'Antoni García Llansó dedicada a Keiichiro Kume**

**Autor/s:** Fotogràf José Martí

**Any:** 6 de març de 1890

**Tècnica:** Fotografia

**Dedicatòria:** Cariñoso recuerdo a mi buen amigo el laborioso pintor Keitchiro Kume, futura gloria de la pintura oriental del siglo XIX. A.García Llansó, Barcelona.

**Procedència:** Kume Museum of Tokyo



**Figura nº 16: Esbós-Àlbum d'Espanya**

**Autor/s:** Kume Keiichiro (1866-1934)

**Any:** 1888

**Tècnica:** Llapis, paper i tela

**Mides:** 12,7x20,01x1,4cm

**Dedicatòria:** "Ya no tengo tiempo, hasta la noche!"

**Procedència:** Kume Museum of Art (Tokyo)



**Figura nº 17: Esbós II-Àlbum d'Espanya**

**Autor/s:** Kume Keiichiro (1866-1934)

**Any:** 1888

**Tècnica:** Llapis, paper i tela

**Mides:** 12,7x20,01x1,4 cm

**Dedicatòria:** sense

**Procedència:** Kume Museum of Art (Tokyo)



**Figura nº 18: Joc de gerra i bol, Kutani (九谷焼)**

**Autor/s:** Kutani. (prefectura de Kanazawa, nord de Kyoto)

**Any:** [1888]

**Tècnica:** ceràmica

**Dedicatòria:** Sense

**Procedència:** Japó- (Col·lecció particular Javier Ros García)





**Figura nº 19: Tetera japonesa**

**Any:** [Finals s.XIX]

**Tècnica:** Ceràmica-Kakiyemon, 柿右衛門, (tons blancs i blaus)

**Procedència:** Col·lecció particular Javier Ros García





**Figura nº 20: Parament japonès (pot de té, bol i safata)**

**Any:** [Finals s. XIX]

**Tècnica:** Laca (Urushi)

**Procedència:** Col·lecció Javier Ros García







**Figura nº 21: Ex-libris d'Antoni García Llansó**

**Autor/s:** Josep Maria Triadó i Mayol (1870-1900), dibuixant, exlibrista i pintor.

**Any:** [1898 ca]

**Tècnica:** Fotogravat

**Mides:** 79 x 52 mm

**Descripció:** Les dues columnes i l'escala representen l'entrada al temple maçònic. També és un símbol maçònic les tres obertures de cada columna. (..).

**Nota:** Josep Maria Triadó també va coincidir amb García Llansó quan era il·lustrador de *La Ilustración artística*.

**Procedència:** Biblioteca de Catalunya



**Figura nº 22: Ex-libris d'Antoni García Llansó**

**Autor/s:** Joaquín Diéguez y Díaz

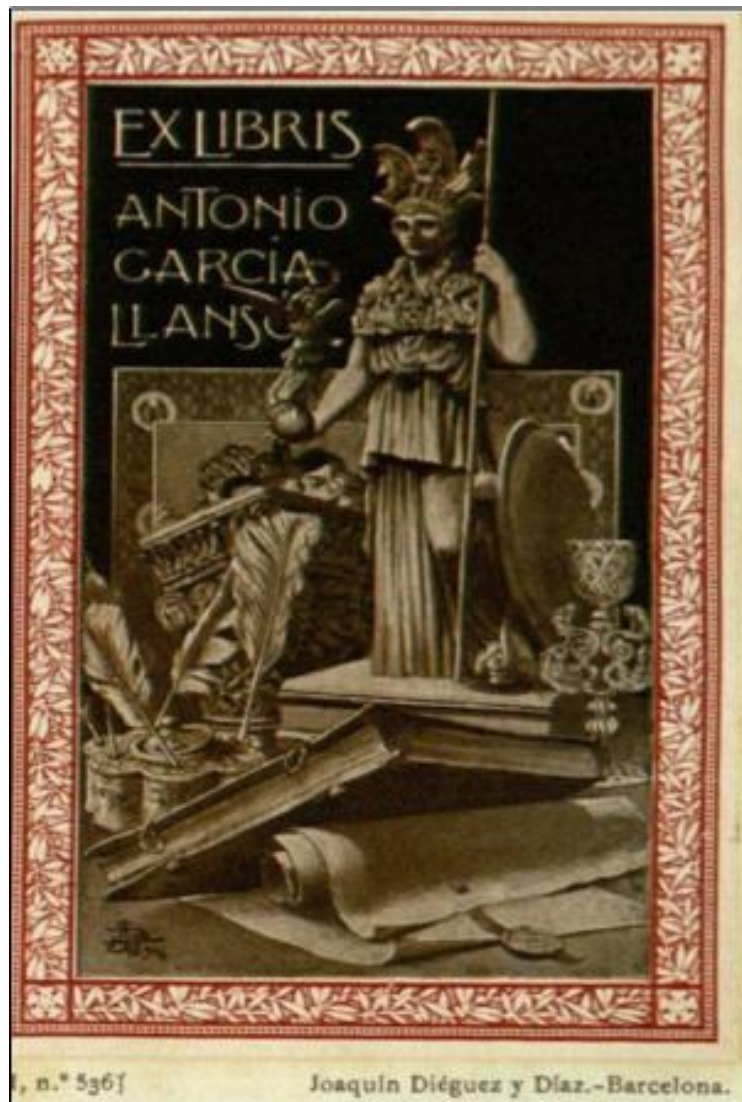
**Any:** [1903].

**Tècnica:** Fotogravat

**Inscripció:** Exlibris Antonio García Llansó

**Descripció:** L' exlibris representa la Palas Atenea o Minerva, és el símbol de grau del aprenent maçònic.

**Procedència:** *Revista Ibérica de Ex Libris*. Any I, vol. I, nº4, p.67.



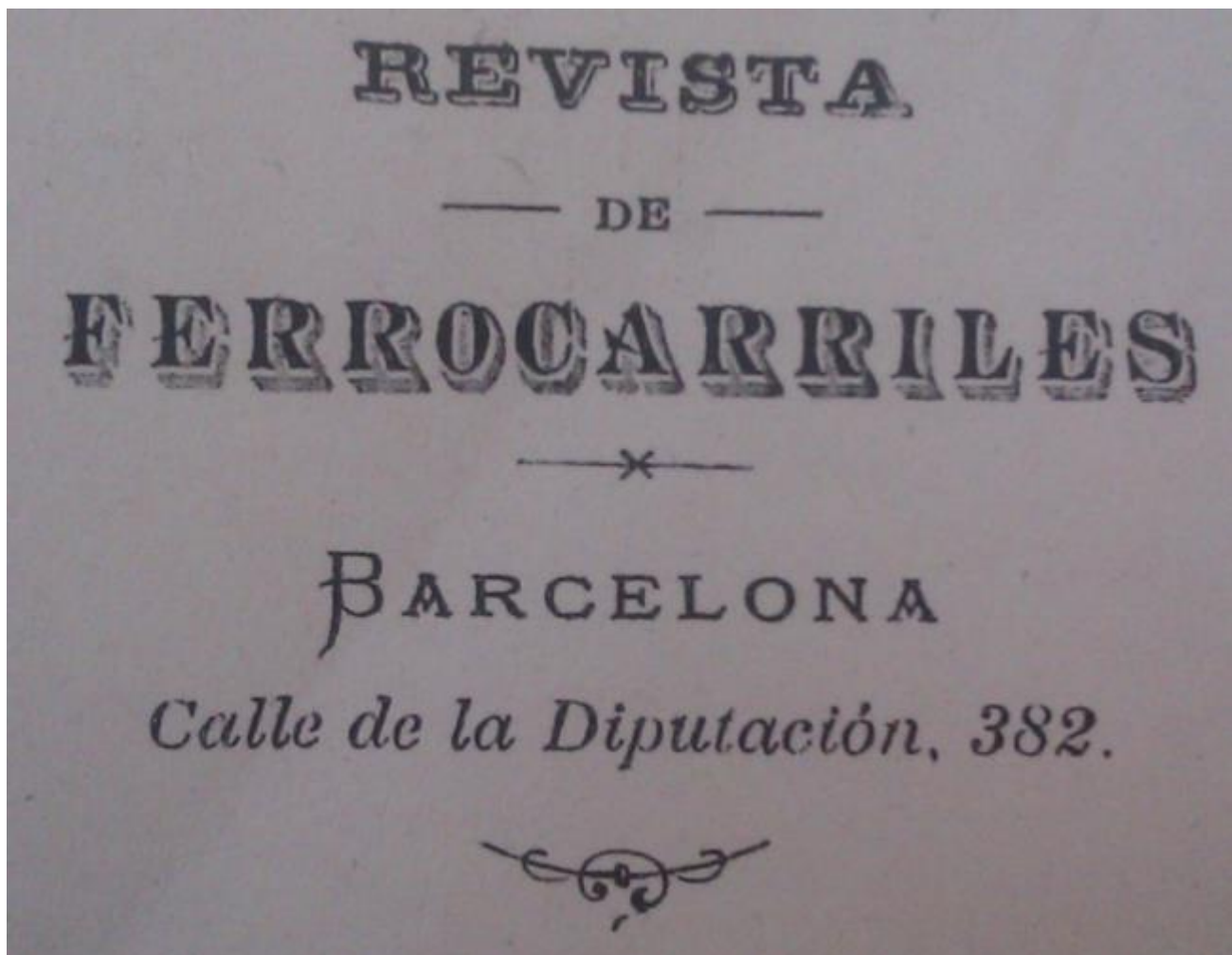
**Figura nº23: Targeta personal d'Antoni García Llansó**

**Procedència:** Museu Kume de Tokyo, Japó (KMT)

**Any:** [1888 ca]



**Figura nº24:** Adreça personal d'Antoni García Llansó. Carta de García Llansó a Luis Rouvier, delegat general de l'Exposició Universal de Barcelona, 1888.







## 9.-Bibliografia sobre Antoni García Llansó

Amenós, Lluïsa. "L'origen de la col·lecció de ferros conservada al Museu Cau Ferrat de Sitges." *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm XX 2006, p.105-125.

Barado, Francisco. *La vida militar en España*, Barcelona: Tipo-litografía de los sucesores de N. Ramírez y Cía, 1888, 343 p.

Barado, Francisco. *Museo Militar: historia, indumentaria, armas, sistemas de combate, instituciones, organización del ejército español*, 2 vol., Barcelona: Evaristo Ullastres, 1883-1886, 3 v.

Barlés Báuena, Elena. "Japón y el japonismo en la revista Ilustración Española y americana." *Artigrama*, Zaragoza: Departamento de Historia del Arte, nº12, p.627-60.

Barlés Báuena, Elena. "Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España." *Artigrama*, Zaragoza, 2003, nº18, p.23-82.

Bassegoda i Hugas, Bonaventura. "Casellas col·leccionista. Petita història d'una col·lecció." A *La Col·lecció Raimon Casellas: dibuixos i gravats del barroc al modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*/ [pròleg: Xavier Barral]; [estudis: Francesc Fontbona...[et al.]. Barcelona: Mnac-Gabinet de dibuixos i gravats, 1992, 368 p.

Bassegoda i Hugas, Bonaventura. "Tres episodis de la historia del col·leccionisme a Catalunya. Josep Puiggarí i les exposicions de l'Asociación Artística-Arqueológica Barcelonesa, la pinacoteca de Josep Estruch i Cumella i el Palau Maricel de Charles Deering." *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la historia del patrimoni artístic de Catalunya*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de publicacions, 2007, col·lecció Memoria Artium, nº5, p.119-52.

Bassegoda i Hugas, Bonaventura. *Josep Puiggarí i Llobet (1821-1903), primer estudiós del patrimoni artístic*. Discurs d'ingrés de l'acadèmic electe Bonaventura Bassegoda i Hugas; discurs de resposta de l'acadèmic numerari Francesc Fontbona i de Vallescar. [Bellaterra]. Universitat Autònoma de Barcelona, 2012. 56 p.

Bassegoda i Hugas, Bonaventura. "Les primeres adquisicions dels museus municipals de Barcelona fins al 1890, "en *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus: el comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a Catalunya del segle XX*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions [etc.], 2013, p.51-72.

Boronat i Trill, M<sup>a</sup> Josep. *La política d'adquisicions de la junta de museus, 1890-1923*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, col·lecció Monografies de la Junta de Museus de Catalunya, n<sup>o</sup>1, 1999, 957 p.

Bru Turull, Ricard. "Interiors japonesos a la Barcelona del vuit-cents." en *Jornades Internacionals. Espais interiors. Casa i Art (s.XVIII-XXI)*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, p.53-62.

Bru Turull, Ricard. "Japó a la porta de casa." *Revista de Catalunya*, Barcelona: Fundació Revista de Catalunya, n<sup>o</sup>227, abril de 2007, p. 21-55.

Bru Turull, Ricard. "Un pintor japonés en la España del siglo XIX: Kume Keiichiro." *Goya: Revista de arte*, juliol-setembre de 2009, n<sup>o</sup>328, p.236-50.

Bru Turull, Ricard. "El comerç d'art japonès a Barcelona (1887-1915)", *Locus Amoenus* 10, 2009-2010, p.259-277.

Bru Turull, Ricard. *Els Orígens del Japonisme a Barcelona: La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*, Barcelona. Institut d' Estudis de Món Juïc, 2011, 1134 p.

Bru Turull, Ricard. "Richard Lindau y el museo de arte japonés en Barcelona"; *Archivo español de arte*, LXXXV, 337, enero-marzo, 2012, p.55-74.

Bru Turull, Ricard. [et.alt.]. *Japonisme: la fascinació per l'art japonès*. Barcelona: Obra social "la Caixa", 2013. 235 p.

Caballero Carrillo M<sup>a</sup> Rosario. *Inicios de la historia del arte en España: La Institución Libre de Enseñanza (1876-1936)*, Madrid: Departamento de Historia del arte. Instituto de Historia. CSIC, 2002, 307 p.

Cabañas Moreno, Pilar. *Marfiles japoneses en las colecciones españolas*, Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1993, 873 p.

Cabañas Moreno, Pilar. "Sobre las fuentes de difusión y conocimiento del arte japonés en occidente durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX." En *Correspondencia e Integración de las Artes*. Màlaga: CEHA,

Universidad de Màlaga, 2004, p.121-130.

Caeiro, Izquierdo, Luis. *La cultura samurai, armas japonesas en las colecciones españolas*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1992, 991 p.

Carbonell, Jordi. À. *Orientalisme l'Al-Maghrib i els pintors del segle XIX*, Reus: Ajuntament de Reus, col·lecció mediterrània, nº1, 2005, 218 p.

Cabello, Carro Ma Paz. "La Formación de las colecciones americanas en España: Evolución de los criterios." Madrid: *Anales del Museo de América*, nº9, 2001, p.303-318.

Calvo Serraller, Francisco. *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)*, Madrid: Alianza editorial, 1990, 367 p.

Casinos, Xavier. *Quién es quién masónico. Masones hasta en la luna*, Madrid: Mr. Ediciones Martínez Roca, 2003, 186 p.

Casacuberta, Margarida, *Santiago Rusiñol: Vida, literatura i mite*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, 616 p.

Castellanos, Jordi. *Raimon Casellas i el modernisme*, Barcelona: Curial, 1983, 381 p.

Cirici Pellicer, Alexandre. *La estampa japonesa*. Barcelona: Amaltea, 1949, 224 p.

Coll, Isabel. *Diccionario de Mujeres pintoras en la España del siglo XIX*. Barcelona: El Centaure Groc, 2001, 212 p.

Comas i Güell, Montserrat; Moral, Sixte. *Víctor Balaguer i el seu temps*; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, nº46, col·lecció Biblioteca Milà i Fontanals, 2004, 196 p.

Comas i Güell, Montserrat. *La Biblioteca Museu Víctor Balaguer, un projecte nacional català*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, col·lecció Textos i estudis de la cultura catalana; 120, 2007, 301 p.

Cortès, Francesc. *El nacionalisme musical de Felip Pedrell a través de les seves òperes: Els Pirineus, La Celestina i El Comte Arnau*. Bellaterra: Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1995, 2 vol.

Clemente, Josep Carles; Polo, Juan Francisco. *La Prensa humanitaria en la España contemporánea, 1870-1989*; Madrid: Fundamentos, 2003, 246 p.

Cruz Seoane, María; Saíz, María Dolores. "El siglo XIX." *Historia del periodismo en España*, vol.II, Madrid: Editorial Alianza, 1996, 574 p.

David Almazán, Tomás. "Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)." *Artigrama*, nº15, Zaragoza, 2000, p.581-84.

David Almazán, Tomás. "Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del extremo oriente en España: Japón y China." *Artigrama*, nº21, Zaragoza, p. 85-104.

David Almazán, Tomás. "Pabellones de Exotismo, arte del extremo oriente en las exposiciones universales en España, China y Japón." Zaragoza: Departamento de Historia del Arte, *Artigrama*, 2006, nº21, p.84-104.

D.A (diversos autors) : *Pintors espanyols a París, 1880-1910*. Barcelona: Fundació La Caixa, 1999, 190 p.

D.A: *Art de Catalunya, Arts decoratives, industrials i aplicades*. (coord. Xavier Barral i Altet). Vol. XI, Barcelona: Edicions l'Isard, 2000, 299 p.

D.A: *Art de Catalunya, Arts del llibre. Manuscrits, gravats, cartells*, (coord. Xavier Barral i Altet); Vol. X, Barcelona: Edicions l'Isard, 2000, [s.d.].

De Diego, Emilio. *Prim. La forja de una espada*. Barcelona: Planeta Singular, 2003, 423 p.

De Diego, Estrella. *La mujer y la pintura del XIX español, cuatrocientas olvidadas y algunas más*, Madrid: Cátedra, 2009, 411 p.

Doménech i Vives, Ignasi. [et.alt.]. *El Cau ferrat: temple del modernisme català, Sitges: Consorci del patrimoni de Sitges*; Museo de Art nouveau y Art Déco, Fundación Manuel Ramos Andrade, 2011, p.17-49.

Elies de Molins, Antonio. *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX: apuntes y datos*. Barcelona: Imprenta Fidel Giró: 1889-1895, 687 p.

F.Rius, Núria. *Pau Audouard: fotografia en temps de modernisme; col·lecció memoria Artium*, 13, Bellaterra: Publicacions Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, 371 p.

Falero, Alfonso. "Lexicografía y cultura: el caso de la traducción de textos japoneses al castellano. revisión histórica." en Gonzalo García, Consuelo; García Yebra, Valentín (eds.). *Manual de documentación aplicada a la traducción literaria*, Madrid: Arco libros, 2005, p.325-348.

Fernández Gómez. "La misión Keicho (1613-1620); Cipango en Europa: una embajada japonesa en la Sevilla del siglo XVII", *Studia Historica. Historia moderna*, nº20, 1999, p.269-296.

Ferrer Benimeli; José Antonio. *Jefes de Gobierno Masones. España (1868-1936)*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2007, 390 p.

Fontbona, Francesc. "La crítica d' art en el modernisme català (Primera aproximació)," *Daedalus, estudis d'art i de cultura*, nº1, 1979, p. 58-85.

Fontbona, Francesc. "La historiografia de l'art." *El modernisme. En paral·lel al modernisme*, vol. V. 2004, Barcelona: l'Isard, p.235.

Fontbona, Francesc. "La crítica d'art contemporània." *El modernisme, les arts tridimensionals, la crítica del modernisme*. Barcelona: Edicions L'Isard, 2002- 2004. p.253-264.

Fontbona, Francesc. "Context historicoartístic de la descoberta del temple romà de Vic", *Ausa: publicació del patronat d'estudis osonencs*, XXIII, núm.161-162, Vic, 2008, p.455-470.

Freixa, Mireia. *En el decurs del Discurs. Una aproximació a la historia del pensament estètic a l'Acadèmia de Belles Arts, 1856-1904*, discurs d'ingrés de l'acadèmica electe Mireia Freixa i Serra; discurs de resposta de l'acadèmica numeraria Pilar Vélez. [Barcelona], [s.n], DL 2008 (Arts Gràfiques Alpres, S.L.). 60 p.

Galí, Alexandre. *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya: 1900-1936: llibre XVI: Acadèmies i societats científiques*. Barcelona: Fundació Alexandre Galí, 1986, 441 p.

García Gutiérrez, F. *Japón y Occidente, Influencias recíprocas en el arte*. Sevilla: Guadalquivir, 1990, 254 p.

García Sastre, Andrea. *Museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1997, 695 p.

García Sastre, Andrea [et al], *Cent anys de la junta de museus de Catalunya 1907-2007*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, col·lecció Biblioteca Abat Oliba, nº23, 2008, 247 p.

Garrut, Josep Maria. *Dos siglos de pintura catalana: XIX y XX*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1974, 596 p.

Gibert, Josep. "La història japonesa a la sala Lluís Masriera del Museu de les Arts decoratives." *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*. Barcelona: Junta de Museus, vol. V, novembre de 1935, nº54, p. 325-343.

Giner de los Ríos, Hermenegildo. *Artes industriales: desde el cristianismo hasta nuestros días: orfebrería, hierros, bronces, armas, mobiliario, marfiles, cerámica, vidrios, tejidos, bordados-encajes, tapices*. Barcelona: Antonio López, 1905, 231 p.

Ginés Blasi, Mònica. "Estudi preliminar de la col·lecció de moneda xinesa de la biblioteca museu Balaguer", *Butlletí de la biblioteca Museu Balaguer*, octubre 2011, p .115-128.

Ginés Blasi, Mònica. "Eduard Toda i Güell: from vice-consul of spain in china to the renaixença in barcelona (1871-1884)". *Entremons journal of world history*, nº5, juny 2013, p.1-18.

Guarné, Blai. "De monos y japoneses: mimetismo y anástrofe en la representación orientalista." en Carles Prado-Fonts (coord.) "Orientalismo", [dossier en línia], *Digithum*, nº10, 2008, [consultat el dia 13 de novembre de 2013], p.1-11.

Guarné, Blai. "Imágenes omníscas. escarnios e injurias en la representación de la "mujer japonesa". en Elena Barlés Báguena y David Almazán (eds.), *La mujer japonesa: realidad y mito*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, p.743-771.

Laplana, Josep C; Palau-Ribes O'Callaghan, Mercedes. *La pintura de Santiago Rusiñol: obra completa*. Barcelona: Mediterrània, 2004, 3 v.

Maestre Abad, Vicente. "Las primeras exposiciones retrospectivas, colecciones y museos: temas para un capítulo de historia del arte en la Barcelona de la restauración." *Col·leccionistes, col·leccions i museus; episodis de la història del patrimoni artístic de catalunya*, Bellaterra: Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, memoria Artium 5, 2007, p.59-118.

M. Calbet i Camarasa, J; Corbella i Corbella, J: *Diccionari Biogràfic de Metges catalans*, volum II, III Congrés d'Història de la Medicina Catalana. Lleida, 1981; Barcelona: Publicacions de la Fundació Salvador Vives Casajuana, 1981-1983, 3 v.

Mirabent Coll, Isabel. "L'art orientalizant, particularment el d'arrels japoneses, a Europa, i els seus reflexos a la Barcelona del vuitcents." Barcelona: Revista del Departament d'Història de l'art, 1985, *D'Art*, nº11, p.245-56.

Figueres, Josep.M. (Josep Maria). *El Primer Congrés Catalanista i Valentí Almirall: materials per a l'estudi dels orígens del catalanisme*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1985, 282 p.

Masriera i Rosés, Lluís. "Consideraciones sobre un nuevo renacimiento: discurso inaugural del año académico de 1924 a 1925" en *Memorias de la Real Academica de las Ciencias y las Artes de Barcelona*; Barcelona: RACAB, 3ª època, volum 18, nº15, 1924, p.339-53.

Marín Silvestre, Dolores. "Víctor Balaguer: cosmopolitismo, progreso y ciencia", en Ferrer Benimeli, J.A. (coord.): *La masonería en la época de Sagasta*; Gobierno de Aragón, departamento de educación, cultura y deporte, 2007, p.471-485.

Masriera Manovens, Josep. "Influencia del estilo japonés en las artes japonesas" dins de *Memòries de la Reial Acadèmia de les Ciències i les Arts de Barcelona*; Barcelona: RACAB, 2a època, vol. II, 1884, p. 94-104.

Navarrete Martínez, Esperanza. *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primea mitad del siglo XIX*, Madrid: Fundación Universitaria Española, Madrid, 1999,577 p.

Palomas i Moncholí, Joan. *Víctor Balaguer: Renaixença, Revolució i Progrés*; Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa, col·lecció Biblioteca Antina; nº17, 2004, 601 p.

Panyella, Vinyet. *Paisatges i escenaris de Santiago Rusiñol: París, Sitges, Granada*. Barcelona: Curial, 2000, 204 p.

Panyella, Vinyet. *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*; col·lecció Biografies i memòries, Barcelona: Edicions 62, 2003, 616 p.

Queralt, M<sup>a</sup> Pilar. *Víctor Balaguer i Cirera*; Barcelona: Editorial Thor, col·lecció Gent Nostra, nº29, 1985, 32 p.

Rodao, Florentino; Almazán Tomás, David. "Japonizar España. La imagen española de la modernización del Japón Meiji." en *Modernizar España 1898- 1914. Congreso Internacional: Comunicaciones*, Guadalupe Gómez-Ferrer Morant (ed.), formato cd, depto. de historia contemporánea (ucm), 2006. 14 p.

Reyero, Carlos; Freixa, Mireia. *Pintura y escultura en España, 1800-1900*; Manuales de Arte Cátedra, Madrid, 2005, 575 p.

Ridruejo Martínez, Alejandro. *La enseñanza de la medicina en España (1843- 1931)*, tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 1979, [s.d].

Ruiz-Ocaña Dueñas, Eduardo. *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en la Ilustración artística de Barcelona (1895-1916)*, (directora: Ana M<sup>a</sup> Freire López) Madrid: Fundación Universitaria Española, 2004, 581 p.

Rusiñol, Santiago. "Mis hierros viejos; conferencia celebrada en el Ateneo Barcelonés, 21 de gener de 1893," *Eco de Sitges*, 1900, 40 p.

Sala, Teresa-M. "Ars lignaria: Fusteria artística, ebenisteria i decoració a l'època del modernisme." dins *El modernisme, les arts tridimensionals, la crítica del modernisme*; (coord. Francesc Fontbona), vol. IV, Barcelona: l'Isard, 2003- 2004, p. 155-170.

Sala, Teresa-M. *Santiago Rusiñol l'artista total*, Barcelona: Diputació de Barcelona. Xarxa de municipis, desembre de 2007, 365 p.

Sánchez Ferré, Pere. *La maçoneria a Catalunya: 1874-1893*, tesi doctoral, s.l., s.n.; vol. IV, 1988., 1379 p.

Santacana Romeu, Francesc. *Catàleg il·lustrat del Museu Santacana de Martorell*, Barcelona: Estampa de Viuda Domingo Casanovas, 1909, 64 p.

Santacana Romeu, Francesc. *La enrajolada*, Martorell (Barcelona-España): Museu arqueològic; Barcelona: Thomas, 1929, 28 p.

Shirsahi, Minoru. "Exposición universal de Barcelona de 1888, sección Japón. En Japón. Hacia el siglo XXI: Un enfoque pluridisciplinario y multicultural en el avance del conocimiento." *Actas del V Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España*, Madrid: AEJE, 1999, p. 93-102.



Simon Palmer, M<sup>a</sup> del Carmen. *Escritoras del siglo XIX: Manual bio-bibliográfico*, Madrid: Editorial Castalia, 1991, 834 p

Kim, Sue-Hee. *La presencia del arte del Extremo Oriente en España a fines del siglo XIX y principios del XX*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1988, 862 p.

Tellecha idígroas, J. Ignacio. *Nagasaki, gesta martirial en Japón: documentos*; Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia, 1998, 356 p.

Trenc Ballester, Eliseu. "L'art català de la restauració. el decenni 1880-1890," *Revista recerques*, nº15, 1984, p.161-174.

Trenc Ballester, Eliseu. "Teosofia i orientalisme a Catalunya a inicis del segle XX" dins de *Miralls d'orient*, càtaleg de l'exposició. (coord: Sílvia Carbonell); Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2004, p.187-201.

Trullén, Josep Maria [et.alt]. *Biblioteca Museu Víctor Balaguer. Guia de les col·leccions del museu*. Vilanova i la Geltrú: Organisme Autònom Biblioteca Museu V. Balaguer, 2001, 156 p.

Yxart, José. "Exposición Universal de Barcelona. En el palacio industrial: El Japón"; *La Ilustración artística: periódico semanal de literatura artes y ciencias*, Barcelona: Montaner y Simón, nº342, 16 juliol 1888, p. 235-3.

Barcelona, 5 d' agost de 2015  
Diana Rossell Cigarrán