
This is the **published version** of the article:

Cunill Soler, Mar; Bru i Turull, Ricard, tut. Francesc Torrecassana Sallarés (1845-1918). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2018-2019. 127 pàgines. (1173 Màster Universitari en Anàlisi i Gestió del Patrimoni Artístic)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/219370>

under the terms of the  license



FRANCESC
TORRESCASSANA
SALLARÉS

1845 - 1918

Autora: Mar Cunill Soler

Tutor: Ricard Bru Turull

Curs: 2018-2019

Treball de Fi de Màster

Màster Oficial en Anàlisi i Gestió de Patrimoni Artístic

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

Imatge: *El pintor Francesc Torrecassana*, Ramon Martí Alsina, c. 1858, Museo del Prado, Madrid.

ÍNDIX

❖	PRESENTACIÓ, OBJECTIUS I METODOLOGIA	p. 1.
1.	ESTAT DE LA QÜESTIÓ.....	p. 3.
2.	INTRODUCCIÓ AL CONTEXT HISTÒRIC, CULTURAL I ARTÍSTIC.....	p. 7.
3.	ELS INICIS. ETAPA DE FORMACIÓ I JOVENTUT.....	p. 12.
3.1.	Primers anys de formació a la Llotja i al taller de Martí Alsina (1845-1866).....	p. 12.
3.2.	L'època de joventut i els viatges entre 1867 i 1870.....	p. 18.
3.3.	Els primers encàrrecs a la ciutat de Barcelona i inicis d'una trajectòria expositiva regular.....	p. 21.
4.	L'ÈPOCA DE LA "FEBRE D'OR". L'ETAPA D'ÈXIT (1874-1890).....	p. 25.
4.1.	Projecció pública: Exposicions i difusió a la premsa.....	p. 29.
4.2.	Clients i encàrrecs.....	p. 39.
5.	ELS ANYS 1890 I EL CANVI DE SEGLE. TORRESCASSANA EN TEMPS DEL MODERNISME.....	p. 43.
5.1.	El taller del carrer de la Font de Sant Miquel i alguns alumnes.....	p. 43.
5.2.	La dècada del 1890. Torrescassana a les exposicions de Barcelona.....	p. 47.
5.3.	El Cercle Artístic de Barcelona i els últims anys.....	p. 50.
6.	CONCLUSIONS.....	p. 59.
❖	ANNEX 1. OBRES DE FRANCESC TORRESCASSANA CONSERVADES ALS MUSEUS I ALTRES INSTITUCIONS.....	p. 62.
❖	ANNEX 2. OBRES CONSERVADES AL MENJADOR DE LA CASA VICENS.....	p. 85.
❖	ANNEX 3. OBRES CITADES AL LLARG DEL TEXT.....	p. 102.
❖	BIBLIOGRAFIA.....	p. 119.

❖ PRESENTACIÓ, OBJECTIUS I METODOLOGIA.

Si bé és cert que començava a ser hora de que a Francesc Torrecassana se l'hi prestés una mica d'atenció, la decisió d'estudiar-lo a ell va venir una mica de casualitat, no va ser una decisió tancada des d'un inici, sinó fruit de més d'una sessió de tutoria en les que sorgien idees, sent en un primer moment un plantejament hipotètic que va quedar a l'aire. No sé dir segur què em va empènyer a prendre finalment aquesta decisió, segurament la curiositat i l'oportunitat d'iniciar un estudi partint gairebé des de zero, en el que sabia que aprendria molt (i així ha estat), però sí que puc dir que a data d'avui, aquesta decisió no la canviaria. A poc a poc el treball va anar prenent forma, sortint de la nebulosa inicial de desconeixement, i convertint-se en una recerca que anava ja de la mà de l'interès, que em va anar despertant la voluntat de fer un petit homenatge merescut a Francesc Torrecassana, agafant-li al llarg de la recerca també certa estima, com suposo que és normal en qualsevol que estudiï intensivament durant mesos un mateix autor. Espero haver pogut contribuir, ni que sigui a grans trets, a la recuperació de la seva memòria.

Tot i ser un pintor nombrat en la majoria de publicacions de caràcter general de pintura catalana i objecte d'alguns petits estudis, mai se l'hi havia dedicat un treball suficientment aprofundit. El principal objectiu d'aquest treball és fer un pas per recuperar la memòria del pintor Francesc Torrecassana, i poder reconstruir la seva trajectòria vital i artística. Tenint en compte que el present estudi queda emmarcat dins del Màster Oficial en Anàlisi i Gestió de Patrimoni Artístic de la Universitat Autònoma de Barcelona, el qual té una durada d'un curs acadèmic, és clar que els objectius del treball no poden pretendre arribar a un complet aprofundiment de l'autor i la seva obra, però sí en posar les bases que permetin fer-ne un primer estudi general. Aquest treball aspira, amb un format biogràfic, a resseguir els principals esdeveniments vitals i professionals de l'artista, i treure a la llum informació mai abans recopilada i analitzada de manera conjunta, sempre amb la voluntat de crear un discurs amb anàlisi, comprensió i contextualització de totes les dades.

El treball, doncs, pretén ser un punt de partida i no d'arribada en l'estudi del pintor Torrecassana, fent una primera cerca, assemblatge i ordenació de les dades i informacions conegudes i desconegudes fins a la data, comptant amb un important component de recerca. Únicament a partir de la bibliografia existent no seria possible dur a terme un treball suficientment complet i aprofundit, de manera que, a més de la recopilació i anàlisi de la bibliografia, ha calgut recórrer a altres mètodes. Han estat claus el buidatge de premsa i la cerca de documentació d'arxiu per tal de poder reconstruir la seva trajectòria, així com les consultes al Registre Civil de Barcelona pel que fa a les dades de caràcter biogràfic. La cerca de familiars que poguessin ajudar en la reconstrucció de tota una vida ha format part de la metodologia seguida, tot i ser de totes les vies la que menys fruits ha donat. Aquest és, doncs, un treball de metodologia variada, ja que al tenir informació poc abundant, ha estat necessari recórrer buscar varietat de vies, tractant així d'extreure'n el màxim.

Una de les principals problemàtiques del treball ha estat la falta d'obra datada de l'artista que permetessin fer-ne una correcta anàlisi per tal de conèixer la seva evolució estilística. Tenint en compte això, la intenció ha estat tractar dins del mateix cos del treball les obres que cronològicament (o temàticament) encaixaven en el discurs. Per conèixer la seva obra ha estat essencial el contacte amb els museus i entitats que conserven obra seva, diferents arxius ens han proporcionat fotografies antigues d'obra seva, i també la consulta de plataformes com ArtPrice o ArtNet ha contribuït a poder conèixer visualment la seva obra. Per tal de posar una mica d'ordre a la seva obra s'han dut a terme tres annexos d'imatges diferenciats que ajudessin en part a catalogar,

però també a facilitar l'accés a la seva obra, que ha estat poc difosa. El primer annex ens mostra les obres conservades en institucions públiques i alguna institució privada, el segon conté la col·lecció de pintures de la Casa Vicens (el conjunt més nombrós d'obra exclusivament de Torrecassana), i en el tercer annex es localitzen la resta d'obres nombrades en el text, deixant així menys descoberta la seva obra. En definitiva, aquest treball pretén donar una visió el més àmplia i completa possible del pintor, omplint alguns dels molts buits que hi ha en l'estudi de l'artista per tal de donar alguns punts de llum.

Per últim voldria agrair tot el suport i l'ajuda rebuts per part del meu tutor Ricard Bru, així com el professorat implicat en el màster, especialment als professors Bonaventura Bassegoda i Núria Llorenç, que sempre s'han mostrat disposats a donar-me un cop de mà. També agraeixo la bona predisposició rebuda per part dels diferents museus, arxius i institucions amb els que he estat en contacte durant el curs acadèmic, que m'han facilitat amablement l'accés a tota mena de materials.

1. ESTAT DE LA QÜESTIÓ.

Francesc Torrecassana Sallarés (1845 – 1918) és un pintor de la segona meitat del segle XIX i inicis del segle XX, format com a deixeble de Ramon Martí i Alsina i que parteix, per tant, de la tendència realista del seu mestre. La seva obra queda emmarcada dins del realisme català, tot i que també experimenta una evolució als últims vint anys de trajectòria en una voluntat de modernització. A pesar de ser un autor que s'havia guanyat cert renom des de la joventut, força implicat en diferents entitats artístiques i culturals, i expositor regular, va començar a quedar apartat amb l'arribada del modernisme, caient en l'oblit després de la mort. Avui en dia encara continua sent un autor poc estudiat per la historiografia de l'art catalana, però tot i no tenir cap estudi complet sobre ell i la seva obra, comptem amb un degoteig d'aportacions a la seva memòria des de finals de segle XIX fins a l'actualitat. Tot seguit anomenaré les principals contribucions a l'estudi del pintor Francesc Torrecassana Sallarés fins al moment actual.

La primera nota biogràfica que trobem sobre Francesc Torrecassana es troba al *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del s. XIX* d'Antoni Elias de Molins,¹ publicat entre els anys 1889 i 1895, encara en vida del pintor, en el qual ens en fa una descripció molt minsina, dedicant-l'hi tan sols unes poques línies. Després de la seva mort, a pesar de l'oblit del seu nom entre el públic general, durant la primera meitat del segle XX hi van haver alguns intents d'homenatjar-lo i tornar a posar en valor la seva obra. Aquest nou interès per Torrecassana es va materialitzar amb dues exposicions de l'artista a les Galeries Syra, duta a terme per part d'amics i antics alumnes seus, i anys més tard a la Sala Parés, on havia exposat sovint temps enrere, i que coincideixen en un moment de recuperació de la pintura vuitcentista.

L'any 1934, arran de l'exposició monogràfica en homenatge a Francesc Torrecassana que es va fer a les Galeries Syra de Barcelona, anomenada *Exposició monogràfica del pintor Torrecassana*, conservem les invitacions² i dos fulletons de l'exposició, en un d'ells hi ha un text introductori,³ on es contextualitza l'exposició en aquesta recuperació d'artistes del segle passat, i a l'altre s'hi adjunta el llistat d'obres exposades.⁴ Trobem també alguns articles a la premsa sobre el pintor: “La monogràfica de Francesc Torrecassana” a la revista *Mirador* el 25 d'octubre del mateix 1934,⁵ seguida de “Exposició d'homenatge a Torrecassana” al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* el febrer del 1935.⁶ Aquesta última, amb una extensió de deu pàgines, continua sent una de les publicacions més completes fins al moment, citada per la majoria de les fonts posteriors, i que ens proporciona informació de caràcter no només professional sinó també personal, ja que conté els relats de dues persones que el van conèixer en vida. El primer d'ells és Josep Francesc Ràfols, qui en fa una valoració artística, mentre que en el text de Joaquim Renart, llegit el 27 d'octubre en un acte fet a l'exposició, recorda amb efecte el que havia estat el seu mestre, i ens deixa un text ple d'anècdotes personals i detalls més íntims. Gràcies a la segona de les exposicions, celebrada aquesta vegada a la

¹ ELIAS DE MOLINS, A., 1889-1895, p. 695.

² Biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Petits catàlegs. *Invitació a la conversa sobre “Records íntims del pintor Torrecassana” donarà en Joaquim Renart, amb motiu de l'exposició monogràfica de l'esmentat artista.*, 27 d'octubre de 1934 a dos quarts de vuit del vespre. Galeries d'Art Syra, Barcelona.

³ Biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Petits catàlegs. *Exposició monogràfica del pintor Torrecassana*, del 6 al 19 oct. 1934, Galeries d'art Syra, Barcelona.

⁴ Biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Petits catàlegs. *Exposició monogràfica de l'obra del pintor Torrecassana. Galeries Syra*. Diputació 262, Barcelona.

⁵ GUAL, E. F., “La monogràfica de Francesc Torrecassana”, *El Mirador*, 25 oct. 1934, núm. 298, any IV, p. 7.

⁶ “Exposició d'homenatge a Torrecassana”, *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, feb. 1935, p. 52-62.

Sala Parés i anomenada *F. Torrecassana. Pintor maestro 1845-1918*, trobem, a més del catàleg,⁷ un altre text monogràfic i crític breu a *Destino* el 4 d'abril del 1942: "Las exposiciones y los artistas. Francisco Torrecassana".⁸ En el llibre anomenat *Història de la Sala Parés* de Joan A. Maragall⁹ es comenta que aquesta va ser una exposició nodrida i documentada, feta en un moment en què era habitual dedicar alguna exposició antològica a mestres del passat, però a pesar d'això no ens ha arribat cap document on es reculli un estudi sobre l'artista, més enllà del breu catàleg i les notícies de premsa.

No és fins als anys 1951-1954 amb la publicació de *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña: desde la época romana hasta nuestros días* de Josep Francesc Ràfols¹⁰ que tornem a trobar una biografia seva, aquesta vegada una mica més completa que la primera d'Elias de Molins. El diccionari de Ràfols anirà seguit, als volts del 1956, del llibre *Història de la pintura en Cataluña* de Josep Gudiol,¹¹ qui fa unes quantes consideracions sobre Torrecassana com a deixeble de Ramon Martí i Alsina i contribueix a contextualitzar-lo, sense aportar cap dada nova sobre el pintor. No és fins al cap d'uns vint-i-tres anys que tornem a trobar a Torrecassana al llibre *El paisatgisme a Catalunya* de Francesc Fontbona l'any 1979,¹² seguit l'any 1983 del volum 6 de *Història de l'art català. Del Neoclassicisme a la Restauració: 1808-1888*¹³ del mateix autor, incloent-lo de nou dins del panorama artístic com a deixeble de Martí i Alsina i fent una valoració general de la seva producció artística.

Una nova aportació serà l'*Inventari d'artistes catalans que participaren als salons de París fins l'any 1914*, de l'any 1986,¹⁴ que ens fa més accessible la informació sobre els pintors que van exposar a París, entre els quals hi ha Torrecassana. L'any 1995 es publica *Pintura y escultura en España, 1800-1910* de Carlos Reyero,¹⁵ on dedica alguns subcapítols a la pintura realista catalana, nomenant al pintor en algunes ocasions. Els llibres *Pintores Españoles en París (1850-1900)*¹⁶ i *Pintores Españoles en Roma (1850-1900)*¹⁷ de Carlos González i Montse Martí publicats l'any 1996, són els primers a descriure els viatges fets pel pintor a París i a Roma, encara que de forma força general i sense concretar les fonts, seguits l'any 1997 de *Les Orientalistes de l'école espagnole* de d'Eduardo Dizi Caso,¹⁸ on se'l contempla com a orientalista espanyol per les pintures de joventut fetes a Egipte. El mateix any 1997 hi ha una altra biografia del pintor escrita per Francesc Fontbona a *Artistas pintados. Retratos de pintores y escultores del siglo XIX en el Museo del Prado*,¹⁹ per tal de parlar del retrat que Ramon Martí i Alsina va fer al seu deixeble Torrecassana, conservat al museu. També el mateix 1997 es publica el volum 9 d'*Ars Cataloniae*,²⁰ on en parlen breument. L'any 1999 trobem el, *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*,²¹ on apareix la ja nombrada exposició de l'any 1934 a les Galeries Syra, i anem trobant petites referències a ell en algunes publicacions com

⁷ Biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Petits catàlegs. *Exposició VIII, 1941-1942, F.Torrecassana, pintor maestro, 1845-1918. Del 27 de marzo al 9 de abril del 1942*. Sala Parés, Petritxol, 5, Barcelona.

⁸ "Las exposiciones y los artistas. Francisco Torrecassana", *Destino*, 2a època, any VI, núm. 246, Barcelona, 4 abr. 1942, p. 11.

⁹ MARAGALL, J.A., 1975, p. 286.

¹⁰ RÀFOLS, J. F., 1951-1954, vol. III, p. 1275-1276.

¹¹ GUDIOL, J., c. 1956, p. 215

¹² FONTBONA, F., 1979, p. 61, 62, 62 i 104.

¹³ FONTBONA, F., 1983, p. 142-143.

¹⁴ FLAQUER I REVAUD, S. i PAGÈS I GILIBETS, M. T.; direcció: FONTBONA, F., 1986.

¹⁵ REYERO, C., 1995.

¹⁶ GONZÁLEZ, C. i MARTÍ, M., 1996, p. 241.

¹⁷ GONZÁLEZ, C. i MARTÍ, M., 1996, p. 275-276.

¹⁸ DIZI CASO, E., 1997, p. 9.

¹⁹ FONTBONA, F., 1997, p. 88.

²⁰ A.A.V.V, 1997.

²¹ MONTMANY, A., NAVARRO, M. i TORT, M.; direcció: FONTBONA, F., 1999.

ara el catàleg de l'exposició *Pintors espanyols a París, 1880-1910* de la Fundació La Caixa,²² on se'l nombra molt breument. El mateix any es publica el *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi* de Francesc Fontbona,²³ on al conservar-s'hi una obra seva ens en fa una descripció incloent-hi una breu biografia sense noves aportacions.

Ja l'any 2002 ens trobem amb el *Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*,²⁴ les quals ens permeten resseguir amb facilitat la seva trajectòria expositiva a la ciutat de Barcelona, seguit l'any 2005 pel Projecte de Fi de Carrera de Daniel Ribas Muns i Guillem Pacheco Gómez anomenat *La Casa Vicens d'Antoni Gaudí*,²⁵ on parla breument del conjunt d'obres de Torrecassana exposades encara avui en dia al menjador de la Casa Vicens. L'any 2006 Maria Isabel Marín Silvestre publica *Cercle Artístic de Barcelona: 1881-2006. Primera aproximació a 125 anys d'història*,²⁶ que ens permet fer-nos una idea de la seva implicació i aportacions dins d'aquesta institució. També la Tesi Doctoral de Núria Fernandez Rius *Pau Audouard, fotògraf retratista de Barcelona. De la reputació a l'oblit (1856-1918)*,²⁷ ens ajuda a ampliar el coneixement sobre Torrecassana a l'estudiar el seu alumne Pau Audouard entre els anys 2006 i 2008.

Al capítol "Els deixebles de Ramon Martí i Alsina" del volum 1 *Artistes catalans: pintors*, de l'any 2008, escrit per Glòria Escala Romeu,²⁸ presenta un text on entre els alumnes de Martí Alsina dedica alguns paràgrafs a Torrecassana, una extensió força bona tenint en compte la majoria de textos escrits fins al moment. Aquesta publicació ve seguida de la Tesi Doctoral *El Pintor Ramon Martí Alsina (1826-1894): contrastos de la seva vida a partir d'una documentació inèdita, i proposta d'un primer catàleg* de Maria Concepción Chillón Domínguez l'any 2010,²⁹ on ens dóna alguna notícia nova de Torrecassana, però el principal valor d'aquesta tesi pel que fa al nostre pintor es troba en l'apèndix documental, localitzat al volum 3, on hi recull, entre altres coses, correspondència de Martí i Alsina dirigida a la seva muller, en la qual el cita en diverses ocasions, donant-nos així una idea de la relació d'amistat i confiança que tenien mestre i alumne.

Algunes de les informacions més actuals sobre el pintor s'han publicat a través d'internet. Trobem breus biografies de Torrecassana a *enciclopèdia.cat*,³⁰ a la web de la Fundació Banc Sabadell,³¹ així com un extracte del llibre escrit per Francesc Fontbona l'any 1997 a la web del Museo del Prado,³² i el catàleg en línia del Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi,³³ amb el mateix text que hi ha al catàleg en paper del 1999. A l'abril de l'any 2014 Fernando Alcolea publica al seu blog³⁴ una breu biografia de Francesc Torrecassana, on apareixen algunes dades noves, tot i que sense massa aprofundiment. No és fins a l'any 2017 que tornem a trobar una nova publicació del pintor, quan Victoria Durà Ojea publica un comentari d'una obra, anomenat "Francesc Torrecassana Sallarés, Un carrer" a la web del Museu d'Art de Girona,³⁵ i que també forma part del recull *Dotze mesos, dotze obres* publicat en paper pel mateix museu. L'aportació més

²² A.A.V.V., 1999.

²³ FONTBONA, F., 1999.

²⁴ MONTMANY, A., COSO, T. i LÓPEZ, C.; direcció: FONTBONA, F., 2002.

²⁵ RIBAS MUNS, D. i PACHECO GÓMEZ, G., 2005.

²⁶ MARÍN SILVESTRE, M. I., 2006.

²⁷ FERNANDEZ RIUS, N., 2006-2008.

²⁸ ESCALA ROMEU, G., 2008.

²⁹ CHILLÓN DOMÍNGUEZ, M. C., 2010.

³⁰ Vegeu: <https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0066922.xml> [última consulta 23/06/2019].

³¹ Vegeu: <https://www.coleccionbancosabadell.com/artist/francesc-torrecassana-sallares/> [última consulta 23/06/2019].

³² Vegeu: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-pintor-francesctorrecassana/a3fedbdc-a843-4ac5-85ff-a7b3b0a58b76?searchMeta=torrecassana> [última consulta 24/06/2019].

³³ Vegeu: <https://www.racba.org/es/mostraroobra2.php?pid=536> [última consulta 05/07/2019].

³⁴ ALCOLEA, F., abr. 2014.

³⁵ DURÀ OJEA, V., 2017.

recent a l'estudi del pintor és d'Isabel Artigas al desembre de l'any 2018, publicant *Francesc Torrecassana Sellarés, el pintor de la llum que encara viu entre les ombres. Petit homenatge en els 101 anys de la seva mort* al seu blog,³⁶ on fa l'estudi més complet que tenim fins al moment sobre el pintor, demostrant una recerca de documentació més profunda que les anteriors, fent un recorregut vital i tenint en compte els diferents gèneres cultivats, i no únicament el paisatge com és de costum.

Després d'haver resseguit i analitzat la informació que hi ha publicada fins avui en dia sobre el pintor Francesc Torrecassana, queda en evidència que en general, la majoria d'informacions acostumen a ser molt breus, on en paràgrafs curts s'aglutinen les poques dades biogràfiques, de recorregut expositiu i d'anàlisi estilístic que hi ha. El coneixement que en tenim es deu en gran part a estudis generals relacionats amb l'art català del segle XIX, o bé estudis d'altres autors amb qui va tenir algun tipus de relació. En comptades ocasions hi ha hagut un interès directe cap al pintor, i això comporta poca informació molt repetitiva. A pesar de les fonts nombrades anteriorment, el coneixement que ens proporciona la bibliografia, que fins ara no havia estat recopilada i contrastada, resulta insuficient per poder resseguir de forma completa la seva activitat tant vital com professional.

³⁶ ARTIGAS, I., des. 2018.

2. INTRODUCCIÓ AL CONTEXT HISTÒRIC, CULTURAL I ARTÍSTIC.

El pintor Francesc Torrecassana Sallarés va viure a la ciutat de Barcelona entre el 1845 i el 1918. Nascut el mateix any que la Constitució Espanyola del 1845, s'obria una nova etapa dins el regnat d'Isabel II, substituïnt l'anterior Constitució del 1837 per una de tendència liberal molt conservadora, que va estar vigent fins l'any 1868. Aquest és el moment de la creació de la Guardia Civil l'any 1844, de les reformes tributàries d'Alejandro Mon l'any 1845, que estableixen les bases del sistema tributari que va durar aproximadament fins l'any 1900, i de l'anomenada Guerra dels Matiners entre 1846 i 1848, que va ser una de les reaccions de protesta de Catalunya cap a aquest nou sistema, una insurrecció sufocada que també es coneix com a Segona Guerra Carlina. El context de la seva infància i primera joventut, doncs, van ser els anys de regnat d'Isabel II, que van anar acompanyats de diversos alçaments bèl·lics carlins, dels quals la Segona Guerra Carlina i l'alçament del 1855 van ser els ocorreguts a Catalunya. A més, amb la Revolució Industrial el panorama cultural a Catalunya estava canviant sensiblement, els dirigents de l'Antic Règim començaven a deixar pas a les classes socials del món modern, la burgesa i la proletària, amb la conseqüent lluita de classes. Aquell era un moment de gran creixement de la industrialització, que va portar a la creació del primer ferrocarril peninsular entre Barcelona i Mataró l'any 1848.³⁷

En aquells anys començava a ser evident un moviment de Renaixença nacional i cultural a Catalunya, iniciat als anys 1830, tot i que ja s'insinuava des de finals del segle XVIII i inicis del segle XIX, i que va assolir la plenitud entre els anys 1870 i 1880. En conjunt, la Renaixença constituïa un intent de recuperar i definir una consciència diferencial catalana, i al mateix temps adaptar alguns dels corrents europeus del moment, fet que va repercutir en tots els caps de la creació. Es va buscar la identitat en dos sentits, en el passat i en la tradició popular. L'Edat Mitjana va ser reconvertida en un paradís perdut que va ser vista com la síntesi de les llibertats nacionals, i per altra banda els folkloristes es van dedicar a recollir el patrimoni de cançons, llegendes, rondalles, balls, etc, fixant els tipus de comportaments de menestralia urbana i pagesia, i els escriptors van contribuir a la divulgació d'aquesta massa d'idees. Torrecassana va estar en contacte amb aquestes idees i els seus estudiosos i divulgadors, com és el cas del folklorista Cels Gomis, a qui va retratar als volts del 1898. També la llengua catalana havia començat a adquirir connotacions clarament simbòliques, un fet que va prendre cos amb la restauració dels Jocs Florals, que van ser la institució més decisiva del moviment, ja imaginada a les dècades de 1830 i 1840 i instaurada l'any 1859. La premsa i la indústria del llibre, dos mitjans que la Revolució Industrial havia posat en primer pla, van ser claus per a la Renaixença i la seva difusió.³⁸ Francesc Torrecassana, que va créixer en aquest ambient de desenvolupament del catalanisme, en va estar força influenciat, i hi va contribuir i participar.

Pel que fa a les Belles Arts, durant la primera meitat del segle XIX a Catalunya no havia existit cap centre oficial dedicat a l'ensenyament artístic, sinó que va ser la Reial Junta Particular de Comerç de Barcelona qui se n'havia ocupat, creant l'"Escuela Gratuita de Diseño" l'any 1775 per tal de formar professionals en l'estampació de les "indianes"(un dels negocis més pròspers de la indústria tèxtil catalana). Més tard, l'any 1778, l'escola va ampliar l'activitat pedagògica als àmbits de la pintura, escultura i arquitectura, passant-se a anomenar "Escuela de Nobles Arts", situada a l'edifici de la Llotja de Barcelona, també seu de la Junta de Comerç. No va ser fins l'any 1850, quan el nostre pintor tenia cinc anys, que es va crear l'Acadèmia Provincial de Belles Arts, controlada per l'Acadèmia de Belles Arts de San Fernando de Madrid.³⁹

³⁷ A.A.V.V., 1998, p. 242.

³⁸ MOLAS, J., 1998, p. 1340-1345.

³⁹ A.A.V.V., 1994-1995, p. 11-12.

Durant la primera meitat de segle XIX s'havia desenvolupat el romanticisme moderat català. Arran de la revolució del 1835, amb la crema de convents, havia començat a néixer la primera gran reacció de defensa del patrimoni històric, redescobrint el passat medieval del país, abans menyspreat per la tradició de l'academicisme neoclàssic. La primera reacció va sortir dels mateixos ambients acadèmics. El director de la Llotja, Francesc Rodríguez, i molts altres van sortir al carrer a recuperar peces, i Lluís Rigalt i Josep Casademunt van presentar diversos plànols de monuments destruïts. Els artistes catalans van redescobrir un patrimoni que s'estava perdent, adonant-se de la magnitud d'allò perdut quan els danys ja eren irreversibles.⁴⁰ Fins aleshores el romanticisme com a recurs estètic ja havia estat utilitzat per a alguns artistes catalans, però en aquell moment hi va haver el detonant que va fer desenvolupar les idees romàntiques europees a Catalunya, que ja s'havia començat a despertar econòmicament i nacionalment, adonant-se de com l'Època Medieval havia estat el període històric en què Catalunya havia gaudit de més personalitat política.⁴¹ El principal descobridor dels vestigis de l'edat mitjana va ser Lluís Rigalt, fill del paisatgista neoclàssic Pau Rigalt, el primer a ocupar una càtedra de paisatge a la Llotja. L'obra pictòrica de Lluís Rigalt de la dècada del 1840 encara tenia una influència molt clàssica, però va documentar molts monuments medievals, alguns gairebé en ruïnes, descobrint també aspectes naturals del paisatge català. També es començava a recuperar la memòria de personatges medievals històrics i es feien inventaris gràfics de monuments medievals. A diferència del neoclassicisme, que tenia un origen plenament oficial, el romanticisme reivindicava els valors autòctons, i al ser una reacció de caràcter més espontani va entrar primer a través de la il·lustració i el gravat, molt menys oficials que l'escultura o l'arquitectura, i va anar calant en totes les capes de les arts plàstiques amb el temps, i el món acadèmic també s'ho va fer seu.

Pel que fa a les Belles Arts, l'esperit romàntic català va trobar el seu model en la pintura nazarena alemanya en comptes de seguir dels patrons francesos o italians, i contràriament a Delacroix utilitzaven tècniques més clàssiques i no tan esbossades. Els models s'havien anat a buscar a Roma, on hi havia un grup d'alemanys nazarens instal·lats des del 1810, característics pel seu misticisme. És així com es va formar l'anomenada Escola Purista, que actualment anomenem Nazarens Catalans, entre els quals trobem a Pau Milà i Fontanals o Claudi Lorenzale. El nazarenisme purista va tenir gran influència en el desenvolupament de l'art vuitcentista, però quedava principalment inscrit en les esferes acadèmiques, i la situació va començar a canviar l'any 1855 quan molts catalans romàntics van anar a l'Exposició feta a París, on hi va haver l'eclosió de Gustave Courbet i l'aparició d'un nou estil, que va ser refusat i va organitzar una exposició paral·lela a l'oficial. Mentrestant, a la ciutat de Barcelona havia crescut la densitat de població dins les muralles, i ja des de la dècada del 1830 hi havia hagut plantejaments de projectes per fer l'eixample de Barcelona. L'enderroc de les muralles va ser posposat diverses vegades fins a la seva demolició l'any 1854, moment en què Espanya s'estava en ple bienni progressista, i s'estava redactant una nova constitució que no veuria la llum. Tot i l'enderroc de les antigues muralles, l'eixample de la ciutat no es va dur a terme fins a la dècada del 1860 per Ildefons Cerdà.⁴²

El purisme nazarenè ja anava sent discutit, i tot i que el realisme català va comptar amb figures revolucionàries com Martí Alsina, no va ser un estil que irrompés de manera brusca i trencadora, sinó que de mica en mica es van anar incorporant noves fórmules substituïnt els convencionalismes historicistes i la seva poètica estereotipada, i la seva estètica es podia detectar en artistes romàntics com Rigalt. Molts d'aquests artistes de tradició nazarena van ser la generació de mestres que van ensenyar a Torrecassana a l'escola de la Llotja. Des de la dècada del 1860 van

⁴⁰ FONTBONA, F., 1983, p. 80.

⁴¹ Ibid., p. 80.

⁴² Ibid., p. 77.

conviure tradicions i novetats, i el realisme va anar afectant a totes les arts i els seus gèneres. De fet, els gèneres i temàtiques treballats pel romanticisme van ser fàcilment traslladables al realisme, però sí que es van incorporar temàtiques urbanes, i el paisatgisme va prendre més importància.⁴³ Generalment s'ha parlat de Martí Alsina com el primer representant d'un llenguatge plàstic "courbetià" a Catalunya, el primer realista conscient i militant, partidari també del romanticisme de Vernet, i acostuma a ser descrit com a una persona inconformista, vital i ambiciosa, amb una visió molt influenciada pel positivisme d'arrels europees, amb una producció molt quantiosa i desigual. El paisatgisme havia estat un gènere més aviat secundari, tot i que força treballat per Lluís Rigalt, però amb el realisme es va convertir en el gènere més adequat per al desenvolupament d'aquesta nova tendència. Ramón Martí Alsina va incorporar el color, la vitalitat, la llum i la dinàmica a paisatges que abans, tot i representar espais reals, en donaven una visió depurada i lírica. Aquest va ser el context de formació de Francesc Torrecassana, qui va ser un dels molts deixebles de Martí Alsina que van contribuir a la consolidació i arrelament del paisatgisme realista a Catalunya, treballat principalment al marge de l'activitat pedagògica oficial, que encara seguia força fidel al natzarenisme.

Martí Alsina i els seus deixebles van marcar l'inici del paisatgisme català modern, una generació d'artistes formada per noms com Josep Armet, Francesc Torrecassana, Jaume Pahissa, Modest Urgell, Josep Lluís Pellicer, Baldomer Galofre o Joaquim Vayreda, aquest últim fundador de l'Escola d'Olot, la qual beu molt de l'escola de Barbizon francesa. En aquests moments de consolidació del realisme català, hi va haver l'any 1868 el pronunciament de Prim i Topete a Cádiz, fet que va desencadenar la Revolució de Setembre, provocant la fugida d'Isabel II cap a França i iniciant el Sexenni Democràtic a Espanya. Aquesta etapa marcada per una ideologia progressista va contribuir a que el realisme esdevingués més evident, i el nou corrent va ser inclús defensat per Joaquim Pi i Margall, germà del polític Francesc Pi i Margall.⁴⁴

Paral·lelament, s'havia anat incrementant la utilització de l'anècdota i l'irrellevant, una pintura amb finalitat estrictament decorativa. El "tableautin" o la "pintura de casaca" defineixen molt bé aquesta modalitat desenvolupada als anys 1860 i 1870, en la que va ser essencial el contacte amb París i pintors com Gerôme o Meissonier, tenint a Catalunya a Josep Serra Porson com a iniciador. D'aquesta tendència Marià Fortuny en va ser considerat el gran mestre gràcies al seu virtuosisme tècnic i preciosisme. Aquest va ser també un moment en què l'art orientalista, que havia estat una de les modalitats característiques de l'art romàntic europeu, va començar a desenvolupar-se de manera més tardana a Catalunya arran de la Guerra d'Àfrica.⁴⁵ Al costat dels gèneres oficials de la pintura d'història i del realisme de Martí Alsina es va anar produint una pintura decorativa de mida petita al gust de la classe burgesa, que es va desenvolupar en època de la Restauració Borbònica i els anys de la "Febre d'Or", sent aquest un moment d'auge de la pintura anecdòtica, que va tenir com a noms principals a Francesc Masriera, Romà Ribera i Francesc Miralles, que ens mostren a la burgesia en moments d'oci. En aquest moment els deixebles de Martí Alsina seguien elaborant un paisatgisme realista tant de caràcter rural com urbà. Trobem un paisatge de caràcter bucòlic, tradicionalista i cristià amb Joaquim Vayreda, que va estar en auge entre els anys 1870 i 1880, així com també les obres melancòliques tenyides d'un suau romanticisme de Modest Urgell, i mentre que Torrecassana i Armet destacaven com a pintors, Pahissa i Pellicer ho feien com a dibuixants.

En aquelles dècades el creixent interès del públic per les Belles Arts va fer, per una banda, que els artistes s'organitzessin per tenir un bon edifici d'exposicions, com és el cas de l'Associació

⁴³ REYERO, C., 1995, p. 171.

⁴⁴ A.A.V.V., 1997-2002, p. 194.

⁴⁵ Ibid., p. 182-184.

d'Amics de Belles Arts creada l'any 1846, seguida més tard pel Palau d'Exposicions construït l'any 1868 per la Societat d'Amics de les Belles Arts, i per altra banda hi van haver els inicis del desenvolupament del comerç de l'art. A partir de mitjan segle XIX començaven a sorgir marxants i galeristes, força més tard que a París. A la dècada del 1860 Barcelona ja tenia alguns establiments de venda artística, i a partir de la dècada del 1870 van tenir un paper cada vegada més rellevant pel que fa a l'exposició i venda d'art. Els primers i principals comerciants que hi van apostar decididament van ser Josep Monter, Francesc Bassols, Francesc Vidal i Joan Parés, als locals dels quals Torrecassana i molts dels seus contemporanis exposaven habitualment.⁴⁶

Tant cronològicament com conceptualment, a Catalunya trobem un corrent que es troba entremig del Realisme i el Modernisme, que és l'Escola luminista de Sitges, que no és un moviment de ruptura sinó una evolució del luminisme fortunejat depurat d'anecdotes. L'Escola és creada a la dècada del 1880, amb Joan Roig i Soler i Arcadi Mas i Fontdevila com a màxims representats, tots ells de la mateixa generació que Francesc Torrecassana, amb qui es coneixien i van coincidir a la Llotja. A Sitges van estar en contacte amb Santiago Rusiñol a la dècada del 1890, qui va convertir la població en un punt de referència modernista. Santiago Rusiñol i Ramon Casas van ser els principals introductors del Modernisme en la pintura catalana. El Modernisme pretenia la modernització de la cultura catalana, que era considerada arcaica i provinciana, per poder crear un art específic català actual i cosmopolita, escombrant el conservadorisme. La generació d'artistes anterior ja havien creat una forta vinculació amb la capital francesa, amb el realisme i l'Escola de Barbizon, de manera que Roma ja no era el principal destí de tot artista, sinó que ara ho era París. La modernitat va arribar, doncs, del nord i principalment de París, però l'art català modernista va ser bastant eclèctic, agafant opcions artístiques variades de la cultura europea moderna.⁴⁷

La primera part del procés de modernització va ser l'assimilació del naturalisme tant en la literatura com en les arts plàstiques, seguida pel simbolisme. Estilísticament, la novetat d'aquesta pintura era el sintetisme de la visió i la factura, amb composicions dinàmiques i naturals, influenciades per la fotografia i l'estampa japonesa. Tot plegat va suposar passar pàgina amb el realisme, que havia suposat també una renovació en l'art anys enrere, però que ara quedava antiquat, de manera que van començar a quedar en segon pla pintors com Torrecassana i molts altres de la seva generació. Pel que fa al paisatgisme modernista, s'introduiria de manera matisada les tècniques d'aplicació del color i el tractament de la llum propis de l'impressionisme, experimentant amb noves perspectives, composicions en diagonal, etc, configurant un nou llenguatge plàstic. El paisatgisme en aquells moments també va mantenir un caire més tradicional per part dels membres del Cercle Artístic de Sant Lluç, on va ser un gènere ben acceptat, tendint més a la tipificació d'escenes rurals.⁴⁸

Aquell era un moment en què es començaven a accelerar els "-ismes", i també el simbolisme va tenir les seves manifestacions a Catalunya, com ara en Modest Urgell, qui partint ja d'un tractament molt romàntic, l'hi va ser fàcil entroncar-ho amb la tendència simbolista, i també Santiago Rusiñol va treballar el paisatgisme des d'una perspectiva simbolista. A inicis del segle XX, però, el moment àlgid de la pintura simbolista ja havia passat, i arran del desastre de la Guerra de Cuba l'any 1898 va créixer l'art de denúncia social i el miserabilisme expressionista amb pintors joves com ara Isidre Nonell, Joaquim Mir o Ricard Canals, que van ser com una continuació de la pintura naturalista de Casas i Rusiñol, i tots ells es movien en l'entorn dels Quatre Gats. Es feien dir "La Colla del Safra" pels colors que utilitzaven, i van començar pintant als suburbis de Barcelona. A partir d'aquesta època l'impressionisme ja estava molt assimilat, a pesar de no haver tingut un

⁴⁶ BRU, R. i FABREGAT, I., 2012, p. 166-168.

⁴⁷ REYERO, C., 1995, p. 308.

⁴⁸ Ibid., p. 337.

corrent pròpi a Catalunya ni a la resta de l'estat, però Torrecassana als últims 20 anys de trajectòria, tal com afirma Ràfols,⁴⁹ va fer una evolució cap a una tècnica més impressionista i lluminosa, sent molt amic llavors de l'independent i autodidacte Francesc Gimeno, considerat sovint precursor d'aquesta pintura de caràcter postimpressionista i expressionista, fins al punt que se sap que Nonell admirava a Gimeno.⁵⁰ També pel que fa al paisatgisme van fer les seves aportacions els membres de la "Colla del Safrà", com ara Joaquim Mir, qui va trobar en el paisatge el llenguatge propi i el millor gènere per a l'experimentació. En aquests moments d'inicis del nou segle naixien ja les primeres avantguardes, Picasso desenvolupava la seva època blava entre 1901 i 1904, i també el Noucentisme estava a punt d'aparèixer, tenint com a principal representant polític a Prat de la Riba i Eugeni d'Ors com a figura intel·lectual del moviment, que va estar vigent fins a la Dictadura del General Primo de Ribera.

Tot això succeïa durant els anys de vida del pintor Torrecassana, qui en plena joventut es va sentir atret pel realisme, i el va seguir treballant tota la vida, entrant també en l'anecdòticisme i en moments determinats la pintura d'història, quedant la seva pintura desfasada amb l'arribada del modernisme i primeres avantguardes. Si bé és cert que la majoria d'historiadors de l'art que el nombren coincideixen en què en les dues últimes dècades de vida del pintor va fer una evolució cap a una tècnica més impressionista, estava ja en vies de ser oblidat, sent encara avui en dia un artista pendent d'estudiar en profunditat.

⁴⁹ "Exposició d'homenatge a Torrecassana", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, feb. 1935, p. 59.

⁵⁰ A.A.V.V., 1997-2002, p. 221.

3. ELS INICIS. ETAPA DE FORMACIÓ I JOVENTUT.

3.1. Primers anys de formació a la Llotja i al taller de Martí Alsina (1845-1866).

Francesc Torrecassana Sallarés va néixer a Barcelona el 5 de setembre del 1845⁵¹, inscrit com a “Francisco José Antonio Torrecassana Sallarés”. Era el primer fill de Ramon Torrecassana Lluch, i Maria Mercedes Sallarés Domenech, que s’havien casat poc més d’un any abans, el 24 de maig del 1844, amb trenta-cinc i vint-i-sis anys respectivament.⁵² Ramon Torrecassana era fuster de professió, natural del poble de Pujalt i fill de José Torrecassana i Maria Lluch, però que es devia traslladar a la ciutat de Barcelona per tal de treballar, continuant la professió de fuster del seu pare. Mercedes Sallarés, natural de Barcelona, també tenia arrels de fora de la ciutat, Francisco Sallarés era de Cervera, barreter de professió, mentre que Josefa Domenech era nascuda a Madrid.

La família Torrecassana Sallarés va anar creixent, i Francesc va tenir almenys quatre germans petits. Curiosament la família es traslladava sovint d’habitatge, fins al punt que cadascun dels fills apareix inscrit en una direcció diferent. Francesc Torrecassana va néixer al Carrer de St. Ramon número 26, la mateixa vivenda que ja constava en casar-se els seus pares, i va ser batejat a la Parròquia de St. Josep el 7 de setembre. El segon fill del matrimoni és molt possible que morís al néixer, ja que el dia 23 de juliol del 1848 apareix la fitxa de naixement de “un niño” sense batejar, fill de Ramon Torrecassana i Mercedes Sallarés,⁵³ aquesta vegada al carrer Barbará, al entresol del número 28. No serà fins l’any 1851 que trobem un altre naixement a la família amb Maria Ramona Esperanza,⁵⁴ nascuda el dia 16 de gener, encara al Carrer Barbará, però aquesta vegada al 1r pis del número 13, i batejada a la Parròquia de St. Josep. Poc després, naixerà Aguilino Modesto José⁵⁵ el dia 21 de febrer del 1853, qui apareix altra vegada en una adreça diferent, la Riera de Sant Joan número 16, batejat a la parròquia de St. Joan. Finalment, la filla més petita de Ramón i Mercedes és Concepción Josefa Margarita⁵⁶, deu anys més jove que el nostre pintor, nascuda el 20 de juliol del 1855 al Carrer Arcs Junqueras número 2, i batejada aquesta vegada a la parròquia de St. Francesc.



El pintor Francesc Torrecassana, Ramon Martí Alsina, c. 1858, oli sobre tela, 46,5 x 38,5 cm, Museo del Prado, Madrid.

Francesc Torrecassana va començar els seus estudis d’art a l’Acadèmia Provincial de Belles Arts de Barcelona amb els 14 anys acabats de complir, i hi consta matriculat des del curs 1859-1860 fins al 1864-1865. La Llotja era el camí professionalitzador per on havia de passar tot artista que es volia formar seguint els paràmetres de l’Acadèmia, i on donaven classe els principals artistes

⁵¹ Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (AMCB), Registre Civil, *Naixements del 1845*, vol. 3, núm. 147.

⁵² AMCB, Registre Civil, *Matrimonis del 1844*, núm. 526.

⁵³ AMCB, Registre Civil, *Naixements del 1848*, vol. 3, núm. 103.

⁵⁴ AMCB, Registre Civil, *Naixements del 1851*, vol. 1, núm. 223.

⁵⁵ AMCB, Registre Civil, *Naixements del 1853*, vol. 1, núm. 827.

⁵⁶ AMCB, Registre Civil, *Naixements del 1855*, vol. 3, núm. 2443.

influents en la pintura catalana del moment. Durant els cinc anys en què va ser alumne de la Llotja va tenir com a professors a Joan Vicens Cots, Miquel Fluixench Trill, Ramon Martí Alsina, Josep Arrau Barba, Claudi Lorenzale Sugrañes, Lluís Rigalt Farriols i Gerònim Faraudo Condeminas, els noms dels quals consten en les diferents avaluacions d'exercicis presentats pel pintor. També va tenir com a companys de classe a Antoni Caba Casamitjana (curs 1861-1862), Simó Gómez Polo (cursos 1861-1863), Josep Nin Tudó (cursos 1861-1863), Rosend Nobas Batlle (curs 1861-1862), Ramon Padró Pedret (cursos 1861-1865), Joan Roig Soler (cursos 1861-1863) i Arcadi Mas Fontdevila (curs 1864-1865), entre d'altres. Francesc comença les "Enseñanzas de Aplicación" a la Llotja amb bones notes, fent les assignatures "Geometria pròpia del dibujante"⁵⁷ i "Aplicación de la geometria al dibujo general"⁵⁸ amb Joan Vicens, qui l'avalua amb un B (Bueno) els primers dos trimestres del curs, i "Dibujo de figura. Sección primera" amb Miquel Fluixench al tercer trimestre, qui l'hi posarà la mateixa nota.⁵⁹

No és fins al segon curs (1860-1861) que té a Ramon Martí Alsina de professor de "Dibujo de figura. Sección 3ª",⁶⁰ al taller del qual començaria a treballar, i amb qui mantindria una forta relació professional i d'amistat. Tot i començar el curs amb bones notes, amb Martí i Alsina trobem un "Mediano", i l'assignatura impartida per Josep Arrau sense avaluar, la qual repeteix el curs següent,⁶¹ i un cop aprovada, inicia les "Enseñanzas Superiores de Pintura, Escultura i Grabado", tenint com a professors Claudi Lorenzale de "Dibujo del antiguo y ropajes"⁶² i Lluís Rigalt a "Paisaje, copia de estampa".⁶³

A partir dels cursos 1862-1863 comença a faltar amb freqüència a classe i als exàmens, al Llibre de Matrícula hi consta que l'alumne no es va presentar a l'examen de Perspectiva del professor Lluís Rigalt d'aquell any,⁶⁴ i sovint és donat de baixa per falta d'assistència fins al punt que el curs 1864-1865, tot i matricular-se a inici de curs, no consta l'avaluació de cap assignatura, ja que és donat de baixa de l'assignatura de Lorenzale per aquesta causa.⁶⁵ Podríem pensar que es tractava de poca aplicació de l'alumne o bé circumstàncies complicades que l'hi impediessin assistir a classe, però tenint en compte que seria un dels deixebles més avantatjats de Martí Alsina, possiblement és més encertat pensar que en començar a treballar al seu taller hauria deixat progressivament els estudis acadèmics de banda per formar-se sota les directrius del seu mestre al taller. No seria estrany pensar que als primers anys de formació haguessin despertat en el jove pintor inquietuds que l'acadèmia no satisfecia, i la voluntat de trencar els esquemes acadèmics sorgits a l'època formaven part del seu context, com la voluntat romàntica i la modernitat de Martí Alsina.

Martí Alsina va ser el principal motor de renovació de la pintura catalana del moment, i tot i la Càtedra de Dibuix de figures que ocupava a la Llotja mentre el nostre pintor estudiava, la veritable escola d'ensenyament artístic va ser el seu taller, on amb la seva actitud pedagògica no

⁵⁷ Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ), *Resultado de la adjudicación de las obras presentadas en diciembre (1859)*, (252.7.2.13).

⁵⁸ Arxiu de la RACBASJ, *Resultado de la adjudicación de las obras presentadas en febrero (1860)*, (252.7.2.3).

⁵⁹ Arxiu de la RACBASJ, *Resultado de la adjudicación de las obras presentadas en abril (1860)*, (252.7.2.5).

⁶⁰ Arxiu de la RACBASJ, *Dibujo de figura, Sección 3ª. Lista de matrícula, con expresión de las notas obtenidas, pases de clase y demás observaciones (1860-1861)*, (251.1.2.1).

⁶¹ Arxiu de la RACBASJ, *Enseñanza de aplicación. Curso de 1860 a 1861. Dibujo de figura, Sección 4a. Lista de matrícula con expresión de las notas obtenidas, pases de clase y demás observaciones*. (251.1.2.1).

⁶² Arxiu de la RACBASJ, *Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Enseñanza profesional de pintura [...]. Dibujo del antiguo y ropajes. Curso de 1861 a 1862* (251.2.3.6).

⁶³ Arxiu de la RACBASJ, *Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Enseñanza profesional de Pintura [...]. Curso de 1861 a 1862. Resultado de los exámenes de la 1ª quincena de Marzo* (310.4.10.1).

⁶⁴ Arxiu de la RACBASJ, *Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Teóricas de pintura. Registro interino de matrícula de las clases teóricas de la enseñanza profesional de dibujo, pintura, escultura y grabado que a continuación se expresan* (251.3.5.7).

⁶⁵ Arxiu de la RACBASJ, *Enseñanza profesional de Pintura escultura y Grabado. curso de 1864 a 1865. Dibujo del antiguo y ropajes* (250.2.4.2).

dogmàtica permetia als seus deixebles llibertat creativa, deixant de banda la còpia d'estampes i reproduccions d'art antic, i promovent el debat artístic.⁶⁶ Va aconseguir elevar la categoria de la pintura de paisatge, que ja havia començat a introduir Lluís Rigalt, també mestre de Torrecassana a la Llotja. Tot i que Rigalt tenia una voluntat més acadèmica, donant molt de pes al treball de la perspectiva, va ser el precursor de Martí Alsina, i amb ells s'inicia una verdadera escola paisatgística a Catalunya. Martí Alsina va mantenir una postura influïda pel positivisme, segons el qual, el coneixement i la comprensió es basaven en l'observació i experimentació científics. Sense seguir un mètode científic sí que va donar importància a la realitat visual, ja que creia que calia una observació detallada i rigorosa del model per aconseguir una representació veritable que captés els aspectes més fugissers com la llum i els fenòmens atmosfèrics,⁶⁷ una manera d'entendre la pintura que inculcava als seus deixebles.

Així doncs, va anar substituïnt cada vegada més les normes i convencions cromàtiques, del clarobscur i de l'espai, per tal d'allunyar-se de composicions estàtiques i entrar en un espai dinàmic, on era de gran importància l'hora, l'època de l'any, l'estat atmosfèric, etc, fet que assolia amb uns apunts al natural molt detallats, però l'obra sempre la confeccionava al taller. El paisatge i la pintura de figures van ser els principals gèneres cultivats, molt influenciat per Gustave Courbet i l'escola de Barbizon,⁶⁸ deixant de banda el gènere d'història, predominant dins el natzarenisme que imperava a l'Acadèmia en aquelles dates. És dins d'aquest realisme "martialsinià" que es forma Francesc Torrecassana, qui desenvoluparà la major part de la seva obra seguint aquesta tendència renovadora amb força èxit en la seva joventut. Del seu taller en va sortir tota una generació d'artistes que caracteritzarien la pintura moderna catalana sovint molt vinculada al paisatgisme, però



Retrat del pintor Francisco Torrecassana,
Ramon Martí Alsina, s.d., oli sobre tela, Real
Academia de Bellas Artes de San Fernando,
Madrid.

que també es van desenvolupar en altres línies pictòriques, entre els quals hi ha, a més de Torrecassana, Josep Armet, Jaume Pahissa, Joaquim Vayreda, Modest Urgell, Baldomer Galofre, Ramon Tusquets, Josep Lluís Pellicer i Francesc Miralles entre molts d'altres.

Al taller Francesc treballava amb companys com ara Frederic Trias Planas, Gaietà Benavent Rocamora, Josep Teixidor Busquets i Modest Urgell Inglada, i és aquí quan inicia una forta relació d'amistat i confiança amb el seu mestre,⁶⁹ qui l'hi va fer dos retrats de joventut mentre era deixeble seu, els quals es conserven a Madrid, un al Museo del Prado i l'altre a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Durant aquesta etapa de formació a la Llotja i al taller, comença a participar en les exposicions de Belles Arts, i hi seguirà participant de manera habitual al llarg de la seva vida. L'any 1864, juntament amb altres companys d'escola i de taller, Francesc es presenta per primera vegada a l'Exposición General de Bellas Artes de Madrid

⁶⁶ A.A.V.V., 1994-1995, p. 14.

⁶⁷ Ibid., p. 19.

⁶⁸ Ibid., p. 25.

⁶⁹ CHILLÓN DOMÍNGUEZ, M. C., 2010, vol. I, p. 85-86.

amb 19 anys, en la qual guanya la Medalla Honorífica Especial.⁷⁰ Al catàleg de l'exposició consta com a deixeble de l'Escola de Belles Arts de Barcelona i de Ramon Martí Alsina, censat al Carrer Magdalena núm. 13, i presenta dues marines i una vista de Gelida.⁷¹

L'any 1865 continuava treballant al taller de Martí i Alsina, i és d'aquesta època que conservem correspondència entre Martí Alsina i la seva muller Carlota Aguiló, que ens pot ajudar a fer-nos una idea de com n'era de propera la relació entre mestre i alumne. Després d'unes estades a Girona, Martí Alsina va organitzar una estada a Madrid amb Teodoro Ponte de la Hoz Rodríguez (1830-1910), qui era Oficial del Ministeri de Foment en aquells moments, així com acadèmic de Reial Acadèmia de Belles Arts de San Fernando. La finalitat del viatge era anar a tractar qüestions administratives que afectaven el claustre de professors de la Llotja, però Martí Alsina també hi veia una oportunitat per intentar fer-se un nom a la capital.⁷² L'estada va durar uns quatre mesos, i la correspondència conservada entre ell i la seva dona dura entre el 13 de gener i el 27 de març. Tot i que es tracta d'un període curt on trobem referències puntuals al seu deixeble, i que per tant no ens permet resseguir a fons la seva relació, resulta ser una informació valuosa que ens dóna un punt de llum en aquesta qüestió, fent-la menys abstracte.

Martí i Alsina era un mestre preocupat, que vetllava pels èxits dels seus deixebles, i en les cartes, sempre adreçades a la seva dona, s'entreveu aquesta actitud. A més d'interessar-se pels fills i els seus avanços en l'educació tant general com artística, també es referia sovint al taller i els seus deixebles, i Torrecassana hi surt especialment nomenat. El 13 de gener, per exemple, abans que es publicuessin oficialment els premis de l'exposició a Madrid del 1864, el mestre es preocupava per la valoració de les obres dels seus deixebles i l'hi comentava a Carlota que alguns membres del Jurat (Sans i Ponte) l'hi havien comunicat en secret possibles mencions honorífiques per Trias, Teixidor, Torrecassana i potser també per Urgell,⁷³ com així sabem que va ser finalment, sortint publicades a la premsa al cap de pocs dies.⁷⁴ També sabem que l'hi va confiar l'educació artística del seu fill Camil a Francesc Torrecassana en dir-l'hi a la seva dona les següents paraules:

“Dime si es cierta la aplicación de Camilo, te suplico no le abandones y pidas a Torrecassana cumpla la palabra que me dió de vigilarlo y hacerle trabajar a su lado. Al mismo dile también si ha cuidado el retrato de Coloma. También que su país realmente comparece monótono. Si hay ocasión de venderlo no lo descuidaré, como de los demás.”⁷⁵

Així doncs, veiem com l'hi demana que s'ocupi del seu fill, vigila que els encàrrecs del taller de Barcelona avancin correctament i intenta vendre obra dels seus aprenents a Madrid. Al llarg dels diversos mesos d'intercanvi epistolar l'hi demana varies vegades a la seva dona pels encàrrecs de retrats que du a terme Torrecassana, preguntant altra vegada pel retrat de Coloma i també el retrat de Famadas, sobre el qual l'hi diu que si ja l'ha acabat, vagi al Cafè Nou a avisar al retratat perquè vagi a casa a veure'l.⁷⁶ També l'hi recomana a la seva dona que entregui diners per via de Torrecassana a la senyora Pascual,⁷⁷ probablement la dona de Sebastià Anton Pascual Inglada, un dels seus protectors, amb qui devia tenir un deute, i on queda en evidència la gran confiança que posava en el nostre pintor, que queda encara més que confirmada quan diu a Carlota:

⁷⁰ DE PANTORBA, B., 1896, p. 89

⁷¹ *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864*, 1864, p. 70.

⁷² CHILLÓN DOMÍNGUEZ, M. C., 2010, vol. I, p. 83.

⁷³ CHILLÓN DOMÍNGUEZ, M. C., 2010, vol. III, p. 57.

⁷⁴ *El Lloyd Español*, núm. 2746, Madrid, 23 gen. 1865, p. 1.

⁷⁵ CHILLÓN DOMÍNGUEZ, M. C., 2010, vol. III, p. 57-58.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 101.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 64.

“Nunca dejes de dormir con un hombre en casa. Si no puede tu hermano, sea Torrecassana.”⁷⁸

Francesc era més jove que molts dels seus altres deixebles nombrats a les cartes, i sembla que el tracta amb força afecte, preocupant-se per ell i confiant-l'hi temes delicats com són els diners o dormir a casa de la seva família en la seva absència. També els demana sovint esbossos i petits apunts del natural tant al seu fill Camil com a Francesc per tal de vigilar que treballin bé, però també per tenir models del natural per poder pintar una marina a Madrid amb intenció de vendre-la allà. Algunes obres que demana que l'hi enviïn els seus deixebles també era per retocar-les i firmar-les ell, com era habitual en el moment. Sembla ser que Torrecassana va agafar un rol com de mà dreta del taller del pintor Martí Alsina a pesar de la seva joventut, degut tant al seu potencial artístic com a la seva amistat.⁷⁹ També de tant en tant sembla que s'hi podria referir com a “Torres”, en comptes d'amb el cognom complet, potser per escriure amb rapidesa o per aprofitar el paper, una teoria no segura però també M^a Concepción Chillón apunta en aquesta direcció en la seva Tesi,⁸⁰ ja que per la manera com s'hi refereix no seria d'estranyar. Un exemple seria aquest fragment:

“Y, a propósito, di a Torres que me haga algunos estudios serios de pedazos de mar, dibujados algunos, però los prefiero pintados (que haga algunos de simples pedazos de ola detallada) y que me los mande pronto [...] Camilo que haga los mismos estudios y los mande juntos. En un lienzo grandecito que hagan la Mancha de la espuma en la arena con buena perspectiva.”⁸¹

Al 8 de febrer d'aquell 1865 escriu la seva intenció de fer adquirir unes marines de Torrecassana, Benavent i Trías a un senyor de qui no sabem el nom, que l'hi va demanar el preu de les obres, així com a Ponte, però finalment els seus intents no van tenir resultat, i el 12 de febrer els comunica el següent:

“He recibido el cajón. Estoy muy contento de los estudios de Camilo”[...] “Torrecassana se ha lucido... Ponte no ha visto aún el cuadro, però ha gustado mucho. Es demasiado regalo que haré, però dile que se lo hice hacer para probar lo que es capaz de hacer sin mi, y porque havia el proyecto de hacerle adquirir algunos cuadros, así como de Trías, Benavent, etc. Pero que han conocido todas las fatalidades. No pierde nada por eso, porque su prevención en su favor irá creciendo cada día mas en Madrid, y quiero que tengan idea de él hasta los más altos personajes. Que se prepare para la Exposición de Dublin, o cuando menos para la de Paris”[...] “Tanta es la desgracia que ni me contesta el que pidió precio de las marinas, así como las de los otros, y cuidado, que lo he manejado bien”⁸²

A pesar de les males notícies pel que fa a la venda d'obres, demostra confiança en les capacitats del seu deixeble i veiem com posa grans expectatives en ell. A més continua intentant que tots ells estableixin relació amb Ponte dient-los-hi que contestin les cartes que aquest els ha enviat, i demanant a Torrecassana que ensenyi el seu esborrany a Trías i Benavent, fet que ens deixa veure que tot i tenir tan sols 20 anys era ja algú cultivat i avantatjat també amb les lletres.⁸³ Poc més tard Martí Alsina fa saber a la seva dona que Ponte va quedar molt satisfet de la carta escrita per

⁷⁸ CHILLÓN DOMÍNGUEZ, M. C., 2010, vol. III, p. 66.

⁷⁹ CHILLÓN DOMÍNGUEZ, M. C., 2010, vol. I, p. 259-260.

⁸⁰ Ibid., p. 89.

⁸¹ CHILLÓN DOMÍNGUEZ, M. C., 2010, vol. III, p. 72.

⁸² Ibid., p. 74.

⁸³ Ibid., p. 79.

Torrescassana,⁸⁴ però desgraciadament no comptem amb més informació sobre aquest intercanvi de cartes que va tenir amb Ponte, ni la seva finalitat.

Torrescassana molt probablement va continuar al taller de Martí Alsina uns anys més, i la propera vegada que apareix en una exposició d'art és l'any 1866, quan exposa a La Exposición de Objetos de Arte celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona, un any després d'haver finalitzat els estudis a la Llotja. Al catàleg hi consta la menció honorífica guanyada a l'exposició de Madrid de l'any 1864, i presenta dos paisos, un interior d'un pati, una marina, dos estudis de marines i un "muchacho de marina", encara amb preus molt baixos, entre 10 i 120 escuts,⁸⁵ mentre que una de les obres del seu mestre Martí i Alsina costava 1.600 escuts.⁸⁶ Un any després trobem que un paisatge de 82 centímetres d'alçada per 1'40 metres d'amplada forma part de les obres de pintura pertanyents al Museu de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts de Barcelona.⁸⁷ Encara avui en dia es conserva un paisatge seu al Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, firmat de l'any 1864, i al catàleg actual del museu se'ns informa que efectivament va ser adquirit a l'exposició de l'any 1866, i que per tant, és un dels paisatges nombrats anteriorment (Fig. 32). Així doncs, l'obra Francesc Torrescassana va ser seleccionada i adquirida per formar part del museu a l'edat d'entre 20 i 21 anys. Del mateix any 1864 són dues peces conservades al Museu Nacional d'Art de Catalunya, també paisatges (Fig. 25), (Fig. 26), i també un altre paisatge seu formava part de la col·lecció de Sebastià Anton Pascual i Inglada, un dels protectors de Martí Alsina i un dels més importants col·leccionistes de la seva obra, mort l'any 1872. L'inventari va ser fet alguns anys abans, i per tant, l'obra de Torrescassana va ser adquirida quan era encara molt jove, al costat d'autors força més veterans i de peces de les col·leccions reials que s'estaven venent a Madrid en aquells moments. Numerada amb el 428, està descrita com a "País con un río y su puente. Don Francisco Torrescassana, catalán, discípulo de la escuela de Bellas Artes de Barcelona y de Martí y Alsina."⁸⁸ Això ens mostra com Pascual estava atent a les noves generacions de pintors contemporanis, però també com Martí Alsina procurava aprofitar els seus contactes per l'èxit dels seus deixebles.

En aquests paisatges de primera època veiem clarament com Torrescassana de seguida va adoptar la tendència realista fortament influenciat pel seu mestre, pintant paisatges sense connotacions nacionalistes ni el misticisme romàntic, sinó fent una descripció honesta dels paisatges locals, però s'hi veu una interpretació amb una intenció profunda de la naturalesa. Aquest serà el gènere que més cultivarà, i també pel que serà més reconegut, i aquestes dues obres exemplifiquen molt bé aquest inici dins d'un naturalisme més aviat rural, tot i que la seva obra acabarà sent temàticament i estilísticament força variada, treballant també temes mariners, de gènere, de figura i d'història, que acabaran formant part del seu repertori.

⁸⁴ CHILLÓN DOMÍNGUEZ, M. C., 2010, vol. III, p. 81.

⁸⁵ *Catálogo de la Exposición...*, 1866, p. 24.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 15.

⁸⁷ *Catálogo de las obras de pintura pertenecientes al museo...*, 1867, p. 32 i 50.

⁸⁸ *Inventari Pascual*, núm. 428. (Informació proporcionada amablement per Bassegoda Hugas, B.)

3.2. L'època de joventut i els viatges entre 1867 i 1870.

Durant els seus anys de joventut Francesc Torrecassana va viatjar força, concretament entre el 1867 i el 1870 va estar a Roma, París i Suez, i més enllà d'aquestes dates, tot i que s'estableix a Barcelona, podria haver tornat a París en algunes ocasions.⁸⁹ Aquest és un moment en que es comença a fer un nom a la ciutat de Barcelona, i comença a sortir a la premsa. Pel que fa als viatges, en la majoria de la bibliografia consultada es comenta que l'artista va rebre una pensió de l'Escola de la Llotja per tal d'ampliar els seus estudis a la ciutat de Roma. Aquesta és una dada habitual en les seves biografies breus, però en cap cas s'especifiquen les dates del viatge ni es cita cap document, com podria ser l'expedient de la beca. Cercant en la documentació de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi o l'Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona no ha aparegut cap document que ens assegurí aquest viatge, i a la Reial Academia d'Espanya a Roma no tenen documentació anterior a la seva fundació l'any 1873.⁹⁰ Així doncs, parlarem d'un viatge a Roma, segurament cert, però que ara per ara no podem documentar correctament, i que també podria haver fet pel seu compte i no pensionat.⁹¹ El que si que sabem és que a inicis de l'any 1865 Francesc Torrecassana era a Barcelona gràcies a les cartes del seu mestre mentre era a Madrid, i que l'any 1866 va exposar a l'exposició de Belles Arts de Barcelona. Per tant, devia marxar l'any 1867, culminant el seu viatge a París amb l'Exposició Universal celebrada aquell any, tal com apunten tant Ràfols⁹² com González i Martí,⁹³ tot i que al no aportar les fonts corresponents a les dades donades, podria ser que també arribessin a aquesta conclusió per una aproximació de calendari.

Durant el seu viatge a Roma, segons González i Martí també hauria visitat Nàpols,⁹⁴ on hauria conegut les noves tendències paisatgístiques característiques per un naturalisme de gran lluminositat. Poc després es va presentar a l'Exposició Universal de París del 1867, tal com l'hi havia recomanat que fes el seu mestre, presentant dins de la secció espanyola dues obres: una marina i una platja.⁹⁵ En aquesta exposició hi van participar una desena d'artistes catalans, consolidant la tendència d'exposar a París, ja iniciada amb l'Exposició Universal de París de l'any 1855, quan el nostre pintor era encara massa jove per participar. Aquesta, però, serà l'única exposició parisenca on constarà obra de Torrecassana, i el seu nom no ens hi apareix més enllà de l'any 1867.

L'any 1868 Francesc Torrecassana torna a ser a Barcelona, on s'estaven fent alguns passos importants per la independització de l'artista català a través d'una societat d'artistes que gestionava el Palau d'Exposicions. Ja hi havia hagut un intent anterior, el de la Societat d'Amics de les Belles Arts, exposant l'antic convent de Sant Joan de Jerusalem de Barcelona, però que s'havia acabat l'any 1859, tot just quan Torrecassana iniciava el primer curs a la Llotja. Des d'aleshores els artistes catalans no havien tingut un lloc on exposar més enllà de la institució, és a dir, de les exposicions organitzades per l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona, i va ser Martí Alsina qui va iniciar un projecte per tal de formar de nou una societat per a les Belles Arts similar a la que havien tingut uns anys enrere. Aquesta societat es va constituir l'any 1868 per tal d'aixecar un edifici

⁸⁹ GONZÁLEZ, C., i MARTÍ, M., 1996, p. 241.

⁹⁰ Informació facilitada per Margarita Alonso Campoy, responsable de la Biblioteca de la Accademia di Spagna de Roma. [contacte per e-mail, 13/05/2019].

⁹¹ A la plataforma ArtNet hi apareix una obra del pintor amb una inscripció en que sembla llegir-s'hi el següent: "F. Torrecassana. Roma 1881" (Fig. 69). En cas de ser cert, ens indicaria un possible viatge desconegut fins ara, força més tardà que el viatge comentat per Ràfols i González i Martí a la capital italiana.

⁹² RÀFOLS, J.F., 1951-1954, p. 1275.

⁹³ GONZÁLEZ, C., i MARTÍ, M., 1996, p. 241.

⁹⁴ Ibid., p. 241.

⁹⁵ *Exposition Universelle de 1867. Catalogue Général...*, 1867, p. 107.

destinat a les exposicions. Tot i que Francesc Torrecassana no va formar part de la junta directiva de la societat en qüestió, on sí que hi figuraven Ramon Martí Alsina, Pau Milà i Fontanals, Andreu Aleu i Jerom Ganell, tant ell com Simó Gómez van ser puntals per al projecte, on van estar vinculats.⁹⁶ Torrecassana en va ser un dels fundadors i accionistes.⁹⁷ L'edifici es va construir de nova planta per l'ocasió, situat a la cruïlla entre el Passeig de Gràcia i Gran Via, inaugurat el mes de desembre d'aquell mateix any.⁹⁸ Els anys de vida d'aquesta societat coincideixen amb els anys del Sexenni Democràtic a Espanya (1868-1874). El 20 de desembre de 1868, doncs, s'inaugura l'edifici amb la primera exposició celebrada a l'Edifici per Exposicions de Belles Arts, on Francesc Torrecassana presenta gran quantitat d'obres, unes 27 peces, entre les quals hi ha un estudi al natural d'un presoner, diversos paisatges tant de muntanya com de mar, escenes de costums mariners, un estudi al natural de Sant Miquel del Fai, etc.⁹⁹ En aquesta exposició consta com a vivenda del pintor el carrer de Magdalenes número 13, botiga.

L'any 1869 Torrecassana hauria anat en comissió amb un grup d'artistes com a reporter gràfic a Suez per tal de retratar el pas del primer vaixell espanyol pel canal en la seva inauguració, i González i Martí¹⁰⁰ comenten que també hauria tornat a visitar la capital francesa aquest any per tal d'entrar en contacte amb l'ambient artístic del moment, potser abans de Suez. Amb motiu de la inauguració del canal, doncs, va viatjar per Egipte, on sovint s'ha considerat que executa algunes obres amb inspiració orientalista.¹⁰¹ El Canal de Suez va ser una de les principals obres d'enginyeria del segle XIX, la qual a l'unir el Mar Mediterrani amb el Mar Roig obrí una nova via marítima que facilitava el comerç entre Europa i Àsia, que abans implicava rodejar tot el continent africà. En aquesta gran obra, duta a terme durant el regnat de Khedive Ismail, hi van treballar 34.000 obrers amb l'ajuda de bombes, camells, ases, etc. Els treballs en sec van acabar el 15 d'agost d'aquell any, dia en què van confluïr per primera vegada les aigües dels dos mars, i el canal va ser inaugurat el 17 de novembre del 1869.¹⁰² Francesc Torrecassana va estar present a la cerimònia d'inauguració del canal, per on van transitar els vaixells dels diferents països, copsant el pas de la fragata espanyola anomenada "Berenguela", de la qual se sap que per poder transitar pel canal va haver de desmuntar artilleria i descarregar carbó, ja que amb les presses de la inauguració alguns trams del canal no arribaven encara als 8 metres reglamentaris de profunditat.¹⁰³ No sabem on és actualment l'obra que va pintar Torrecassana de la fragata Berenguela, però el Ministeri de Defensa conserva algunes peces d'aquest mateix moment, on es veuen les carpes dels diferents països, i els vaixells transitant pel canal (Fig. 70). Dins del grup d'artistes amb els quals viatjava hi havia també, Ramon Padró Pedret, antic company d'estudis de la Llotja, amb qui va coincidir gairebé tots els anys de formació acadèmica.¹⁰⁴

En tornar de la seva estada a Egipte estava instal·lat al 4t pis del número 17-19 del carrer del Call. El maig del 1870 es va presentar a l'exposició de Barcelona, celebrada poc després del seu viatge, on consten 28 obres seves a la secció de pintura i 6 a la de dibuix, que ens permeten saber on va estar. Hi exposa un esbós anomenat *¡Viva España! ¡Llor á Lesseps! Paso del primer buque español por el canal del Istmo de Suez*, segurament fet al mateix moment de la inauguració del canal. També fa un esbós del campament d'Ismailia, una ciutat fundada l'any 1863 al nord-est del Canal de Suez com a centre de construcció del canal. També hi apareixen les obres *Recuerdos de Egipto. Fantasía, El*

⁹⁶ FONTBONA, F., 1983, p. 145.

⁹⁷ "Exposició d'homenatge a Torrecassana", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, feb. 1935, p. 52.

⁹⁸ FONTBONA, F., 1983, p. 145.

⁹⁹ *Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte*, 1868, p. 44-45.

¹⁰⁰ GONZÁLEZ, C., i MARTÍ, M., 1996, p. 241.

¹⁰¹ RÀFOLS, J.F., 1951-1954, p. 1275.

¹⁰² ARTOLA, N., 1969, vol. II, p. 36.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 37.

¹⁰⁴ COLL I MIRABENT, I., 1986, p. 185.

Desierto. Impresión del natural, Orillas del Nilo i Un crepusculo en África. Després d'haver pintat el pas del primer vaixell espanyol va viatjar, tal com ho demostren les següents obres exposades: *Viaje a las Pirámides. Apunte del natural*, aquesta última ens fa saber que probablement va estar a Gizeh o potser Dahshur. L'obra anomenada *Bosque en Alejandria* també ens indica que hauria visitat aquesta localitat, i també va viatjar a Efes, situada a l'actual Turquia, d'on va pintar l'obra *Cercanias de Ephesus. Asia*.¹⁰⁵ D'aquest viatge en conservem un dels paisatges, que podria haver format part de les obres exposades l'any 1870, un exemple de les obres més exòtiques del paisatgisme català del moment.¹⁰⁶

En aquesta mateixa exposició Torrecassana també presenta diverses obres pintades a Catalunya, com ara tres esbossos de l'embarcament de voluntaris catalans al port de Barcelona de l'any 1869, els quals coincideixen també amb obres conservades de Ramon Padró, que haurien pintat abans del viatge a Egipte. No conservem l'obra de Torrecassana sobre l'embarcament, però sí la de Ramon Padró, que ens pot ajudar a fer-nos una idea de com podia ser la seva obra (Fig. 71). A més també presenta *Un campo de trigo. Estudio del natural, Camino de Monjuich. Estudio, Plaza de Badalona, Arboleda, Vista de Caballernat. Camí de San Geroni Montserrat, Crestas de Montserrat i Despeñadero. San Miquel del Fay*, així com varis retrats, marines, una platja i estudis diversos. Aquestes pintures l'hi van valdre bones crítiques a la premsa, com en el cas de *La Gramalla*, on el 21 de maig publicaven el següent:

“También n' hi té molts lo senyor Torrecassana, quasi tots del natural, y de son viatge al canal de Suez. S'hi veu primerament un quadro de palmeras, en que l'autor, aprofiant los mes petits descuits, ha presentat, (segons personas competents y que també feren lo viatge al canal), una veritable mostra de lo qu' es aquella terra. Hi té además alguns quadrets, copias del natural, y una col·lecció d'estudis que'ns agradaren molt.”¹⁰⁷



Paisatge d'Egipte, Francesc Torrecassana Sallarés, 1870, oli sobre tela, col·lecció particular. Fotografia: Ramon Manent.

¹⁰⁵ *Catálogo de la Exposicion de Objetos de Arte...*, 1870, p. 16-17 i 27.

¹⁰⁶ FONTBONA, F., 1979, p. 62.

¹⁰⁷ F. M., 1870, p. 8.

3.3. Els primers encàrrecs a la ciutat de Barcelona i inicis d'una trajectòria expositiva regular.

Aquell mateix any 1870 Francesc Torrescassana podria haver viatjat a París per segona vegada, veient-se obligat a tornar a l'esclatar la guerra francoprussiana,¹⁰⁸ però és una informació incerta. El que sí sabem és que l'any 1870 Torrescassana es va sumar a un document anomenat "Al Público",¹⁰⁹ en el qual una colla de joves artistes expressaven la seva opinió respecte al programa d'oposicions publicat per l'acadèmia per una pensió de pintura, sufragada per la Diputació Provincial. D'entrada, marquen distància amb l'acadèmia, deixant clar que no hi ha cap punt en comú entre els seus principis i els de l'acadèmia amb les paraules següents:

"Nuestro Arte, cuando menos, es hijo de la época; el suyo tan solo es derivacion de preceptos que cuarenta años atrás, se profesaban. Nosotros, bien ó mal, representamos el movimiento, el deseo de adelantar en la via de la perfeccion humana; ellos la inmovilidad, el misticismo, el dogma."¹¹⁰

A més de mostrar-se contraris al que comporta l'ensenyament acadèmic del moment, també expliquen què els desagradava de la convocatòria, com per exemple que limitin l'edat dels aspirants a la beca, que la limitin la beca a artistes nascuts al país, dient que haurien de tenir en compte el lloc de residència i no el de naixement, i qüestionen el tipus d'examen exigint i la limitació de 8 hores per fer-lo. Destaquen, per exemple, que cada època ha representat el seu present i els seus costums, i alaven l'art holandès per haver estudiat els costums del seu poble, citant inclús a Rembrandt, de qui sabem que Torrescassana en tenia uns aigüaforts des dels anys de formació.¹¹¹ També diuen que el millor art espanyol, com el de Velázquez o Goya, representava assumptes de la seva època, i no el d'èpoques passades, uns arguments que serveixen per arribar a la conclusió que la pintura d'història hauria de tenir menys rellevància en els exàmens. Comenten fil per randa al llarg de 8 pàgines tot el que no els sembla bé de l'acadèmia, i rebutgen el programa d'oposicions que aquesta ha presentat. Finalment, aquest fulletó apareix signat pels artistes Leon Comeleran, Josep Durán, Manuel Feliu, Enric Gómez, Pompeu Gener, Arcadi Mas, Rosend Nobas, Josep Lluís Pellicer, Alfred Romeu, Francesc Torrescassana, Felix Urgellés, Modest Urgell i Antoni Vilanova.¹¹² Tot plegat ens confirma la voluntat de trencar amb l'acadèmia que tenia el pintor Torrescassana.

Tornem a tenir notícies del nostre pintor ja el juliol del 1871, quan a *La Convicció* informen d'una rifa de quadres celebrada el dia 15 d'aquell mes a les 22h a la "Exposicion permanente", on l'obra de Torrescassana que representava el Calvari va tocar al número 33.¹¹³ Sabem que en algunes ocasions va treballar també amb pintura religiosa, i en conservem alguns exemples no datats (Fig. 72), (Fig. 73). També veiem com Torrescassana treballa en un projecte conjunt amb Pujadas i Labielle, quan al 30 d'agost es publica a *La Imprenta* un anunci de les cromolitografies en imitació de l'oli en 13 colors del retrat del rei Amadeu I de Savoia, qui va regnar a Espanya entre el 1871 i el 1873 quan durant el Sexenni Democràtic hi va haver l'intent d'establir una monarquia constitucional. Els tres artistes van fer conjuntament el primer retrat del rei fet amb oleografia de 58

¹⁰⁸ GONZÁLEZ, C., i MARTÍ, M., 1996, p. 241.

¹⁰⁹ Arxiu de la RACBASJ, *Fulletó "Al Público"* (16.34.1).

¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ "Exposició d'homenatge a Torrescassana", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, feb. 1935, p. 56.

¹¹² Arxiu de la RACBASJ, *Fulletó "Al Público"* (16.34.1).

¹¹³ "Noticias Locales", *La Convicció*, any II, núm. 316, 17 jul. 1871, p. 4351.

x 46 cm, venut a 40 reals cadascun, i 119 reals si es comprava amb un marc daurat de forma oval, a la botiga dels senyors Bastinos del carrer Boqueria de Barcelona.¹¹⁴

La gran quantitat d'obra presentada per Torrecassana a l'exposició de l'any anterior contrasta amb les només dues marines presentades a la següent exposició celebrada el setembre del 1871. En la majoria de biografies seves es comenta que aquest any va guanyar la segona medalla per l'obra "Marina de Monjuich" en l'exposició de Barcelona,¹¹⁵ però no hem trobat informació al respecte. En aquesta exposició curiosament surt inscrit de la següent manera: "Torrecassana, Francisco; Ripoll", i no "Barcelona". Va pintar Ripoll en diverses ocasions i hi va estiuajar sovint. De fet es conserven al Museu Etnogràfic de Ripoll dos olis seus en què representa el monestir, una de les pintures està datada del 1879, però és estrany que al catàleg de l'exposició hi surti inscrit com a ripollès. En ser un artista que va pintar sovint temes ripollesos, també se l'hi va atribuir de manera errònia un dibuix de la portalada del monestir de Santa Maria de Ripoll de l'any 1867, que va resultar ser de Josep Berga i Boix.¹¹⁶

Poc més tard se'n va anar a Madrid amb Francesc Miralles, amb qui segons Ràfols¹¹⁷ eren íntims amics. Des del 1870 va estar compartint taller amb Francesc Miralles pis al carrer del Call de Barcelona, ja que als catàlegs de les exposicions de Belles Arts del 1870¹¹⁸ i el 1872¹¹⁹ apareixen els dos a la mateixa direcció. Tots dos se'n van l'any 1871 a Madrid, on els trobem al Llibre de Copistes del Museo del Prado el 12 d'octubre del 1871, Torrecassana amb el número 310 i Miralles amb el 311, sent els únics copistes d'aquell dia. Els dos estaven instal·lats al número 19 del Carrer Alcalá, i van entrar al museu amb la Targeta d'Expositors,¹²⁰ ja que aquell mes de novembre de l'any 1871 es celebrava a Madrid la Exposición Nacional de Bellas Artes, on devien participar els dos artistes.

També és dels volts d'aquell any l'obra conservada al Museu d'Art de Girona anomenada *Carrer*, de la qual es va dubtar de l'autoria de Torrecassana tant per l'estil com pel fet que no va signada. Acostumem a veure a Torrecassana com a paisatgista i retratista dins la línia del realisme de Martí Alsina, i aquesta obra no presenta la manera habitual de representar la natura del pintor, i es va pensar que podria ser d'algun dels pintors de l'Escola Luminista sitgetana.¹²¹ Compleix tots els requisits dels luministes, amb un protagonisme absolut de la llum, reflectint en el terra i les cases emblanquinades, així com la perspectiva diagonal molt marcada. Aquesta obra estava inclosa en la catalogació de pintures del Museu de Girona publicat l'any 1882, i procedeix del fons de la Comissió de Monuments de Girona, cedida al museu després de ser adquirida en una de les exposicions anuals celebrades a la ciutat al llarg de



Carrer, Francesc Torrecassana Sallarés, c. 1865-1871, oli sobre tela, 27'5 x 24'5 cm, Museu d'Art de Girona, Girona.

¹¹⁴ *La Imprenta*, any I, núm. 2, 30 ago. 1871, p. 35.

¹¹⁵ RÀFOLS, J.F., 1951-1954, p. 1275.

¹¹⁶ LLAGOSTERA, A., 2008, p. 42-45.

¹¹⁷ "Exposició d'homenatge a Torrecassana", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, feb. 1935, p. 52.

¹¹⁸ *Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte...*, 1870, p. 12 i 16.

¹¹⁹ *Catálogo de la exposición de Objetos de Arte...*, 1872, p. 12 i 18.

¹²⁰ Arxiu del Museo del Prado, *Registro de Copiantes 1864-1873*, núm. 310 i 311.

¹²¹ DURÀ OJEA, V., 2017.

la dècada del 1870 per l'Associació per al Foment de les Belles Arts de Girona, concretament la de l'any 1871. L'obra va ser registrada el 15 de novembre d'aquell any, i per tant ens en confirma l'autoria i la data d'adquisició.¹²² Així doncs, aquesta obra ens demostraria que Torrecassana es va interessar des de bon principi per els corrents que es desenvolupaven a Itàlia i a França, els dos països visitats molt recentment per l'artista. A més, els fundadors de l'Escola Luminista a Catalunya, Joan Roig Soler i Arcadi Mas i Fontdevila formaven part de la mateixa generació d'artistes que havien coincidit a l'escola de la Llotja, havent-hi segurament un intercanvi d'influències entre ells. De totes maneres, tot i que les pintures de carrers de pobles són habituals en la seva trajectòria, aquesta pintura se surt del tractament habitual. Les obres en què Torrecassana representa carrers acostumen a ser d'un estil més similar a la peça *Carrer d'un poble* conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya (Fig. 21), sent la del Museu d'Art de Girona molt més moderna.

D'aproximadament aquelles dates també trobem el retrat de Ramon Amado (Fig. 10), amb qui van ser companys de classe a la Llotja entre 1861 i 1865. Al setembre i octubre de l'any 1872 exposa a l'Edifici de l'Associació de Belles Arts de Barcelona, on ens consta que encara viu al carrer del Call de Barcelona, coincidint de nou amb Francesc Miralles pel que fa a la residència. En aquesta ocasió exposa un paisatge d'hivern on consta que es tracta d'un encàrrec de D. Sebastian Anton Pascual Romero, així com dues marines, els voltants de Barcelona, un corral, un estudi anomenat *Lo asó*, la plaça del poble de Segarra i tres carrers de la mateixa localitat, tres retrats i un estudi.¹²³ D'aquella exposició hi ha el següent comentari a el *Diario de Barcelona* el dia 4 d'octubre:

“Abundan también este año, como en los anteriores, los cuadros de paisaje notándose dos tendencias distintas: una de ellas busca sólo la impresión general de la naturaleza y se cuida poquísimos de los detalles; atiende la otra a la anatomía del paisaje, tratando con igual escurpulosidad todas sus artes. Son representantes de la primera el señor Urgell cuya marina “una mañana en las playas de Berk” está ejecutada con facilidad, a grandes rasgos por decirlo así, pero sorprendiendo en la naturaleza es aspecto de tristeza que a la hora escogida por el artista representaba. Urgellés, Torrecassana, Vayreda y Galofre tienen paisajes notables por más de un concepto ejecutadas por semejante manera. Rigalt i Haes con su discípulo Rabadá representan la segunda tendencia; sus obras son a primera vista más simpáticas, aunque en ocasiones menos verdaderas (...) Martí Alsina está en un punto intermedio, pues ya aboceta con gran valentía, ya detalla con acierto y conservando la impresión primera que tan fácilmente se echa a perder con los retoques.”¹²⁴

El novembre del mateix any Francesc torna a exposar a Girona, a l'Exposició de Belles Arts situada al local del Museu Provincial, que es trobava a l'antic monestir de Sant Pere de Galligans.¹²⁵ Veiem que també hi apareix nombrat Camil Martí, el fill de Ramón Martí Alsina, amb qui havien treballat junts al taller del pare, i que malauradament moriria a finals d'aquell mateix any a causa d'una epidèmia de tifus, a l'edat de tan sols 21 anys.¹²⁶

L'any 1873 el tornem a trobar com a expositor fora del país, en aquest cas a l'Exposició Universal de Viena celebrada entre el maig i l'octubre d'aquell any, on exposa una *Une marine*:

¹²² DURÀ OJEA, V., 2017.

¹²³ *Catálogo de la exposición de Objetos de Arte...*, 1872, p. 18.

¹²⁴ MIQUEL BADIA, F., 4 oct. 1872, p. 9.984.

¹²⁵ *La Renaixensa*, any II, núm. 201, Barcelona, 5 nov. 1872, p. 259.

¹²⁶ CHILLÓN DOMÍNGUEZ, M. C., 2010, vol. I, p. 110.

l'avenue d'un fleuve pintada a l'oli, entre peces de molts dels seus companys.¹²⁷ Cap a finals d'any participa a l'exposició de Barcelona celebrada per la Societat per Exposicions de Belles Arts el mes de desembre. En aquest cas Francesc exposa 12 peces entre les quals hi ha tres marines, un paisatge d'hivern i un altre de primavera, un escolà cantant, tres retrats, estudis de Sant Martí, Pedralbes i un paisatge.¹²⁸

Pràcticament tota la producció del pintor va ser de pintura a l'oli, però en trobem algunes excepcions. Arran de l'èxit de Marià Fortuny amb la pintura d'aquarel·les, Francesc Torrecassana també va intentar utilitzar aquesta tècnica, però a l'estar massa acostumat a la pastositat de l'oli no es va adaptar bé a la transparència de l'aquarel·la.¹²⁹ Segurament va treballar ocasionalment aquesta tècnica des de jove amb una voluntat d'experimentar més enllà de la seva tècnica habitual, però conservem molt poques aquarel·les dins de la seva producció. Excepcionalment comptem amb el retrat d'una noia fet a l'aquarel·la, una mostra de com si que va provar aquest procediment, i de com el va treballar més enllà dels primers anys de joventut, ja que la peça data del 1878.



Retrat de noia, Francesc Torrecassana, 1878 (firmada i datada a l'angle inferior esquerre), aquarel·la sobre paper, 17,5 x 12 cm, col·lecció particular. Imatge procedent de: ESCALA ROMEU, G., 2008, p. 136.

¹²⁷ *Exposition Universelle a Vienne 1873...*, 1873, p. 153.

¹²⁸ *Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte...*, 1873, p. 9 i 20-21.

¹²⁹ VIVES DE FÀBREGAS, E., 1980, p. 16.

4. L'ÈPOCA DE LA "FEBRE D'OR". L'ETAPA D'ÈXIT (1874-1890).

L'època de joventut havia estat el moment d'eclosió d'un nou pintor amb força talent que es començava a guanyar un nom. Partint del paisatgisme realista de Martí Alsina, havia entrat puntualment en la pintura d'història i de reportatge gràfic, i a partir d'ara també ho faria amb la pintura de costums, però la seva experimentació amb aquests nous gèneres va estar sempre molt influenciada pel paisatgisme, que sovint compartia protagonisme amb les figures. A partir dels anys de la Restauració va tornar a treballar el gènere d'història molt ocasionalment, i el principal gruix de producció artística va ser el paisatge, el retrat i la pintura anecdòtica i de costums catalans, influenciat per l'auge que va experimentar la pintura de gènere durant els anys que es coneixen amb el nom de la "Febre d'Or". Aquesta és l'etapa en què va gaudir de més èxit i reconeixement, rebent encàrrecs importants i començant a entrar a les col·leccions burgeses del moment.

A inicis de l'any 1874 Francesc Torrecassana encara estava al 4t pis del número 17 del carrer del Call de Barcelona, el que segurament havia estat el seu primer estudi, compartit amb Francesc Miralles. Aquesta adreça encara ens apareix mesos abans de casar-se, el juny del 1874, quan obre una subscripció per adjudicar 10 obres seves entre cent subscriptors de *La Imprenta*:

“El pintor don Francisco Torrecasana ha abierto una suscripción para adjudicar a diez de sus obras entre cien suscritores. El tenedor de cada cédula premiada, ó no, podrá adquirir por la sola posesión de dicha cédula su retrato al óleo, medallón o cuadro, fijando su tamaño en 0'45 por 0'50 centímetros, busto natural, ó en otro caso un cuadro de paisaje ó marina de valor equivalente. Los diez cuadros están expuestos en su taller, situado en la calle del Call, núm. 17.”¹³⁰

Aquesta notícia ens pot fer pensar que hauria intentat vendre obra amb motiu del futur casament, per exemple per poder començar a pagar un pis. El 12 d'agost del 1874 es van casar Francesc Torrecassana Sallarés i Júlia Detx Vallmitjana, ella força més jove, amb tan sols 18 anys, mentre que ell en tenia 28. El casament es va celebrar a la Parròquia de St. Francesc de Paula, i es van inscriure al Jutjat de Sant Pere número 340. Júlia Detx era filla de José Detx, natural de Prats de Lluçanès, fuster de professió, i de Manuela Vallmitjana, natural de Manresa. El dia del casament Francesc és inscrit com a actual habitant del 3r pis del número 43 del carrer de la Riera de Sant Joan, un nou habitatge que segurament haurien buscat uns mesos abans del matrimoni, i on es va traslladar ella un cop casats.¹³¹ Al mateix temps, però, van mantenir l'estudi del carrer del Call un temps més, ja que a l'exposició del 1874 consta aquesta direcció tant en el cas de Francesc com de Júlia.¹³² El més probable és que el nou pis fos massa petit i aprofitessin una temporada l'antic taller, compartint tots dos l'espai. No sabem arran de què es van conèixer la parella, tots es dedicaven a la pintura, i també els pares respectivament compartien la professió de fuster. Ella hauria pogut ser alumna seva o haurien pogut coincidir a les exposicions d'art del 1872 i 1873 on havien exposat tots dos. Júlia Detx havia començat a exposar de molt jove, amb tan sols 16 anys ja la trobem a les exposicions de la ciutat, presentant l'any 1872 l'obra *Niña haciendo calceta*¹³³ i l'obra *Alegoria* l'any 1873.¹³⁴ És curiós com el seu nom apareix escrit de maneres molt diverses, algunes vegades inclús masculinitzat, però un cop casats va seguir exposant, i independentment de com s'escriguí el nom sempre coincideix en residència amb el seu marit, fent-nos pensar que es tracta sempre d'ella. Per

¹³⁰ “Crónica Local”, *La Imprenta*, núm. 158, Barcelona, 7 jun. 1874, p. 3453.

¹³¹ AMCB, Registre Civil, *Matrimonis del 1874*, núm. 106.

¹³² *Catálogo de la Exposición...*, 1874, p. 12 i 23.

¹³³ *Catálogo de la Exposición...*, 1872, p. 6.

¹³⁴ *Catálogo de la Exposición...*, 1873, p. 9.

exemple, ens apareix com a “Juliá Deix” el 1872 i “Julio Deix” el 1873, on consta que abans de casar-se vivia al primer pis del Carrer Nou de St. Francesc número 12. Un cop casats, tots dos van seguir exposant, tot i que ella amb força menys freqüència.

Júlia es va quedar aviat embarassada del primer fill, Juli Torrecassana Detx, qui va néixer l'any següent d'haver-se casat, el 29 de maig del 1875 a les 11h de la nit al pis de la Riera de St. Joan.¹³⁵ És en aquell moment en què Francesc Torrecassana comença a treballar a l'Escola Municipal de Cecs i Sordmuts, segurament buscant una estabilitat i un sou fixe arran del matrimoni i el naixement del seu primer fill. Va entrar a treballar com a professor interí ocupant la plaça de Professor de dibuix, substituint a Tomàs Padró (1840-1877), el germà de Ramon Padró, amb qui hem vist que havia viatjat a Suez l'any 1869, començant a impartir classes el dia 2 de juliol del 1875. Es van convocar les oposicions per la seva plaça el 23 d'octubre d'aquell any, on van quedar primer el “Sr. Rigalt” (de qui no s'esmenta el nom) i segon Tiberi Sabater, de manera que a partir de l'1 de juny del 1876 Rigalt va prendre possessió de la plaça de Professor de dibuix, cessant a Torrecassana en l'exercici del càrrec.¹³⁶

Probablement la major part dels ingressos del pintor, provenien de les classes particulars i la venda d'obra als salons i per encàrrec. Francesc Torrecassana va impartir classes particulars de dibuix i de pintura al taller de casa seva sense arribar a formar una acadèmia, tal com ho va fer també Josep Armet, igualment deixeble de Martí Alsina, i qui com Torrecassana va seguir la línia del paisatgisme rural, contribuint a la consolidació de l'estil realista.¹³⁷ Va començar a donar classes a la dècada del 1870, època en què coneixem els noms d'alguns dels seus primers deixebles. Tenim el cas de Bonaventura Casas Pomés, un artista originari de Valls que firmava com a “Casas de Valls” perquè no es confongués la seva signatura amb la de Ramon Casas. Aquest jove artista va ser patrocinat per Antoni Padró, qui va aconseguir que amb tan sols 13 anys entrés al taller de Torrecassana a estudiar pintura, on s'hi va estar des del 1875 fins al 1880.¹³⁸ També durant la mateixa època va tenir com a alumne a Pau Audouard, qui seria un conegut fotògraf a Barcelona a partir de la dècada del 1880. Audouard coneixia el món de la fotografia gràcies al seu pare Jean Oscar, qui havia sigut un dels primers professionals de la fotografia a la ciutat, però en aquell moment era comú que els fotògrafs rebessin també formació artística abans d'iniciar la seva pròpia carrera en la fotografia.¹³⁹ Durant la seva joventut va cultivar la pintura de retrat i de paisatge sota el mestratge de Francesc Torrecassana, presentant-se en algunes exposicions entre 1875 i 1881. En el camí fins a l'èxit com a fotògraf l'hi va donar una bona primera embranzida la seva condició de deixeble de Torrecassana, qui en el moment d'obertura del primer estudi fotogràfic d'Audouard l'any 1879 era un reputat artista a la ciutat,¹⁴⁰ tal com ens ho indica *El Viajero Ilustrado* en una crònica escrita en motiu de l'obertura de l'estudi:

“Hemos visitado el notable establecimiento fotográfico á cuyo frente se hallan los Sres. Audouard y Compañia en esta capital, Rambla del Centro, número 17. (...) Los elogios parecieron muy justos. El establecimiento es notable ademas por su lujo y por el buen gusto que revela. En seguida se echa de ver que D. Pablo

¹³⁵ AMCB, Registre Civil, *Naixements del 1875*, vol. II, núm. 2591.

¹³⁶ “Escuela de Ciegos y Sordo-mudos”, *Anuario Estadístico de la Ciudad de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, Imprenta de Henrich i C^a, Barcelona, 1903, p. 165.

¹³⁷ FONTBONA, F., 1979, p. 61.

¹³⁸ “Galería Vallenca. Bonaventura Casas Pomés”, *Cultura*, Valls, 1 mar. 1975, p. 8.

¹³⁹ RIUS, N.F., 2011, p. 96.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 98.

Audouard ha sido discipulo muy aventajado del Sr. Torrecassana, uno de nuestros pintores más distinguidos. (...).¹⁴¹

Pel que fa a la decoració de l'interior de l'estudi de fotografia de Pau Audouard, sabem que va comptar amb la col·laboració del seu mestre.¹⁴² Sembla ser que Torrecassana i Audouard haurien mantingut una relació estreta, i Torrecassana va retratar al seu deixeble, tal com havia fet el seu mestre Martí Alsina amb ell anys enrere. Aquesta és una obra descrita com a un “esbós de retrat del fotògraf Audouard, fet amb una desimboltura impressionant i ple de caràcter”,¹⁴³ però que desgraciadament no conservem.

Tant Audouard com Casas Pomés es devien formar en els estudis del carrer del Call, ja que mentre la família Torrecassana vivia a la Riera de St. Joan van mantenir aquell estudi, i més tard al 4t pis del número 6 del carrer del Pi, on van passar a viure la parella almenys des de l'any 1876, i on ja hi tenien taller.¹⁴⁴ És en aquesta segona direcció on va néixer la seva filla petita, Edita Torrecassana Detx,¹⁴⁵ el 10 de març del 1879 a les 12h de la nit, quan Francesc tenia 33 anys i Júlia 23. Al cap d'uns anys la família es va tornar a traslladar, i a partir del 1885 els trobem a la Font de Sant Miquel número 6.¹⁴⁶ Tornant a l'any 1880, potser arran del recent naixement de la filla, tal com havia passat amb el naixement del primer fill, Francesc va intentar aconseguir per segona vegada una plaça de professor de dibuix, aquesta vegada com a ajudant interí de l'Escola de Dibuix del districte, dependent de l'Escola oficial de Belles Arts. El mes de gener del 1880 es van admetre 17 aspirants al concurs, que es van examinar el dia 5 de febrer passant proves de dibuix lineal, geomètric, de figura i d'ornament,¹⁴⁷ i van quedar primers els Srs. Joan Vacarisses, Telmo Fernández i Ramon Terras. Al dictamen de l'Acadèmia del 12 d'abril¹⁴⁸ d'aquell mateix any queda constància de què tres dels aspirants no escollits, Antonio de Ferrer, Juan Planella i Francesc Torrecassana s'havien dirigit al Cos Provincial en súplica per tal que es fes una revisió de la llista nominal de tots els concurrents i els expedients respectius, i rectificar des d'un punt de vista més neutral els noms escollits en cas que fos necessari, però des de l'Acadèmia ja estaven satisfets dels resultats obtinguts. Torrecassana no va aconseguir la plaça desitjada, i el més probable és que no arribés a treballar mai a l'Acadèmia.

Anteriorment el pintor s'havia implicat amb els projectes que intentaven millorar la situació dels artistes de la ciutat de Barcelona, com en el cas de la Societat d'Amics de les Belles Arts l'any 1868, però a partir de la dècada del 1880 també va estar implicat amb la formació de l'entitat catalanista del Centre Català, deixant-nos veure quin era el seu posicionament personal envers la vida política i el fenomen de renaixença de la cultura catalana. Aquest és un moment de recuperació i reivindicació de la cultura popular catalana, en què s'havia volgut posar en valor la personalitat pròpia de Catalunya i els costums populars. La Renaixença nacional i cultural a Catalunya ja s'havia iniciat força abans, insinuant-se des del tombant de segle i començant a agafar consistència a partir de la dècada del 1830, arribava a la seva maduresa i plenitud en aquesta època, a les dècades del 1870 i 1880.¹⁴⁹ És en aquest any 1880 quan es va celebrar el Primer Congrés Catalanista per tal de

¹⁴¹ *El Viajero Ilustrado*, Barcelona, 30 gen. 1880, p. 14.

¹⁴² RIUS, N.F., 2011, p. 102.

¹⁴³ “Exposició d'homenatge a Torrecassana”, *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, feb. 1935, p. 59.

¹⁴⁴ *Centro de Maestros de Obras de Cataluña, Exposición Artístico-industrial*, 1876, p. 12.

¹⁴⁵ AMCB, Registre Civil, *Naixements del 1879*, vol. I. núm. 1478.

¹⁴⁶ *Catálogo General Ilustrado...*, 1885, p. 100.

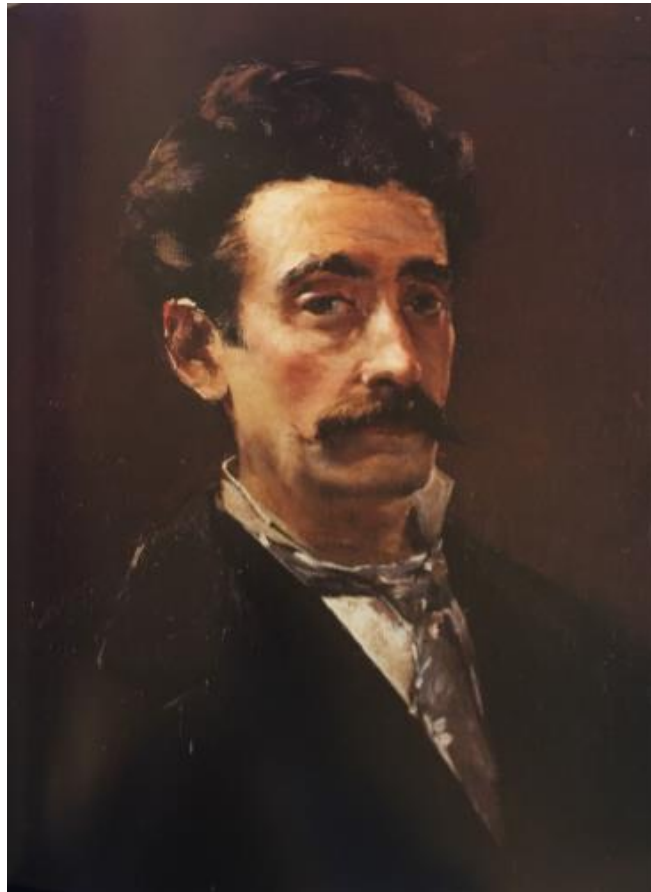
¹⁴⁷ Arxiu General de la Diputació de Barcelona, *Fons de la Diputació de Barcelona, 1387 exp. 1, Acadèmia Provincial de Belles Arts de Barcelona, 1878-1880*, p. 160-162.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 166-169.

¹⁴⁹ MOLAS, J., 1998, p. 1340-1341.

definir l'ideari polític del catalanisme, convocat per Valentí Almirall. Al diari *Lo Catalanista*,¹⁵⁰ el 18 d'octubre ens anuncien el congrés, les diferents sessions que es duran a terme, i entremig de la llista formada per un total de 1282 membres del congrés hi trobem a Francesc Torrescassana. El congrés havia de ser el punt de partida per a la creació d'un Centre d'ideologia catalanista, i així va ser. El Centre Català va ser fundat el 1882, any en què tornem a trobar a Torrescassana formant part del Consell general del Centre Català a la Secció 8, dedicada a les Belles Arts i Belles Lletres com a secretari juntament amb Toedor Mayol.¹⁵¹ Així doncs, al llarg d'aquestes dècades veiem com Torrescassana era un artista reputat a la ciutat de Barcelona que no dubtava en definir-se i implicar-se políticament, i mentrestant anirà creant una xarxa de clientela, mirant de mantenir el seu bon nom i projecció pública a les exposicions.

Conservem un autoretrat que segurament es correspon als anys dels què parlem, ja que el pintor es representa en una edat madura, però encara jove. Es mostra amb una expressió seria, i un posat distingit, mirant-nos de costat. En aquesta ocasió no ressalta gens els ulls blaus, a diferència de com havia fet el seu mestre Martí Alsina amb el retrat de joventut conservat al Museo del Prado, i els cabells i el bigoti, que en plena joventut tenien tocs daurats i rogenes, es veuen ara molt més enfosquits.



Autoretrat, Francesc Torrescassana Sallarés, s.d., oli sobre tela, 40 x 32 cm, col·lecció particular. Imatge procedent de: ESCALA ROMEU, G., 2008, p. 137.

¹⁵⁰ "Primer Congrés Catalanista. Diari de las sessions", *Lo Catalanista*, Barcelona, 18 oct. 1880, p. 26.

¹⁵¹ "Novas", *La Il·lustració Catalana*, Barcelona, 30 mai. 1882, p.159.

4.1. Projectió pública: Exposicions i difusió a la premsa.

Durant aquests anys veiem al pintor moure's dins dels circuits de la burgesia, qui seria la seva principal clientela, responent als seus gustos, rebent els seus encàrrecs i entrant a formar part de les col·leccions privades del moment, sempre participant amb freqüència a les exposicions oficials i no oficials, per tal de mantenir el seu reconeixement. S'havia anat guanyant bona reputació a la ciutat, i en aquestes dates ja sortia força nomenat a la premsa, la qual juntament amb els catàlegs d'exposicions ens permet resseguir la seva freqüència expositiva dins i fora dels cercles oficials per saber la idea que es tenia d'ell.

L'octubre de 1874 va exposar a l'exposició celebrada a l'edifici de la Societat per a Exposicions de Belles Arts de Barcelona, juntament amb la seva esposa Júlia, qui en aquesta ocasió surt nomenada com a "Deïx de T. (Julia)", presentant l'obra *Unos palomos*.¹⁵² Aquesta temàtica també va ser treballada per Francesc en algunes ocasions, com en la pintura anomenada *Palomas* (Fig. 74). Pel que fa a l'exposició, però, va exposar quatre obres, *Filósofo en ciernes*, *Estudio de figura*, *L'Ubach.- Estudio de paisaje* i *Motivo de decoracion para comedor*, de la qual ens indica que és un encàrrec d'algú amb les inicials "D.S.A.P. y R.". D'aquesta exposició de l'any 1874 en fa una crítica Apel·les Mestres a *La Renaixensa*:

"Del senyor Torrecasana devém recordarne un motiu de decoració per menjador, de detalls molt ben pintats; pero més nos ha fixada l'atenció són altre cuadro titolat—El filósofo en ciernes—cuadro ple de sentimiento y del cual n'aplaudim potser més concepte que la forma."¹⁵³

L'obra que més destaca Apel·les Mestres, anomenada *Filosofo en ciernes*, és també la més cara, amb un preu de 1.000 pessetes, i per tant segurament la més elaborada de les peces presentades. Veiem com tenia una producció bastant variada en que la figura també prenia protagonisme, però el paisatgisme va ser el gènere en el que més va destacar, i en el que va arribar a cotes més altes.

Durant aquesta dècada va participar sovint a les exposicions d'art de la ciutat, tant les oficials com als nous establiments dedicats a l'exposició i venda d'art que van sorgir en aquest moment. Francesc Bassols havia obert un establiment als volts de 1870 a Barcelona, tal com havia fet poc abans Josep Monter, on a més de vendre marcs i motlures tenia una secció dedicada a l'exposició de quadres, fent de manera puntual subhastes.¹⁵⁴ De totes les exposicions organitzades per Bassols tenim constància de la participació de Torrecasana en dues d'elles, la primera al març de l'any 1875, on també hi havia obres de Pinazo, Miralles, Urgell, Urgellés o Fortuny, mort poc abans. Del nostre pintor comenten a *La Renaixensa* que entre altres obres n'hi ha dues en les que sembla que ha millorat molt, sense especificar gènere ni temàtica.¹⁵⁵ La segona exposició de Bassols on participa és a la del 1876, la més important de les celebrades, amb més de 300 peces exposades. En aquesta ocasió ens presenta 43 peces, entre les quals hi tornem a trobar obres de la seva estada al nord d'Àfrica, segurament fetes aprofitant els apunts al natural que devia guardar del viatge, com ara *Un moro*, *Paisaje (África)* i *Unas pirámides*, i trobem diversos paisatges, marines, retrats, estudis del natural, un interior, varis esbossos de gallines, un vell, o també *Embarque de los voluntarios para Habana* i *Salida del buque que los conduce*, encara referent al 1869.¹⁵⁶ Es conserven les imatges d'algunes

¹⁵² *Catálogo de la Exposición...*, 1874, p. 12.

¹⁵³ MESTRES, A., 31 oct. 1874, p. 82.

¹⁵⁴ BRU, R. i FABREGAT, I., 2012, p. 169.

¹⁵⁵ "Novas", *La Renaixensa*, any V, núm. 12, 31 mar. 1875, p. 442.

¹⁵⁶ F. Bassols, *Exposicion de Objetos de Arte en Barcelona...*, 1876, p. 17-18.

obres amb la mateixa temàtica, i tot i no ser específicament les exposades en aquest lloc i moment, com pot ser un oli que representa a un galliner (Fig. 75), i una pintura d'un ancià datada del 1870 (Fig. 76).

De l'any 1876 també conservem una crònica local de *El Eco Ampurdanés* que ens informa de que una obra de Torrecassana, un estudi al natural a l'oli que representava un cavall, va passar a formar part dels quadres destinats a l'Escola-Museu del Col·legi-Institut de Figueres, entre noms com ara Antoni Caba, Arcadi Mas, Joaquim Vayreda, Lluís Rigalt, Tomàs Padró o Ramon Martí Alsina.¹⁵⁷ El mateix 1876 veiem una obra seva anomenada *L'Ubach* a l'exposició organitzada pel Centre de Mestres d'Obra de Catalunya,¹⁵⁸ on també hi trobem al seu deixeble Audouard amb dues obres que ens representen el claustre de la Catedral i el monestir de Pedralbes.¹⁵⁹

L'any 1877 a l'exposició de Belles Arts de Barcelona inaugurada al 4 de març, continuem veient-lo exposar obres d'Egipte amb l'obra *Recuerdos de Egipto*, acompanyada de dues peces més, *Un estudio* i *Orillas del Besós*.¹⁶⁰ Al mateix mes de març participa també en la inauguració del nou local de la Sala Parés destinat a l'exposició d'art, que ja existia des del 1840 com a botiga dedicada a l'estamperia i la venda de marcs i materials per als artistes, però que l'any 1877 obre una sala d'exposicions a la part del darrere de l'antiga botiga. Van inaugurar el local exposant obra de Reynés, Amell, Ferrer, Vicens, Martí, Urgell, Vayreda, Rigalt (Lluís i Agustí), Urgellés i molts d'altres.¹⁶¹ A la *Gaceta de Barcelona* ens descriuen una obra de Torrecassana a la vegada que ens informen de la gran concurrència de públic que assisteix al local amb motiu de la seva inauguració:

“Es considerable la concurrència que asiste diariamente a la exposicion artística que ha improvisado el señor Parés con el objeto de inaugurar dignamente el establecimiento que acaba de abrir en la casa num. 3 de la calle de Petritxol. (...) El señor Torrecasana ha espuesto un trozo de abrupta montaña que escala un rebaño perfectamente agrupado. Es notable el vigor de esta obra que tiene aparte del relieve de los primeros términos una bien entendida perspectiva y un cielo encapotado que revela el brio del artista y acaba de dar armonía al conjunto.”¹⁶²

De pintures d'aquesta mateixa temàtica en trobem algunes, que encara que se'n desconeixi la data, ajuden a il·lustrar aquestes descripcions de la premsa, com pot ser la peça *Paisatge amb ramat* (Fig. 77). Poc després trobem als diaris notícies referents a la loteria que es va fer aquell any en benefici de la vídua i els fills de Tomàs Padró, mort aquell mateix any, i Francesc Torrecassana hi participa amb un paisatge a l'oli, els beneficis de la venda del qual anirien destinats a la família Padró, solidaritzant-se amb la vídua.¹⁶³ El novembre d'aquell mateix any va formar part del Jurat de l'exposició de l'indústria del ferro celebrada pel Centre de mestres manyanos sent-ne el vocal artístic.¹⁶⁴ Això ens mostra com la seva opinió pel que fa a l'art comptava, i com s'havia anat fent un lloc. En la dècada del 1870 rep bones paraules a la premsa gairebé sempre que hi és nombrat. A *La ilustración española y americana* se'ns descriu al pintor alabant-lo de la següent manera:

“Es un artista muy estudioso y de una laboriosidad inconcebible. En su estudio, admirable por más de un concepto, tiene siempre empezados tres ó

¹⁵⁷ “Crònica local”, *El Eco Ampurdanés*, Figueres, 16 abr. 1876, p. 2.

¹⁵⁸ *Centro de Maestros de Obras de Cataluña. Exposición Artístico-industrial*, 1876, p. 12.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 11.

¹⁶⁰ *Catálogo General...*, 1877, p. 38.

¹⁶¹ “Novas”, *La Renaixensa*, any VII, núm. 3, Barcelona, 31 mar. 1877, p. 224.

¹⁶² *Gaceta de Barcelona*, Barcelona, 19 mar. 1877.

¹⁶³ *La Campana de Gràcia*, Barcelona, 31 mai. 1877, p. 4.

¹⁶⁴ *La Campana de Gràcia* Barcelona, 18 nov. 1877, p. 3.

cuatro cuadros, de género distinto, en los cuales trabaja á la vez. Pinta con valentía é interpreta con intención profunda lo natural, sin tropezar con los escollos del realismo. Ha figurado en varias Exposiciones y es discípulo del Sr. Marti y Alsina.”¹⁶⁵

L’abril de l’any 1878 es va presentar a la Exposición General de Bellas Artes a Madrid amb l’obra *País en las montañas de Cataluña*, on se’l presenta com a deixeble de l’Escola de Belles Arts de Barcelona i de Martí Alsina.¹⁶⁶ D’aquesta exposició *La Renaixensa* en fa un article on ens comenten breument la seva obra, tot dient que el quadre té bona impressió del natural, i que si bé és fet amb cert descuit, l’artista aconsegueix un resultat agradable.¹⁶⁷ Poc més tard també a *La Renaixensa* en tornen a parlar, reparteixen una heliografia d’una obra seva que per desgràcia no conservem, i ens diuen el següent:

“L’ heliografia que repartim ab lo present número als nostres suscriptors, es reproducció d’una pintura decorativa original del reputat artista en Francisco Torrecassana. Deixeble del catedràtic de la Escola de Bellas Arts, D. Ramon Martí, molt jove encara, ja havia sapigut ferse un lloch distingit entre nostres pintors de paisatge. Sa excursió al isme de Suez li proporcioná abundants estudis, los que després reproduhí en notables composicions de molta fantasía y brillantíssim colorit. Estudiós sempre, y sentint per l’ art un ver entussiasme, sos estudis y sas obras no’s concretan á copiar la naturalesa en paisatjes y marinas de nostras costas; també en la dificultosa pintura de retratos ha lograt distingirse per sa artística sensillesa, y per lo bon gust y expressió ab que copia lo natural.”¹⁶⁸

També a *El Diluvio* veiem com ens parlen positivament d’un retrat exposat en una perruqueria, fet que ens mostra que tot i que es començaven a desenvolupar les primeres galeries a la ciutat de Barcelona els artistes exposaven la seva obra en locals molt diversos, on el quadre es convertia en el motiu de l’anunci al diari, que beneficiava tant al negoci en qüestió com a l’artista exposat a l’atraure la mirada del públic cap a aquell aparador:

“En la peluquería del pasaje de Bacardí se halla expuesto un retrato pintado por el señor Torrecasana, que es uno de los mejores cuadros que han salido del pincel de nuestro paisano.”¹⁶⁹

Aquests són uns fragments que ens fan veure com l’èxit i la popularitat del pintor anava creixent, guanyant-se una bona reputació. Aquesta bona idea generalitzada que es tenia del pintor la tornem a veure el 1879 al *Diari Català*, on al mes de juny se’ns informa de la visita dels periodistes del diari al seu taller:

“Hem tingut ocasió d’admirar en lo taller del Sr. Torrecassana, un quadro de grans dimensions degut al pinzell d’ aquest conegut pintor que es titula Un Idili. Lo quadro está ben titulat puig en tot ell s’ hi respira verdadera poesía. Las figuras que conté son: una noya d’ uns quins’ anys filant al peu d’un finestral d’ una masía de la nostre terra, y un baylet assentat en terra triant fruyta. Tot está pintat ab molta valentía, tant las figuras y los accessoris de la casa, que per cert hi son tots

¹⁶⁵ GUELL I MERCADER, J., 30 des. 1877, p. 407.

¹⁶⁶ *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1878*, 1878, p. 80.

¹⁶⁷ VILANOVA, A., 15 abr. 1878, p. 288.

¹⁶⁸ “Novas”, *La Renaixensa*, any VIII, vol. I, núm. 9, Barcelona, 15 mai. 1878, p. 386.

¹⁶⁹ *El Diluvio*, núm. 24, Barcelona, 5 mar. 1879, p. 596.

fins al mes petit detall, com l'efecte de llum, y lo paisatge y cel boyrós que's veu pel finestral y que forma part del fondo. Felieitem al Sr. Torrescassana.”¹⁷⁰

Dos dies després la notícia es torna a repetir al mateix diari, on ens tornen a descriure l'obra i ens informen que Torrescassana tenia la intenció de presentar l'obra a la propera exposició de belles arts que es celebri a Madrid.¹⁷¹ Tot i que aquesta no apareixerà a cap dels catàlegs de les exposicions madrilenyes, sí que pocs anys més tard es publicarà una obra que encaixa perfectament en aquesta descripció, propietat del Sr. Manuel Vicens Montaner, de qui parlarem més endavant. Aquest taller que van visitar els periodistes, ja era el del 4t pis del número 6 del carrer del Pi, on sabem que vivia almenys des del 1876 i on va néixer la seva filla petita.

Aquell mateix any, arran de l'obertura del local del Sr. Vidal a Barcelona, el qual juntament amb la Sala Parés seran els principals locals destinats a l'exposició d'art a la ciutat en aquestes dates, se'ns informa diverses vegades de la presència d'obra del nostre pintor. Al mes d'abril al *Diario de Barcelona* ens informen d'un interior del Sr. Torrescassana del qual diuen que és una “exacta impresión del natural bien trasladada al lienzo”,¹⁷² i a *La Renaixensa* ens informen de l'inauguració del nou establiment del Sr. Vidal, on alaben el bon gust amb què està decorat el local i en destaquen les obres penjades d'alguns artistes, entre ells Torrescassana.¹⁷³ Mesos més tard, al 5 de novembre es comenta una peça seva exposada en aquesta botiga:

“Aquesta setmana es una de las que mes se han exposat obras de art en los dos centros d' objectes artístichs com son las botigas del senyor Vidal, passatge del Crèdit, y Sr. Parés, carrer de Petritxol. En la primera á mes d' haver-hi una multitud d' objectes, novament rebuts, que son d' una riquesa y gust artístich sorprenent, hi ha exposat un preciós quadro al oli del conegut pintor senyor Torrescassana. Representa aquest la vista del pintoresch monastir de Ripoll, qual campanar, dada l' hora que'l quadro representa, destaca de un cel pintat d'una manera inmillorable. Lo punt de vista está molt ben escullit y la perspectiva está bé. Lo primer terme ho fassi lo molt abocetat que está, no 'ns agrada prou.”¹⁷⁴

Del mateix any 1879 es conserva una peça al Museu Etnogràfic de Ripoll on ens representa el claustre del monestir amb vistes del campanar (Fig. 20). Els temes ripollesos van ser habituals en els seu quadres, ja que freqüentava la localitat segurament des de molt jove, i hi va continuar anant fins ben entrat el segle XX, ja que alguns diaris que informen de l'arriba de famílies barcelonines a Ripoll per estiuajar-hi, comenten també l'arribada de la família Torrescassana, establerts el 1909 a l'Hotel “La Corba”.¹⁷⁵ També a la premsa local de Ripoll freqüenten els comentaris on es fa referència al Senyor Torrescassana, com ara a *El Taga* l'any 1887,¹⁷⁶ on comenten que les festes locals i el mercat conformaven un quadre tan religiós i patriòtic que hauria impressionat a Torrescassana, a qui s'hi refereix com al “nostre bon amich”, de qui diu que n'hagués tret una còpia amb el seu pinzell.

¹⁷⁰ “Obra d'Art”, *Diari Català*, any I, núm. 41, Barcelona, 13 jun. 1879, p. 2.

¹⁷¹ “Novas”, *La Renaixensa*, any IX, núm. 6, Barcelona, 15 jun. 1879, p. 286.

¹⁷² *Diario de Barcelona*, núm. 91, Barcelona, 1 abr. 1879, p. 3840.

¹⁷³ “Novas”, *La Renaixensa*, any IX, vol. I, núm. 2, Barcelona, 15 abr. 1879, p. 104.

¹⁷⁴ “Obras d'Art”, *Diari Català*, any I, núm. 161, Barcelona, 5 nov. 1879, p. 31.

¹⁷⁵ ESCABRER, R., 14 ago. 1909, p. 8.

¹⁷⁶ ANDALET, 14 ago. 1887, p. 134.

Al mateix establiment del Sr. Vidal trobem al març del 1880 una altra pintura de Francesc Torrecassana anunciada tant al *Diari Català*¹⁷⁷ com a *La Renaixença*:

“Del Sr. Torrecassana es un quadret exposat en l'establiment del Sr. Vidal, representant una noyeta endormiscada ab la filosa á la má y vestida ab lo característich traje Pagés de principis d'aquest segle. Gran avens hem trovat en lo Sr. Torrecassana al examinar sa última obra, tant per la actitud de la figura molt natural y ben sentida com per la part de colorit en las carns y robas. La testa'ns ha semblat un xich desdibuixada y la combinació dels tons de las robas demostra en lo Sr. Torrecassana bon gust é inteligencia en conèixer los efectes del color.”¹⁷⁸

D'aquesta peça en conservem una imatge, que si no és la mateixa serà una versió molt similar a la descrita, en què ens representa a aquesta jove noieta adormida amb la filosa a la mà i rep el nom de *Hilander dormida* (Fig. 78). Aquesta obra és un clar exemple de la influència del realisme de Corubet i l'extensió de l'estil realista per tot Europa, tot i que en el cas d'aquesta pintura hi trobem cert retard cronològic respecte a França. Dins de la producció de Gustave Courbet trobem la mateixa temàtica a *La filadora adormida* (Fig. 79), una obra del 1853 conservada al Musée Fabre de Montpellier. La pintura realista a Catalunya va donar un impuls al retrat, dotant-lo d'una aparença més naturalista, de manera que el repertori figuratiu es va anar humanitzant abandonant els rostres hieràtics i estereotipats, donant vida a les imatges a partir de rostres i actituds molt més naturals, i aquest és un bon exemple del canvi de rumb que va experimentar la pintura catalana. Trobem la influència de Courbet en el tema triat i al fet de voler copsar aquest estat d'ingravidesa de la jove immersa en un estat semi inconscient, que sovint va tractar el pintor realista francès. A la dècada del 1880 també el seu mestre Martí Alsina va representar algunes obres que giraven al voltant de la placidesa del descans, com ara *La migdiada* del 1884.¹⁷⁹ En el cas de Torrecassana, però, també s'hi incorporen aspectes folklòrics de la cultura catalana, ja que la jove porta roba típicament catalana de finals del segle XVIII i inicis del segle XIX. També la pintura anecdòtica que s'anava posant de moda en aquests moments, devia contribuir a l'elecció d'una temàtica com aquesta.

Francesc Torrecassana no és un artista que es caracteritzi per la publicació habitual d'il·lustracions ni reproduccions d'obres a la premsa, però al llarg de la dècada del 1880 en trobem algunes. Dins d'aquest període van començar a aparèixer de manera més o menys regular gravats d'obres seves a la premsa, principalment a la *Il·lustració Catalana* i a *La Ilustración*. El 20 de juliol del 1880 trobem una il·lustració per la premsa, de fet l'única que se l'hi coneix, al publicar-se un dibuix de Jaume Balmes¹⁸⁰ (Fig. 80), gravat en boix. Aquesta il·lustració va anar seguida de diverses reproduccions d'obres seves, començant per una obra publicada el 30 d'agost anomenada *Recorts del Vallès. Las Roquetes*,¹⁸¹ (Fig. 81) de la qual ens comenten que segurament va ser pintada entre Granollers i el Castell de la Roca, un paratge natural i amb ruïnes que era força conegut pels dibuixants i historiadors del moment.

L'any 1881 ens publiquen també a *La Il·lustració Catalana*¹⁸² l'obra anomenada *Idili* (Fig. 82), inspirada en els Idil·lis del poeta grec Teòcrit, qui es considera l'iniciador de la poesia bucòlica o pastoral. Ens situa l'idil·li a la porxada d'una masia catalana, tenint com a protagonista una jove pagesa que mira per la finestra dos coloms enamorats, distreta de la seva tasca de filar, acompanyada pel que podria ser el seu germà petit, qui es mira amb delit les fruites assegut al terra

¹⁷⁷ “Obras d'art – Establiment Vidal”, *Diari Català*, any II, núm. 301, Barcelona, 25 mar. 1880, p. 626.

¹⁷⁸ PIROZZINI, C., 31 mar. 1880, p. 277.

¹⁷⁹ DOÑATE, M., LLORENS, E., MENDOZA, C., QUÍLEZ, F. M., 2011, p. 30-31.

¹⁸⁰ *La Ilustració Catalana*, any I, núm. 2, Barcelona, 20 jul. 1880, p. 1.

¹⁸¹ TÁMARO, E., 30 ago. 1880, p. 43-44.

¹⁸² TÁMARO, E., 10 ago. 1881, p. 322.

de l'estança. És una obra plena de detall de la que alaben la quantitat de matisos, clars i ombres sortits de la “inimitable paleta” del pintor. Aquesta obra encaixa molt bé en la descripció que van fer els periodistes del *Diari Català* l'any 1879 en visitar el taller de Torrecassana, de manera que podria ser la mateixa o bé una altra versió similar, i se'ns informa de que pertanyia a la col·lecció del Sr. Manuel Vicens. Torrecassana va tractar el tema de l'idil·li més d'una vegada, i conservem altres imatges d'obres en què va representar idil·lis pastorals. Un d'ells té un format i composició similar al publicat a *La Il·lustració Catalana* del 10 d'agost del 1881, i tot i que ens apareix nombrat com a *El treball*, té els mateixos elements i personatges, de forma que podria ser considerat també un idil·li (Fig. 83). Veiem la imatge d'una altra jove pagesa filant, però que en comptes de situar-se al finestral de la masia es troba a la porta d'entrada, acompanyada igualment d'un nen assegut menjant fruita, aquesta vegada a la dreta del quadre en comptes de a l'esquerra, amb un gos que els fa companyia i les oques a l'exterior. Una altra de les imatges ens mostra una composició de format apaïsat que rep el nom de *Plafón*, aquesta vegada mostrant l'encontre romàntic de la parella, situats a la muntanya rodejats del ramat, amb unes marques verticals que ens fan pensar en un paravent (Fig. 84). Sabem que havia treballat alguna vegada amb el format dels paravents gràcies a una notícia del *Diario de Barcelona*,¹⁸³ on se'ns informa que a la botiga dels senyors Folch i companyia, situada a la plaça de Santa Anna, s'hi exposava entremig de mobles esculpits “un lindo biombo con pinturas del señor Torrecassana” força luxós, que també estava adornat amb teles brodades. Aquesta notícia també ens mostra com el creixent fenomen del japonisme anava calant a la ciutat de Barcelona durant aquest últim quart del segle XIX, deixant la seva petjada en aquest cas en el format de l'obra.

Una altra obra de característiques i estil similar als idil·lis, molt influenciada per la pintura de gènere i costums en auge en el moment és l'anomenada *La siesta* (Fig. 85), on ens mostra dues dones mirant pel finestral d'una masia, amb un gos i un xai que les acompanya. La finestra amb mainell té un capitell idèntic al de l'obra *Idil·li* que va ser propietat del Sr. Manuel Vicens, de manera que va utilitzar el mateix model.¹⁸⁴ Tot i aquestes mostres de pintura d'inspiració pastoral i bucòlica, el paisatgisme serà el gènere més cultivat per l'artista, i sovint el paisatge incorporarà la figura, ja sigui d'un jove pastor, un ramat o també dones de classe burgesa que estuegen i reposen en llocs naturals.

Entremig de les publicacions anem veient com segueix exposant freqüentment. L'octubre del 1881 a la *Il·lustració Catalana* comenten que a can Parés hi ha trobat alguna obra verdaderament notable, entre les quals hi compten en paisatge de Torrecassana, on representa el marge d'un torrent amb una jove asseguda:

“També hem tingut ocasió de veure un altre paisatge del senyor Torrecassana, que representa lo marge d'un torrent, sobre una pedra del cual está sentada una jove; lo llit del torrent está tractat ab especial cuidado, aixi com la figura, en la part superior que corresponent al boscatje s'hi nota descuit; pero lo conjunt es agradable y simpátich.”¹⁸⁵

A la mateixa *Il·lustració Catalana*¹⁸⁶ comenten l'abril de l'any següent una obra exposada també a la Sala Parés, un quadre d'un estil similar, que en aquest cas ens mostra dues noies assegudes a la vora d'un torrent, de la que en critiquen el clarobscur, ja que diuen que és defectuós. Poc més tard,

¹⁸³ *Diario de Barcelona*, núm. 357, 2 mar. 1883, p. 15077.

¹⁸⁴ Aquesta obra està firmada i datada, però costa llegir la data. Sembla que sigui un “1870” tenint en compte com escriu el pintor el número “7” en altres casos, com en algunes pintures de la Casa Vicens, datades també dels anys 70 (veure p. 17).

¹⁸⁵ EUMEN, 30 oct. 1881, p. 392.

¹⁸⁶ BARADO, F., 15 abr. 1882, p.110.

al mes de maig publicuen un comentari a *Lo Gay Saber* que fa referència a la mateixa obra exposada a la Sala Parés, fent-ne un comentari gairebé idèntic a l'anterior.¹⁸⁷ Sembla ser que en alguns moments, després de l'èxit obtingut aquests anys, el pintor es va tornar més descuidat en algunes de les seves obres, i a la crítica periodística no els va passar desapercebut.

Recuperant les publicacions de gravats d'obres seves a la *Il·lustració Catalana*, i *La Il·lustración*, els quals seran força constants fins a finals de la dècada del 1880, ens trobem que l'any 1882 l'hi publicuen tres composicions anomenades *Ripoll. Voreras del fresser*, *Las palomas* i *Paisatge d'hivern*. La primera de les obres (Fig. 86), publicada al mes de maig, ens representa un paisatge amb una figura femenina propietat d'Enric Batlló, que ens descriuen de la següent manera:

“Ab peculiar ingeni l'aventatjat pintor don F. Torrescasana, ha volgut donar una idea en lo quadro que reproduhim, dibuixat per ell mateix, y propietat de don Enrich Batlló, de las accidentadas voreras del Fresser, á Ripoll, en lo punt ahont los grans penyals que s' internan en lo riu donan varietat al paisatge. No menos lo fa atractiu la simpática figura de la dama que está pescant ab una lleugera canya, forastera distingida per son trajo y per la delicada sombrilla japonesa ab que se resguarda del ardents raigs del sol. Tractada la vegetació á grans masses y com simple accessori, produheix també bon efecte com accessori del quadro, contribuint al bon efecte general d' una composició tan sencilla com ben entesa.”¹⁸⁸

En aquesta obra trobem de nou la temàtica ripollesa, en aquest cas representant-nos un paratge natural de les rodalies de la localitat, en què veiem a una dama benestant amb un para-sol japonès, un element de modernitat aleshores. Al mes de juny es va publicar el següent gravat anomenat *Las palomas* (Fig. 87), on ens presenta a unes joves pescant a les roques d'un riu, amb un estol de coloms volant pel seu costat en direcció al bosc. En el comentari destaquen a Torrescasana com un dels pintors que tanta fama han donat a Catalunya els últims vint anys, comentant el premi guanyat a Madrid l'any 1864 i fan el següent comentari sobre el pintor:

“Despues y por algun tiempo, pareció el Sr. Torrescasana haberse dormido sobre sus laureles; pero afortunadamente cobró luego nuevos brios, y hoy nos admira á cada paso con lienzos en que la brillantez de su paleta corre parejas con lo sentido de sus composiciones.”¹⁸⁹

Així doncs, sembla que el nostre pintor, després del que podríem dir-ne petits tocs d'atenció a la premsa pel que fa a la factura d'algunes obres, va tornar-se més curós altra vegada, procurant satisfer sempre el gust del moment. El tercer i últim gravat que va publicar aquell any 1882 s'anomena *Paisatge d'hivern* (Fig. 88), del que en diuen que, com tots els seus, és un paisatge afavorit, tractat amb encert i que transmet la impressió pròpia de l'estació de l'any que pinta.¹⁹⁰

Aquell any 1882 Francesc Torrescasana va exposar a l'Exposició Regional Vilanovina, i al Butlletí de l'Ateneu de Vilanova i la Geltrú van informar dels diferents premiats, i entre els guanyadors de la Menció Honorífica del 3r grup hi trobem el seu nom.¹⁹¹ El pintor també va ser el dissenyador de la medalla commemorativa de la mateixa exposició, mentre que el gravador va ser

¹⁸⁷ “Novas”, *Lo Gay Saber*, època. II, any V, núm. IX, Barcelona, 1 mai. 1882, p. 92

¹⁸⁸ TÁMARO, E., 30 mai. 1882, p. 147.

¹⁸⁹ “Nuestros grabados”, *La Il·lustración*, any II, núm. 83, Barcelona, 4 jun. 1882, p. 302.

¹⁹⁰ TÁMARO, E., 15 jul. 1882, p. 195.

¹⁹¹ “Clausura de la Exposición”, *Boletín del Ateneo de Villanueva y Geltrú*, any I, núm. 17, Vilanova i la Geltrú, 1 des. 1882, p. 1.

Maximino Sala Sánchez. Es tracta d'una medalla de bronze que ens representa una al·legoria amb les Arts i la Indústria a cada banda, coronant-les amb llorer (Fig. 3).¹⁹² El seu nom apareix de nou al *Butlletí de la Biblioteca-Museu-Balaguer* de l'any 1884,¹⁹³ on informen que a la pinacoteca s'ha anat enriquint, i com part de les habitacions particulars del fundador son convertides en museu per tal d'exposar també els quadres d'autors moderns, entre els quals un de Torrecassana, que es troben a un dels salons i al vestíbul d'aquella zona de l'edifici. La peça *paisatge amb figura*, ingressada l'1 de gener del 1884, és possible que sigui la conservada al museu avui en dia (Fig. 2).¹⁹⁴

L'any 1883 el veiem de nou exposant a la Sala Parés, on els periodistes tornen a alertar de la falta d'aplicació d'un pintor de qui diuen valorar la seva destresa, però que no llueix tal com ho acostumava a fer, destacant que és algú que pot aspirar a obres molt millors:

“Al fin hemos podido hallar en ese recinto algun estudio paisagístico del señor Torrecassana, á quien en otro tiempo vimos dar seguros toques en obras que hacian augurar grandes producciones: el cuadro que nos ocupa no es de alcances superiores, pero revela en algunas pinceladas la añeja destreza de su autor: ciertamente pecan ciertos tonos de las medias tintas del terreno y las matas de sobrado violáceas: pero los troncos de los pinos levantando su sencilla y dura silueta sobre los fondos agrupados de verdor, están indicados con sobria y severa entonacion, y renelen con oportunidad los celajes bastante vivos: el conjunto es franco y vigoroso, pero da todos modos no basta á dar la medida del talento del señor Torrecassana.”¹⁹⁵

L'any 1884 el tornem a trobar a la Sala Parés, exposant a la Segunda Exposicion de Bellas Artes celebrada al local, on presenta una peça anomenada *De sorpresa*,¹⁹⁶ en que ens representa un paisatge amb una escena de gènere, on en un entorn natural veiem descansar a personatges ben vestits que gaudeixen del bon temps a l'ombra, sota dels arbres del costat d'un torrent (Fig. 89). Aquesta mateixa obra ens apareix posteriorment subhastada a Sotheby's amb el nom *El descanso del cazador* (Fig. 90), de manera que en aquest cas comptem amb la imatge en color de l'obra original.

Al juny de l'any 1884 ens torna a aparèixer a la *Il·lustració Catalana* un gravat d'una obra seva anomenada *Bodegó* (Fig. 91), en la qual ens representa a un caçador recolzat a la finestra mirant cap a l'interior d'una estança, on es troben els seus trofeus de caça sobre un moble, juntament amb fruites de tot tipus, amb el seu gos apropant-se als animals caçats. En aquest cas trobem la firma del pintor no en un lateral sinó inscrita en el prestatge on reposen l'escopeta i el barret del caçador. D'aquest bodegó en destaquen la composició original, diferent de la majoria de quadres del mateix gènere, dient també que “l'hi ha donat un color de casa que fa que no pugui ser sinó obra d'un pintor català”, i alabant les qualitats del pintor, totes elles mostrades en aquesta obra.¹⁹⁷ González i Martí¹⁹⁸ comenten que Torrecassana va mostrar certa afinitat amb les obres de Josep Serra Porsón en el cas dels paisatges, les marines i els quadres de gènere. En aquest cas concret sí que podríem trobar similituds en el bodegó, sobretot si ens fixem en la llebre caçada, la posició i el tractament de la qual s'assembla força a bodegons de Porsón, com ara *Pato, liebre i varias aves* del 1863 conservat al Museo del Prado (Fig. 92), tot i que Torrecassana ens hi afegeix les fruites, un moble molt més ric i les

¹⁹² Biblioteca-Museu Víctor Balaguer: *Fitxa de la peça amb Núm. Reg.: 4522*.

¹⁹³ CREUS ESTHER, M., 26 oct. 1884, p. 6.

¹⁹⁴ Biblioteca-Museu Víctor Balaguer: *Fitxa de la peça amb Núm. Reg.: 242*.

¹⁹⁵ “Barcelona Artística”, *La Publicidad*, any VI, núm. 1754, Barcelona, 1 gen. 1883, p. 4.

¹⁹⁶ *Galería Parés, Segunda Exposición de Bellas Artes inaugurada en diciembre de 1884, Catálogo Ilustrado*, 1885, p. 33.

¹⁹⁷ “Nostres Grabats”, *La Il·lustració Catalana*, any V, núm. 112, Barcelona, 15 jun. 1884, p. 162 i 165.

¹⁹⁸ GONZÁLEZ, C., i MARTÍ, M., 1996, p. 241.

figures del caçador i el gos, incorporant al bodegó certa narrativa. Tot i això també conservem algun bodegó seu únicament de fruites (Fig. 93).

L'any 1885 el trobem de nou exposant, aquesta vegada a l'Exposició organitzada pel Centre d'Aquarel·listes de Barcelona, on presenta l'obra *Gent de vol*. Aquesta és una composició a l'oli de tema mariner en que ens mostra la classe treballadora feinejant.¹⁹⁹ Són pintures que estan a mig camí entre la tradició realista de Martí Alsina, la pintura anecdòtica i els costums locals, un tipus de composició que va treballar força sobretot a partir dels anys 1880-85, i de la que en conservem exemples a la Casa Vicens, al Museu Nacional d'Art de Catalunya, al Museu de Montserrat i al Museu de Mataró, la majoria d'elles de gran format. Aquests tipus d'obres de gran format era habitual que fossin per presentar a les exposicions oficials. En el catàleg il·lustrat trobem un gravat esquemàtic de l'obra exposada, on veiem que en una mateixa obra aplica els coneixements de la pintura de paisatge de marines i de costums catalans. Pel que fa a les marines, conservem imatges d'obres de més petit format, no pensades per a grans exposicions sinó per a la decoració, molt més plàcides en què guanya força el paisatge i la figura passa a ser secundària. Tenim, per exemple una marina firmada i datada del 1885 (Fig. 94), en què mostra a gent de classe treballadora estirada, reposant un cop acabada la feina.

L'any 1886 sabem que va exposar un retrat i una marina a la Sala Parés, amb motiu de la Tercera Exposició Extraordinària de Belles Arts. Sobre les obres de Torrecassana a *La Dinastia* en comenten que estan tractats amb molta facilitat i destresa.²⁰⁰ Al mateix diari l'any següent ens informen de l'exposició d'obra de l'artista als salons del Cercle del Liceu:

“En los salones del Círculo del Liceo hállanse de manifiesto unos selectos cuadros de don Francisco Torrecasana, cuyos asuntos de género, ó sea bonitos fragmentos de paisaje en diversas horas y estaciones, están tratados de una manera muy grata y propia de la merecida reputación de su autor. Por medio de una ingeniosa combinación, cuyas bases estarán de manifiesto en dicho Círculo, puede obtenerse á precio muy económico alguno de tales cuadros, ó adquirirse el derecho para alcanzar alguna otra obra del precitado artista.”²⁰¹

L'any 1888, amb motiu de l'Exposició Universal celebrada a la ciutat de Barcelona tornem a trobar una altra peça de característiques similars a la presentada l'any 1885 a l'exposició del Centre d'Aquarel·listes, aquesta vegada anomenada *Vol d'alba*²⁰² (Fig. 31), i al catàleg ens comenten que Francesc va ser premiat en diverses exposicions anteriors, sense concretar. En aquesta ocasió important, tota la família Torrecassana va participar amb algun objecte o altre, la seva dona Júlia va presentar un paisatge,²⁰³ mentre que els seus fills apareixen com a expositors a l'apartat d'arqueologia.²⁰⁴ Juli Torrecassana, amb 13 anys aleshores, va presentar una olla de bronze, un vas de porcellana japonès i dos plats catalans de llautó repujats, mentre que Edita, amb 9 anys d'edat, va exposar dues llumeneres de llautó antigues i una estàtua de marbre amb el seu pedestal també de marbre. L'exposició d'aquestes peces per part dels seus fills ens mostren la seva faceta de col·leccionista, ja que segurament al seu taller hi devia exposar tota mena d'objectes artísticament amb interès pel pintor, ja siguin estàtues clàssiques com ceràmica oriental. L'obra anomenada *Vol d'alba* la publiquen l'any 1889 a la *Ilustración Artística* (Fig. 95), de la que comenten el següent:

¹⁹⁹ *Catálogo General Ilustrado...*, 1885, p. 17.

²⁰⁰ E. T., 16 mar. 1886, p. 11.

²⁰¹ “Crónica local y regional”, *La Dinastía*, any V, núm. 2540, Barcelona, 31 des. 1887, p. 3.

²⁰² *Catálogo especial de las obras...*, 1888, p. 26.

²⁰³ *Ibid.*, p. 9.

²⁰⁴ “Suplemento: Arqueología”, *Exposicion Universal de Barcelona, Catálogo General Oficial*, 1888, p. 15.

“Don Francisco Torrecassana, entusiasta admirador de las costumbres de nuestra tierra y enamorado de las bellezas de nuestras pintorescas comarcas, sabe reproducirlas con notable fidelidad llenando así uno de los fines de la pintura, á saber, el que mueve a los artistas a imprimir en sus cuadros el color local y de época que permita algún día reconstruir los usos y el modo de ser de un país, de una región, de una localidad en los pasados tiempos. Buena prueba de ello es el Vol d’Alba, escena llena de vida cuya verdad, así en el conjunto como en los detalles, reconocerán los que en cualquiera de las playas catalanas hayan presenciado el animado espectáculo de retirar la primera redada cuando asoman por el horizonte los alegres tintes de la aurora.”²⁰⁵

La mateixa obra apareix també publicada a *La Il·lustració Catalana*,²⁰⁶ però sota el nom de *Marinesca* (Fig. 96), on comenten que el distingit senyor Torrecassana ha fet un dels seus quadres més pensats i ben executats que se l’hi coneixen, sent els temes de marines força familiars en ell. Aquestes són les últimes obres reproduïdes per mitjà del gravat a la premsa, i no en trobarem més a partir d’ara.



Vol d'alba (detall de l'obra en color), Francesc Torrecassana, c. 1885-1888, oli sobre tela, 172 x 314 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Núm. Reg. 024639-000. Fotografia: Ricard Bru.

²⁰⁵ “Nuestros Grabados”, *Ilustración Artística*, any VIII, núm. 409, Barcelona, 20 oct. 1889, p. 354.

²⁰⁶ “Nostres Grabats”, *La Il·lustració Catalana*, any X, núm. 211, Barcelona, 30 abr. 1889, p. 115.

4.2. Clients i encàrrecs.

Com ja hem vist anteriorment, Francesc Torrescassana va treballar només un any a l'Escola Municipal de Sord-Muts de Barcelona, i no va arribar a passar les proves de professor interí l'any 1880, de manera que per guanyar-se un sou, a més de donar classes particulars al seu taller, es va procurar una clientela burgesa. Tot i que la majoria de les obres que hem vist exposades anteriorment a les exposicions tant oficials com no oficials estaven a la venda, sense encàrrecs particulars més o menys constants difícilment hagués assolit ingressos suficients. Ja hem vist com a l'Exposició de Barcelona del 1874 presentava una obra anomenada *Motivo de decoracion para comedor*, de la qual se'ns indicava que era un encàrrec d'algú amb les inicials "D.S.A.P. y R.". No sabem a qui pertanyien aquestes inicials, però això ens fa saber que, si mes no de vegades, devia treballar com a decorador de les cases benestants de Barcelona, uns treballs suficientment reeixits com per presentar-los a l'Exposició de Belles Arts de la ciutat.

Un tipus d'encàrrec força comú serien els retrats. A finals de la dècada de 1870 va rebre forces encàrrecs de retrats, camp en el qual no és tan conegut com en el del paisatgisme, però que també va cultivar amb força fortuna. Aproximadament cap al 1875 va fer una còpia d'una obra de en què representa al rei Alfons XII (Fig. 27), ja que arran de la recent Restauració Borbònica hi devia haver demanda de retrats del rei. De l'any 1877 conservem un retrat d'Antoni Oriol Buxó (Fig. 97), un joier de Barcelona, fundador el 1854 de la joieria familiar situada originalment al carrer Basea 23, i traslladada i ampliada pel seu fill el 1886.²⁰⁷ Un altre retrat del moment és el de Joan Güell i Ferrer (Fig. 1), qui va ser una de les principals figures de la industrialització catalana, amo de la fàbrica tèxtil coneguda com a "El Vapor Vell", una de les més importants del país. També va ser accionista, i inclús va militar al Partit de la Unió Liberal, sent diputat de les Corts i defensant els interessos econòmics dels empresaris catalans. El retrat va ser un encàrrec fet per l'Ateneu Barcelonès amb motiu d'un homenatge a un dels socis més remarcables, celebrat l'any 1878, posteriorment a la mort del retratat. El Sr. Joan Güell té un altre retrat a la Galeria de Catalans Il·lustres pintat per Claudi Lorenzale un any més tard, i totes dues pintures són molt similars, ja que segurament van ser elaborades a partir d'un mateix model fotogràfic. Veiem com Torrescassana ens representa a l'industrial amb les faccions marcades, elegantment vestit i assegut amb posat sobri al seu despatx, amb el braç esquerre recolzat a l'escriptori, i envoltat d'elements que destaquen la seva posició benestant.²⁰⁸

Un altre encàrrec rellevant és el del retrat del rector de la Universitat de Barcelona Pablo González Huebra, qui va ser rector de la universitat entre 1865 i 1868, no sabem la data exacta en què va ser confeccionada l'obra, podria haver estat pintada quan encara era rector, tot i que aleshores Torrescassana era encara molt jove, o bé posteriorment com en el cas de Joan Güell. Està situat actualment a la Galeria de retrats dels Rectors (Fig. 8). Un altre encàrrec per l'estil va ser l'any 1881 el Retrat de Calderon de la Barca per la Societat Econòmica Barcelonesa de Amigos del País, el qual va ser força ben valorat per la crítica i inclús comparat amb un Velázquez.²⁰⁹

A més dels encàrrecs directes, les seves obres van començar a formar part de les col·leccions d'art burgeses del moment. De molt jove havíem vist com, segurament per influència del seu mestre Ramon Martí Alsina, el Sr. Pasqual havia afegit un paisatge seu en la seva col·lecció, però en aquest moment el seu reconeixement havia crescut, i algunes personalitats importants de la

²⁰⁷ "Siglo y medio de joyeros Oriol", *La Vanguardia*, 29 oct. 2005, p. 7.

²⁰⁸ Vegeu la fitxa de l'obra, a càrrec de ESCALA ROMEU, G., al web de l'Ateneu Barcelonès: <http://testimonisartistics.ateneubcn.cat> [última consulta 27/06/2019].

²⁰⁹ ARTIGAS, I., 28 des. 2018.

Barcelona del moment es van interessar per adquirir obra seva. L'any 1881, a l'escrit que acompanya l'obra publicada a la *Il·lustració Catalana*²¹⁰ anomenada *Idili* (Fig. 82) ens donen aquesta informació:

“Forma part aquesta apreciable composició de la selecte y numerosa galeria de quadros de D. Manuel Vicens y Montaner (...)”

Aquesta obra, doncs, va ser adquirida per Manuel Vicens Montaner, qui tenia una col·lecció de quadres on l'obra de Torrecassana hi tenia un especial protagonisme, i inclús podria haver estat una col·lecció exclusivament del nostre pintor si tenim en compte el conjunt conservat a la Casa Vicens. Manuel Vicens és ni més ni menys que el promotor i propietari de la Casa Vicens d'Antoni Gaudí, construïda entre el 1883 i el 1888 aproximadament, aprofitant el terreny de la finca heretada de la seva mare l'any 1877, que actualment dona al carrer de les Carolines número 20 de Barcelona. De la figura de Manuel Vicens, però, se n'ha sabut molt poca cosa fins fa pocs anys, i se n'havia parlat erròniament com a propietari d'una fàbrica de rajoles, fet que s'ha desmentit al consultar documentació diversa, on s'ha pogut comprovar que habitualment es parlava d'ell com a persona “del comerç”, i que realment era corredor de borsa i canvi.²¹¹ Manuel Vicens havia heretat la fortuna de D. Agustí Maria Baró (1804-1866), qui era Corredor Reial de Canvis, una fortuna que va fer créixer convertint-se en una personalitat influent a la ciutat de Barcelona. No està clara la manera com va conèixer tant a Gaudí com a Torrecassana, i tot i que no hi ha evidències documentals que ens permetin establir unes relacions clares, probablement tots ells freqüentaven les principals associacions i entitats del moment. En el cas del pintor, podria ser que es coneguessin a l'Ateneu Barcelonès, on hem vist que va pintar el retrat de Joan Güell el 1878, o al Centre Català, del que també hem comentat anteriorment que en formava part.²¹²

En tot cas, el Sr. Vicens ja tenia una nombrosa col·lecció de pintura abans de fer-se construir la nova vil·la a Gràcia, i s'hi va traslladar amb la seva col·lecció, fent dissenyar a Gaudí uns mobles marc especials de fusta de llimoner de Ceilan per exposar les peces, totes de Torrecassana, al menjador de l'immoble.²¹³ Aquesta és l'estança principal de la casa situada a la planta noble, i que comunica amb la tribuna, permetent connectar interior i exterior amb unes grans portes. És curiosa la combinació de l'arquitectura de Gaudí i obra de Torrecassana. Gaudí probablement no hauria posat mai les obres del pintor al menjador, però havia obtingut el títol l'any 1878 i encara era força desconegut, aquest era un dels seus primers projectes importants i encara no tenia el renom i prestigi posteriors, de manera que és probable que hagués de cedir en alguns aspectes. A més de les pintures de Torrecassana també trobem obra escultòrica d'Antoni Riba, Ismael Smith i Jaume Duran.²¹⁴

Pel que fa a les pintures, es tracta de 32 peces autògrafes de Torrecassana que rodegen la sala, sent un dels conjunts d'obra del pintor més nombrós encara conservat avui en dia, que està tal com ho va deixar el Sr. Vicens.²¹⁵ El conjunt està compost per 2 retrats masculins desconeguts, 2

²¹⁰ TÁMARO, E., 10 ago. 1881, p. 322.

²¹¹ ARTIGAS, I., 2 mar. 2018.

²¹² Ibid.

²¹³ RIBAS MUNS, D. i PACHECO GÓMEZ, G., 2005, p. 31 i 51.

²¹⁴ ARTIGAS, I., 2 mar. 2018.

²¹⁵ Després de la mort de Manuel Vicens, la seva dona va abandonar la casa i no va mostrar interès per endur-se'n les obres que avui en dia encara es conserven al menjador de la Casa Vicens. La casa va ser declarada patrimoni mundial per la UNESCO l'any 2005 i les pintures van ser restaurades l'any 2017 per el Centre de Restauració de Bens Mobles de Catalunya. Durant la restauració de les obres es van contar 34 pintures. Al estar en contacte amb Pilar Delgado del Departament de Premsa de la Casa Vicens, em van poder confirmar de que les dues obres que falten no han estat mai exposades al menjador, sinó en altres estances de la casa i actualment encara es troben al CRBMC. No en tenim les imatges però es tractava de dos paisatges més.

interiors i 28 obres de paisatge molt diverses, entre les quals trobem marines, pinedes, carrers, jardins i vistes de pobles. Una de les peces ha estat reconeguda com a Roda de Ter (Fig. 43), un poble situat a la comarca d'Osona, gràcies al reconeixible perfil del pont i l'església de Sant Pere, però la majoria d'ubicacions són incertes. Veiem que predomina el paisatgisme, que és el gènere en què més va destacar, i l'elevat percentatge de pintura de paisatge que trobem en el conjunt segurament pot ser representatiu de la importància d'aquest gènere en la seva producció. En els paisatges es percep la formació rebuda dins del realisme de Martí Alsina, però no tan marcada com en peces de primera joventut, sinó que utilitza un estil més lliure. També hi ha alguna obra impregnada d'una atmosfera d'influència romàntica i en la línia de les produccions de Modest Urgell, com ara les marines de gran format situades a les parets Nord-est (Fig. 45) i Sud-est (Fig. 63). Alguns dels paisatges incorporen la pintura de costums catalans, com ara la peça més gran del menjador situada a la paret Nord-est (Fig. 51), aquest tipus d'obra de gran format en què ens mostra com feien els pescadors de bon matí serà força característica en la seva producció, molt en la línia de l'obra *Vol d'alba*, presentada a l'Exposició Universal de Barcelona del 1888 (Fig. 31).

Hi ha 4 peces firmades i datades per la part frontal de la tela, tres de les quals són del 1879 (Fig. 55), (Fig. 57), (Fig. 59).²¹⁶ Això ens indica que la col·lecció va ser feta anteriorment a la construcció de la Casa Vicens, segurament a finals la dècada del 1870 i inicis de 1880. La peça *Idili* de la que parlaven els periodistes del *Diari Català* és de l'any 1879, època en què Vicens estava adquirint obra seva, de manera que seria possible que es tractés de la mateixa peça, que després surt publicada l'any 1881 com a propietat del Sr. Vicens, però aquesta composició no es troba entre les obres del menjador de la Casa Vicens. Això fa pensar que la col·lecció hauria estat més gran i al menjador de la nova casa tan sols hi hauria una selecció de peces, mentre que la resta s'haurien pogut quedar en altres propietats del Sr. Vicens, o bé, al no formar part del conjunt, n'hauria estat més fàcil la venda després de la seva mort. No sabem si Manuel Vicens va ser col·leccionista d'un sol autor, que és el que pensem només mirant el nombrós conjunt d'obres que omplen les parets de l'estança principal de la casa, o si en canvi tenia més varietat d'autories però només en conservem una selecció de peces d'un pintor per qui sentia predilecció. En tot cas, és evident que Vicens i Torrescassana es coneixien i que tenien bona relació però malauradament no tenim informació sobre el que hauria pogut ser una bona amistat o bé una funció més aviat de protector del pintor.



Menjador de la Casa Vicens, Barcelona (visió de les pintures de la paret Nord-oest). Fotografia: Autora.

Hi ha una segona ocasió en què se'ns informa del propietari d'una obra seva publicada a *La Il·lustració Catalana*. Aquest és el cas de la reproducció de l'obra anomenada *Ripoll. Voreres del fresser*,²¹⁷ publicada el maig del 1882, on se'ns informa que l'obra original és propietat d'Enric Batlló (1848-1925), l'industrial col·leccionista d'art que l'any 1914 va fer donació de la coneguda Majestat Batlló

²¹⁶ En la quarta obra resulta difícil de llegir la data, però sembla un "1874" (Fig. 50).

²¹⁷ TÁMARO, E., 30 mai. 1882, p. 147.

a la Diputació de Barcelona, una peça medieval romànica conservada avui en dia al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Aquests són els clients i col·leccionistes d'obra seva dels que tenim alguna informació, però això deu ser tan sols una petita part del total de venda d'obra i d'encàrrecs rebuts pel pintor, la part més visible a la que hem tingut accés gràcies a la premsa i als testimonis conservats, procedents d'institucions importants i també del conjunt conservat a la Casa Vicens. Tot i que segurament en desconeixem un gruix important, els encàrrecs rebuts i els noms dels col·leccionistes que van adquirir obra seva, ens poden donar una idea del seu èxit durant aquests anys.

5. ELS ANYS 1890 I EL CANVI DE SEGLE. TORRESCASSANA EN TEMPS DEL MODERNISME.

5.1. El taller del carrer de la Font de Sant Miquel i alguns alumnes.

Com ja s'ha comentat anteriorment, Francesc Torrecassana donava classes particulars de pintura al taller. Tant Pau Audouard com Bonaventura Casas Pomés es devien formar en els estudis del carrer del Call i del carrer del Pi, però és a través d'un alumne uns anys més jove que tenim alguna descripció sobre el taller, que ja era el de la Font de Sant Miquel número 6, on estaven instal·lats des del 1885,²¹⁸ al barri de Sant Just, que en aquell moment estava ple de tallers i obradors.²¹⁹ Aquest alumne es Joaquim Renart, qui l'any 1934 va fer un discurs en homenatge al seu mestre en motiu de l'exposició sobre Torrecassana a les Galeries Syra de Barcelona, i de qui també es conserven els manuscrits de les seves memòries personals a la Biblioteca de Catalunya, on ens descriu el taller i ens parla del pintor.²²⁰ Renart era de la mateixa edat que els fills del pintor, concretament de la mateixa edat que Edita Torrecassana, ja que tots dos van néixer el 1879. Tot i que Renart no especifica les dates en què va estar aprenent al taller, segurament devia ser cap a la dècada de 1890, durant els seus primers anys de joventut. Ens narra com de petits jugaven a casa dels Torrecassana amb el Juli, el fill de l'artista, el Miquel Llobet i el seu germà Dionís Renart, i com el taller els infonia tant de respecte que quan hi entraven sentien com si penetressin en un santuari.²²¹ Sembla ser que les tres famílies eren amigues, i que Francesc Torrecassana era contertuljà habitual tant de casa dels Renart com dels Llobet, que vivien llavors al carrer Regomir, on compartien taller. Renart comenta a les seves memòries que el senyor Torrecassana, a qui íntimament anomenaven "Torres", visitava el taller Llobet i Renart gairebé diàriament, referint-s'hi com a "gran amic de casa", de conversa assenyada i serena.²²² També hi sovintejava Francesc Gimeno, company de sobretaula de Torrecassana, amb qui es tenien gran estima mútuament.²²³

Joaquim Renart i Miquel Llobet aviat van començar a aprendre la pintura al pastel amb el pintor Torrecassana, i durant les seves classes al seu taller van coincidir amb Pau Roig, Paco Morros, Pepito Garcia i Anita Risueño. Ens descriu de la següent manera el taller on aprenien:

"Ens havia estat familiar el seu taller del carrer de Sant Miquel, en el mateix pis que vivia l'artista. Un taller que s'illuminava amb la llum blavenca que entrava per un finestral apaisat i que donava a la estança una claror entre dura i misteriosa. Era encara un taller molt segle XIX, amb mobles, robes i elements per a servir de model, ple d'atuals i estris del seu art, les parets curulles d'estudis i amb aquella olor de pintura que ens engrescava. Carteres de dibuixos, altres amb gravats i material de consulta. Llibres ça i enllà. I, en el cavallet, el quadre del moment." ²²⁴

²¹⁸ *Catálogo General Ilustrado...*, 1885, p. 100.

²¹⁹ "Exposició d'homenatge a Torrecassana", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, feb. 1935, p. 60.

²²⁰ RENART, J., 1918, p. 6.

²²¹ *Ibid.*, p. 56.

²²² *Ibid.*, p. 6.

²²³ "Exposició d'homenatge a Torrecassana", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, feb. 1935, p. 56.

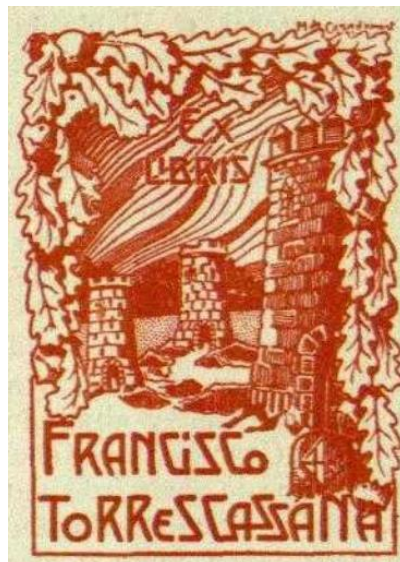
²²⁴ *Ibid.*, p. 58.

Tot i que la descripció és una mica genèrica, sembla ser que es tractava d'un taller "clàssic", a l'estil del vuit-cents, on acumulava tota mena de materials relacionats amb l'ofici i les aficions, com si fos una mena de gabinet de curiositats ple de diferents objectes que l'artista col·leccionava, i segurament també la seva biblioteca personal. Pel que fa als llibres, Francesc Torrecassana té ex-libris propi, en el qual s'hi representen tres torres com a referència al seu cognom, un disseny fet per Modest Casademunt.²²⁵ Això ens indica com devia ser algú amb inquietuds també per les lletres, i que devia emmagatzemar una bona quantitat de llibres. També sabem, gràcies als objectes que els fills de l'artista van exposar l'any 1888 a l'Exposició Universal de Barcelona, que col·leccionaven gran diversitat d'objectes, com pot ser ceràmica japonesa, objectes catalans antics i inclús alguna escultura clàssica. A més, potser arran dels seus viatges de joventut, Torrecassana sentia gran curiositat per les coses hindús i egípcies, una afició que va intentar encomanar al seu amic íntim Francesc Gimeno, a qui l'hi van despertar les ganes d'estudiar el sànscrit.²²⁶ Renart també ens parla puntualment d'algun dels objectes que l'hi cridaven l'atenció dins del taller, entre els quals sens dubte hi ha una peça egípcia, probablement un record d'aquell viatge a Suez, que en la seva joventut els feia volar la imaginació:

“Recordo que al taller s'hi podia veure una pedra de la mateixa piràmide, pedra que prenia aspectes de llegenda i que ens parlava dels misteris i la vida del temps dels Faraons.”²²⁷

Dels seus anys de formació, Joaquim Renart ens comenta les coincidències que hi havia en la manera d'ensenyar de Martí Alsina i Torrecassana. Del primer rebien classes a la Llotja, i del segon al taller de casa dels Torrecassana, i tots dos els recomenaven sempre que es preocupessin primer de la impressió al natural, acusant els plans i volums, i que deixessin els detalls per més tard. Ens descriu el caràcter de Torrecassana com a algú de natural animador i entusiasta, d'ampla afectuositat i simpatia, que tenia un discurs allisonador i encomanadís, sempre sense petulància i amb el que descriu com a “un amanit de cosa viva”.²²⁸ També ens narra algunes valuoses anècdotes de les hores passades al taller:

“Torrecassana sentia passió per la música. En el seu taller no hi mancava el piano al costat del retrat de donya Júlia, la muller de l'artista, i també un violí penjat, com una nota més de les moltes del taller. Cap al tard, en Llobet agafava el violí i tocava acompanyat al piano pel senyor Torrecassana. Em plau d'evocar aquest record. Era el repòs de la jornada. Es sentien les campanes de la Catedral, i la calma, en aquella hora de vel i misteri, era animada pel sentiment musical dels dos artistes. Aleshores, podríem dir que s'invertien les valors. El mestre de pintura



Ex-libris de Francesc Torrecassana, disseny de Modest Casademunt. Publicat a la *Revista Iberica d'Exlibris*, any II, núm. 1, Barcelona, 1904, p. 11.

²²⁵ *Revista Iberica d'Exlibris*, any II, núm. 1, Barcelona, 1904, p. 24.

²²⁶ MATAS, J., 1988, p. 122.

²²⁷ “Exposició d'homenatge a Torrecassana”, *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, feb. 1935, p. 61.

²²⁸ *Ibid.*, p. 60.

es convertia en el deixeble, en tant que el deixeble, el futur concertista de guitarra, esdevenia el mestre.”²²⁹

Ens mostra com Francesc Torrecassana era algú altament culturitzat, i com sentia passió no només per la pintura sinó també per les altres arts i les lletres, i com acabada la jornada gaudien de manera relaxada de música al taller, en bona sintonia amb els alumnes que també eren amics de la família, com Miquel Llobet, qui seria un futur concertista de guitarra reconegut mundialment. Conservem una fotografia d’una obra de Torrecassana sense datar, que ens podria estar representant el taller de casa seva, el qual no hem d’oblidar que també compartia amb la seva dona Júlia, de qui no es té constància de què exposés més enllà del 1888. Aquesta imatge, conservada en més d’un arxiu, porta el nom de *Su estudio* en el cas de l’Arxiu Fotogràfic i *Taller* en el Fons Parés. Veiem el cavallet d’esquena a nosaltres amb una dona jove dempeus observant des de darrere la cadira la feina feta sobre la tela. Podria ser la mateixa Júlia o la seva filla Edita en cas que l’obra fos més tardana, però com que no disposem de fotografies familiars, no es pot assegurar que així sigui. Veiem tot d’objectes com ara una guitarra i un bust clàssic que pengen de la paret, una petita col·lecció de ceràmiques i diverses estampes, algunes d’elles per terra a sota del cavallet, segurament utilitzades de model.



Su estudio, Francesc Torrecassana, s.d.
Fotografia: Francesc Serra, 1944. Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Núm. Reg.: 013197.

Al parlar de Torrecassana sovint es nombra a Francesc Gimeno com a deixeble seu, com ho fa el mateix Joaquim Renart, però a les biografies de Gimeno se’n parla molt anecdòticament. És molt probable que anés sovint al seu taller i que aprengué amb ell, però sovint es nombra més la seva bona amistat que no la relació alumne-deixeble. Renart comenta que la pintura dels últims anys de Torrecassana, ja molt desproveïda de prejudicis tècnics i plena de llum va tenir molta influència sobre l’art de Gimeno, però destaca sobretot com s’estimaven els dos artistes. Descriu a Francesc Gimeno, força més jove que Torrecassana, com a un abrandat de l’art, ple de neguit i amb febre de treball, que els ensenyava les notes que havia pres mentre dinaven (a casa els Renart), entre queixalada i queixalada després d’haver sortit de la feina. Comenta també com les converses entre els dos artistes eren animades, i ens els descriu de la següent manera:

“L’un de port distingit, parlava amb sonoritat pausada; l’altre amb marcat accent tortosí, movent-se dintre la típica indumentària de les calces i brusa del pintor de parets.”²³⁰

Un altre alumne destacat que va passar pel taller Torrecassana és Miquel Soldevila Valls, qui un temps després seria un reputat esmalista i el director de l’Escola Massana durant 15 anys. En aquest cas ja deixem enrere la dècada del 1890 per entrar al segle XX, ja que és l’alumne més jove de qui tenim notícia, i no va coincidir amb Joaquim Renart, qui no en parla en cap moment.

²²⁹ “Exposició d’homenatge a Torrecassana”, *Butlletí dels Museus d’Art de Barcelona*, feb. 1935, p. 59.

²³⁰ *Ibid.*, p. 57.

Segurament ell ja no va estar al taller que ens descrivia Renart, ja que cap als volts del 1898 la família Torrecassana es va traslladar a la Baixada de Sant Miquel número 4, residència que consta des de l'exposició d'art d'aquell any.²³¹ Miquel Soldevila i els seus quatre germans van quedar orfes de pare i mare quan ell tenia 14 anys, i la seva àvia i oncles els van acollir, matriculant-lo aviat a la Llotja al veure les seves aptituds. Francesc Torrecassana havia estat amic dels seus pares, i veient la ràpida evolució del jove en les arts el va convidar a entrar al seu taller, on rebien les habituals visites de Francesc Gimeno.²³² Sovint es parla del fet que el pintor va “acollir” al jove a casa seva després de quedar orfe, sense especificar si és que el jove vivia amb la família Torrecassana, o si només treballava i aprenia al taller.²³³ Aquest aspecte no acaba de quedar clar, però tenim testimoni de què el mateix Miquel Soldevila parlava d'acolliment per part de Torrecassana:

“Des que vaig entrar a treballar en l'estudi del pintor Francesc Torrecassana, qui em va acollir generosament quan vaig quedar-me orfe als catorze anys, els corrents de naturalesa extrapictòrica dominants durant alguns lustres, van determinar l'eclipse del prestigi del meu admirat mestre i em van impulsar al complet allunyament dels mitjans artístics”²³⁴

Si mes no, podem afirmar que Soldevila va estar aprenent sota el mestratge de Torrecassana, qui va exercir un paper protector amb el noi, amb qui es tenien gran estima mútua. D'aquesta època d'aprenentatge es conserva un magnífic autoretrat del jove Miquel amb tan sols 15 anys. Tot i que durant els primers temps de formació artística amb Torrecassana el jove va cultivar la pintura de paisatge i retrat a l'oli, aviat es va interessar pel pirogravat i finalment per l'esmalt, fent reviure la tècnica gairebé oblidada de l'esmalt pictòric, i fent-hi aportacions pròpies. Miquel Soldevila també parlava de com l'art que ell anomenava “extrapictòric”, que dominava el panorama artístic del moment, van apartar al seu mestre del reconeixement i el prestigi, el van apartar també a ell de la pintura, optant per altres vies artístiques.

²³¹ *Catálogo de la Cuarta Exposición General de Bellas Artes e Industrias Artísticas*, 1898, p. 79.

²³² CORTADA JORDÀ, F. X., 2003, p. 22.

²³³ *Miquel Soldevila (1886-1956). Exposició en el centenari del seu naixement*, 1986, p. 3-4.

²³⁴ CORTADA JORDÀ, F. X., 2003, p. 23.

5.2. La dècada del 1890. Torrecassana a les exposicions de Barcelona.

Ja des del 1885 es percebien canvis socials, i cap a la dècada del 1890 era cada vegada més evident l'arribada del Modernisme. Aquest nou moviment cultural que s'estava produint a Europa a finals de segle XIX va afectar a totes les expressions artístiques, desenvolupant-se a cada país amb les seves particularitats. El Modernisme que arribava a Catalunya era principalment d'influència francesa, sent París el principal centre artístic del moment i el paradigma de la modernitat. Tal com expressava Miquel Soldevila, això va suposar l'eclipsi del prestigi de Francesc Torrecassana, qui anteriorment havia estat força reputat. Tot i haver format part de les tendències pictòriques més innovadores a Catalunya als anys 60 i 70 i haver-se fet un nom dins de la clientela burgesa, ara es trobava en un moment de canvi de gust, en el que la seva pintura es veia antiquada. El modernisme havia anat guanyant terreny, i la pintura de tendència realista que temps enrere s'havia vist lluminosa i dinàmica, ara es veia vella i grisa. Francesc Torrecassana sempre havia estat un expositor regular, i tot i que durant aquesta dècada es va seguint presentant a les diverses exposicions, es nota com disminueix la freqüència i el nombre d'obres presentades. A partir d'aquestes dates es va notant un canvi d'opinió en la crítica que tendeix a la valoració negativa de l'obra del pintor. La seva reputació es va anar enfonsant, i no li van mancar les dificultats econòmiques en aquests temps, així com també el va desgastar la llarga malaltia que patia Júlia, la seva muller.²³⁵

En aquestes dates el seu nom surt menys sovint a la premsa, i es fa més difícil de resseguir la seva producció, fet que es veu agreujat per les poques obres seves que incorporen la data, i dificulten un anàlisi estilístic. El mes de maig de l'any 1891 el trobem com a expositor de l'Exposició de Belles Arts de Barcelona²³⁶ presentant un paisatge a l'oli de 1'45 x 2'50 metres i amb un preu de 3.000 pessetes, del que *La Iberia* va comentar que es tractava d'un bell conjunt, però "agrijo en los verdes y descuidado en el fondo de montañas".²³⁷ No torna a aparèixer el seu nom fins l'any 1894 de nou a l'Exposició de Belles Arts, on presenta l'obra anomenada *Sor Sanxa y sus compañeras de caridad* ²³⁸ (Fig. 30). Veiem com torna a treballar amb el gènere històric, el qual feia força temps que no cultivava. Aquesta vegada el treballa inspirat per *La llegenda de Sor Sanxa* de Narcís Oller, una novel·la curta del 1879, l'única amb ambientació medieval que va publicar l'escriptor, i també per un document històric de l'arxiu de la Corona d'Aragó, el llibre *Damas d'Aragó* de Sampere i Miquel. Torrecassana plasma una escena d'aquesta història, que busca ser exemple de la caritat cristiana, en una tela de grans dimensions, 3 x 4 metres, sent de les obres més grans que se l'hi coneixen. La història que l'inspira tracta d'una monja franciscana del segle XIV anomenada Sor Sanxa, que en època de Joan I d'Aragó va obtenir autorització per enterrar els cadàvers dels ajusticiats a les forques de Barcelona, que anteriorment es deixaven a la intempèrie fins a la descomposició del cos. Sorpren com en el mateix catàleg de l'exposició es dedica més d'una pàgina a l'explicació de l'obra, on s'inclou un fragment cadascun dels textos que inspiren l'obra. El primer d'ells és el text de *Damas d'Aragó*, procedent de la pàgina 49 d'aquell document:

“En aquell temps l'exemplaritat de la pena, se portava fins al extrem. Avuy se deixa encara exposada en lo patíbul á la víctima per un cert número d'horas; en la edat mitjana la victima's consumia en la forca y al desfersa la calavera, los gossos s'emportavan los trossos. ¿Qui donchs, sería capás d'acostarse á la forca,

²³⁵ RENART, J., 1918, p. 6.

²³⁶ *Catálogo de la Primera Exposición General de Bellas Artes*, 1891, p. 188.

²³⁷“Exposicion General de Bellas Artes en Barcelona”, *La Iberia*, núm. 12435, Madrid, 4 jun. 1891, p. 1.

²³⁸ Aquesta obra va ser adquirida per la Diputació el 1894, que va passar a formar part dels Museus Municipals de Barcelona l'any 1906, i que avui en dia es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya (Fitxa de la peça amb Núm. Reg. 011321-000).

defensada per la llei, la costum, l'horror de l'espectacle de las víctimes mitj consumides, per lo remat famolench dels gossos que á baix esperava lo tros de cadávre que de dalt feya caure lo temps, lo vent y lo vol de corps que á picades arrancavan los ulls, la llengua y la corrompuda carn? ¿Qui donchs s'hi acostà? Era necessari que un ser superior, nascut per l'amor, curtit en la terra per las amarguras del sufriment, s'aixequés y desafiant la societat en massa, ensenyés á tots las vías de la caritat. Aquersér fou la dona. Sor Sanxa prengué lloch junt á la forca catalana, esperava lo cos del supliciat per enterrarlo y vetllava junt al patíbul nit y día.”²³⁹

També hi trobem un fragment de la *Llegenda de Sor Sanxa* de Narcís Oller, un diàleg del moment abans de despenjar els cossos i enterrar-los, en què Sor Sanxa enforteix amb paraules a les germanes per tal de dur a terme l'acció i els diu:

“Fora por: Deu fa ab vosaltres” (...) 'ls corps tornarian á ultratjar la caritat humana. La de vosatres que mes feble's senti, que sia rellevada. Anau.”²⁴⁰

Sor Sanxa i les seves companyes actuaven de nit i fins a la sortida del sol per evitar la profanació dels cossos i dona'ls-hi sepultura. Per tal de representar la història, Torrescassana va escollir el moment en què ja havien despenjat un cadàver, veient-se encara els peus d'un altre ajusticiat que queda fora de la composició, amb Sor Sanxa dirigint a les seves companyes, mostrant-se amb les primeres llums del dia la silueta de la ciutat de Barcelona al fons. La premsa, que feia un quant temps que no nomenava al pintor, va dedicar diversos comentaris a aquesta obra, començant per *La Iberia*, on ens informen que l'obra es trobava a la primera sala de l'exposició, ens narren de nou la història de la monja, descriuen la peça, ens en fan la valoració següent:

“El asunto es en sí de un aspecto terrorífico, y sin embargo, el lienzo no conmueve ni despierta la impresión profunda que semejante espectáculo debiera despertar en el ánimo del espectador. Falta naturalidad en la composición del conjunto, que resulta demasiado rebuscado, carece del ambiente que debiera respirar un cuadro de tal naturaleza, y la situación de cada figura es demasiado arreglada. Es una obra de empuje, y por tal concepto merece elogios el autor, ya que pocas obras hay en el Certamen de verdadero aliento; pero falta estudio y trabajo, y si estuviera pintada con más alma haría olvidar lo semejante de muchos detalles con una obra célebre de la moderna escuela española.”²⁴¹

El periodista de *La Iberia* no és l'únic que opina que l'obra no està a l'alçada de les expectatives, però les altres crítiques són menys educades, com és el cas de *La Tomasa*, on diuen que dins les obres que mes es presten a la nota còmica hi ha “Unas carboneras disfressadas de monjas, cercant un rech per rentar la roba bruta, d'en Torrescassana”,²⁴² referint-se evidentment a l'obra de Sor Sanxa. En el cas de *L'esquella de la Torratxa*²⁴³ només comenten com a l'entrar a la primera sala destaca l'obra per les seves grans dimensions, sense que el comentari vagi acompanyat de cap valoració.

²³⁹ *Catálogo de la Segunda Exposición General de Bellas Artes*, 1894, p. 38-39.

²⁴⁰ *Ibid.*

²⁴¹ ROBERTO, 11 mai. 1894, p. 1.

²⁴² PINTAMONAS, 31 mai. 1894, p. 308.

²⁴³ “La Exposició de Bellas Arts”, *Esquella de la Torratxa*, any 16, núm. 801, Barcelona, 18 mai. 1894, p. 311.

Tornem a trobar al pintor l'any 1896 a l'Exposició de Belles Arts de Barcelona, presentant l'obra *Ambada de pasqua* al preu de 5.000 pessetes.²⁴⁴ Entremig de les exposicions oficials d'art l'any 1897 tenim notícia d'una obra exposada a la Sala Parés a *La Renaixensa*, en què ens informen de que es tracta d'un retrat del folklorista Cels Gomis,²⁴⁵ una obra de la qual afortunadament en tenim la imatge (Fig. 98). L'any 1898 veiem encara més clarament com disminueix l'interès pel tipus d'obra que conrea Torrecassana, i per primera vegada en tota la seva carrera artística una obra seva és rebutjada a l'Exposició de Belles Arts de Barcelona d'aquell any. Joaquim Renart recorda amb tristor aquell moment, qui explica com el seu mestre un temps abans havia tingut la suficient influència en les exposicions de Barcelona com per fer entrar algunes obres rebutjades dels seus deixebles quan aquests encara eren molt joves (comenta que devia ser als volts de 1894), i com ara es veia rebutjat ell mateix. Era el moment que descriu com a “plena accentuació de la nota grisa, importada de la capital de França”, i narra com al seu deixeble Miquel Llobet no l'hi cabia al cap la injustícia que s'havia fet amb el seu mestre.²⁴⁶ A pesar de tot, Francesc Torrecassana presenta un retrat a l'oli a l'exposició,²⁴⁷ del qual tornem a trobar una mala crítica de *La Tomasa*, on que diuen que Torrecassana va bastant malament amb el que consideren que és un retrat dur i acartronat.²⁴⁸ El retrat presentat a l'exposició, a pesar de la mala opinió que en tenien a *La Tomasa*, va ser adquirit, i es conserva avui en dia al Museu Nacional d'Art de Catalunya (Fig. 29).

²⁴⁴ *Catálogo de la Tercera exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas*, 1896, p. 80.

²⁴⁵ “Noticias”, *La Renaixensa*, any I, núm. 47, Barcelona, 3 jun. 1897, p. 745.

²⁴⁶ “Exposició d'homenatge a Torrecassana”, *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, feb. 1935, p. 62.

²⁴⁷ *Catálogo de la Cuarta Exposición General de Bellas Artes e Industrias Artísticas*, 1898, p. 79.

²⁴⁸ LLONZA, N., 7 jul. 1898, p. 367.

5.3. El Cercle Artístic de Barcelona i els últims anys.

És a partir del 1898, any en què obra seva és rebutjada a l'Exposició de Belles Arts de Barcelona, en què Francesc Torrecassana comença a aparèixer als llibres d'actes de Juntes Generals del Cercle Artístic de Barcelona.²⁴⁹ Tot i que s'hi va implicar a partir d'aquest moment, n'era soci des del 7 de juny del 1888, admès en un moment en què el president del Cercle era Josep Lluís Pellicer.²⁵⁰ Segurament el nostre pintor va buscar un espai adequat on poder continuar desenvolupant-se com a artista, veient que ja no hi tenia lloc als cercles oficials. El Cercle Artístic de Barcelona va ser una entitat fundada l'any 1881, i que des de l'any 1917 porta l'adjectiu "Reial" avantposat al nom. És una institució privada que, iniciada com a "Club d'artistes" i gent propera a les arts plàstiques, va acabar tenint un paper rellevant en la societat barcelonina i el món de les Belles Arts. El Cercle, des de l'any 1892 havia obert classes a la seu de l'entitat, donant-li així un cert aire acadèmic, també donant sempre pes a les activitats lúdiques com els balls i els jocs, i organitzant tant exposicions pròpies com col·laborant amb les oficials.²⁵¹ En els moments en què Francesc Torrecassana hi va estar vinculat, el Cercle era un espai força eclèctic on coincidien artistes de tendències molt variades, i on hi podien conuiu pintors considerats "a l'antiga" com el mateix Torrecassana amb joves revolucionaris com Isidre Nonell, però més tard, a partir del Noucentisme, l'associació va perdre aquesta varietat per passar a representar aquest estil preponderant en l'art català del moment.²⁵²

A la Junta General del 30 de juny de l'any 1899 Torrecassana és escollit com a membre de la Junta Directiva del Cercle Artístic, i en serà el bibliotecari,²⁵³ fet que ens mostra de nou la seva vocació cap a les lletres. En aquells moments va coincidir amb Joan Francesc Chia, qui n'era el president, Francesc Galofre com a vicepresident, Manuel Rodríguez Codolá secretari, Onofre Garí Torrent vicesecretari, Ricard Capmany tresorer, Jaume Carreras comptador, Josep Lluís Pellicer conservador i Josep Campeny vocal.²⁵⁴ Un dels principals objectius que havia de dur a terme aquesta nova junta era el trasllat de la seu del Cercle en un espai més adequat, que va acabar situant-se a l'actual Gran Via de les Corts Catalanes, al número 313-315. Aquest era un moment d'esplendidesa del Cercle en què comptava amb 14 socis protectors, 52 socis propietaris i 356 socis de nombre.²⁵⁵ En la mateixa assemblea en la què és elegit com a bibliotecari del Cercle, Torrecassana va exposar també a la necessitat de dur a terme un Monte-Pio, que pretenia formar una germandat per als socors econòmics de tots els artistes espanyols, una idea que va ser acceptada per unanimitat. Per tal de dur-lo a terme, es va crear l'Àlbum o Llibre d'Or, que seria la base del Monte-Pio, on constarien els autògrafs de tots els socis protectors que contribuïssin amb els seus donatius.

El 15 de maig del 1900 es va inaugurar l'Exposició Nacional d'Art a Barcelona, amb el suport de la Directiva del Cercle Artístic de Barcelona, on trobem a Torrecassana exposant i també formant part de la comissió executiva com a vocal.²⁵⁶ Hi havia hagut canvis en la Junta Directiva pel que fa a la vicepresidència, la tresoreria i alguns altres llocs de la direcció del Cercle, però Francesc Torrecassana continuava ocupant el seu lloc com a bibliotecari.²⁵⁷ En aquesta exposició

²⁴⁹ Arxiu del Reial Cercle Artístic de Barcelona (RCAB), *Llibro de Actas 1895 a 1900*, vol. 44, p. 58.

²⁵⁰ Arxiu del RCAB, *Llibro de Actas 1888 a 1895*, vol. 43, p. 14.

²⁵¹ MARÍN SILVESTRE, M. I., 2006, p. 7.

²⁵² *Ibid.*, p. 8.

²⁵³ *Ibid.*, p. 34.

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 35.

²⁵⁶ *Círculo Artístico. Exposición Nacional de Arte de 1900. Catálogo*, 1900, p. 2.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 1.

Torrescassana presenta una pintura a l'oli de Sta. Maria de Ripoll en què ens indica que es tracta del “aspecto del cenóbio catalán antes de su restauración”,²⁵⁸ un tipus de pintura encara amb una voluntat de preservar a través de l'art els vestigis medievals del territori, i que recorden encara al romanticisme de Lluís Rigalt.

Cap a finals d'any, el 29 de desembre del 1900, es fa una renovació de la Junta Directiva del Cercle Artístic, i Torrescassana torna a ser elegit, però aquesta vegada com a vocal, ocupant el seu antic lloc de bibliotecari Julià Martí. El projecte del Monte-Pio continuava en marxa, i per tal de recaptar fons es va voler organitzar una festa musical, que es va celebrar el dia 26 de gener del 1901 a les 9h del vespre als salons del Cercle Artístic. Gent molt diversa van fer els seus donatius per poder fundar el Monte-Pio, entre ells el mateix Torrescassana, que va donar una marina a l'oli. De tot això ens n'informen uns dies abans a *La Publicidad*, on diuen que aquesta seria una festa esplèndida que unificaria els diversos salons en un, que podien donar cabuda a més de mil persones, decorats amb rics cortinatges, plantes exòtiques i il·luminació amb llum de gas i potents focus elèctrics.²⁵⁹ La recaptació va ser un èxit, aconseguint un fons de 3008,38 pessetes. Els diners recollits van ser guardats al Banc de Barcelona, i al cap de gairebé un any encara no s'havia fundat el Monte-Pio, de manera que a la Junta Extraordinària del 14 de desembre del 1900 hi va haver un animat debat. La majoria dels presents creien que el Cercle no reunia encara les condicions per a dur a terme el Monte-Pio, i es va dur a terme una votació, que va quedar amb 20 vots en contra i només 6 a favor, entre els quals hi havia Torrescassana, ferm defensor del projecte. La unanimitat inicial es començava a trencar, però la presidència no es volia decantar per cap banda, i es va anar ajornant el moment de discutir si es dissolia el projecte o bé passaven a parlar del reglament del Monte-Pio per tal de fundar-lo.

Al Cercle s'hi van seguir duent a terme exposicions, de les quals conservem poques vegades els catàlegs però en trobem algunes notícies a la premsa, com ara l'Exposició General d'Art celebrada als salons del Cercle Artístic, inaugurada el 19 d'octubre del 1901. Va ser anunciada a *La Veu de Catalunya*, on ens informen que hi exposava Torrescassana, entre d'altres, i que el dia de la inauguració s'hi podria accedir únicament amb invitació, sent l'entrada lliure a partir del dia següent.²⁶⁰ Aquell any havien mort diversos companys, entre ells Josep Lluís Pellicer i Francesc Miralles, tots dos bons amics del pintor. En el cas de Pellicer es va organitzar una exposició en homenatge seu al Palau de Belles Arts, i dins de les persones que van adquirir obra seva es trobava Torrescassana. Pellicer havia estat president del Cercle Artístic anys enrere, i havia dibuixat el segell de l'entitat. Torrescassana segurament va trobar el dibuix original del segell entremig de l'obra exposada al Palau de les Belles Arts, i el va adquirir i portar a la junta del 30 d'octubre del 1901. El dibuix va ser emmarcat pel vocal conservador Coll i Pi, passant a ser propietat de l'entitat.²⁶¹ També la filla del pintor, Edita Torrescassana i el seu futur marit, Enric Imbert, van adquirir obra de Pellicer,²⁶² els quals es casarien pocs anys després, però apareixen ja junts al diari. En aquell moment hi va haver dimissió total de la Junta Directiva del Cercle, però no queden clars els motius de les dimissions. Es va haver de nomenar la junta tota sencera a finals d'aquell 1901, entre els nomenats ja no hi trobem a Torrescassana, però continuarà assistint sovint a les assemblees i juntes extraordinàries.

El 10 de gener del 1902 va ser nomenat part de la comissió de la secció anomenada “Amigos de las Belles Artes” juntament amb Romà Ribera, Tamburini, Lorenzale, Meifrèn, Galwey,

²⁵⁸ *Círculo Artístico. Exposición Nacional de Arte de 1900. Catálogo*, 1900, p. 18.

²⁵⁹ “Crónica general”, *La Publicidad*, Barcelona, 24 gen. 1901, p. 2

²⁶⁰ “Noticias de Barcelona”, *La Veu de Catalunya*, any XI, núm. 997, Barcelona, 18 oct. 1901, p. 2.

²⁶¹ MARÍN SILVESTRE, M. I., 2006, p. 38.

²⁶² “Noticias de Barcelona”, *La Veu de Catalunya*, any XI, núm. 1073, Barcelona, 4 gen. 1902, p. 2.

Junyent, Montserrat, Atché, Campeny, Larraga i Roig i Soler, una voluntat de la direcció per potenciar el desenvolupament de l'entitat.²⁶³ Com que els diners del Monte-Pio continuaven sense ser utilitzats, el 10 de gener del 1902 Cusachs va proposar invertir els fons per pagar deutes urgents i millorar la decoració i les comoditats del Cercle amb garanties de devolució, recolzat per Meifrèn, Llorens i bona part dels assistents. En votació van guanyar amb avantatge els qui volien utilitzar els diners, trobant-se Torrecassana entre els escassos opositors, i un cop presa la decisió ell i Lluís Masiera van passar a formar part de la comissió encarregada de consultar als advocats les responsabilitats en les quals incorreria el Cercle a l'utilitzar aquests fons per un fi que no era l'inicial, però la qüestió del Monte-Pio va quedar sense resoldre totalment un quant temps més, i la Junta General va renunciar a fundar-lo ometent el tema dins les Junes.²⁶⁴ Les circumstàncies al Cercle en aquells moments eren difícils iningú volia acceptar la responsabilitat de gestionar-lo, amb un constant perill de dissolució de l'entitat per falta d'entesa.²⁶⁵ En aquell moment Francesc Torrecassana es va anar desvinculant del Cercle Artístic, i l'any 1902 deixa d'aparèixer el seu nom a les assemblees i reunions de la Junta, i tot i que encara assisteix a alguna celebració com ara el Banquet que es celebra en honor de Miquel Blay aquell mes de febrer.²⁶⁶ En aquells moments el nombre de socis es redueix gairebé a la meitat, de manera que no va ser ni molt menys l'únic en apartar-se del Cercle.²⁶⁷ Els motius de la seva desvinculació temporal del Cercle Artístic de Barcelona segurament no es deuen únicament als mals moments pels quals passava l'entitat, sinó que també passava per moments personals difícils.

La dona de l'artista, Júlia Detx, patia una malaltia que Renart qualifica de "llarga i penosa", i que va desgastar molt a Francesc, qui també passava per moments econòmics difícils en què l'art no l'hi era suficient per treure's un sou, veient-se obligat a vendre's llibres i obres preuades, entre els quals es va haver de desfer d'uns aiguaforts de Rembrandt que conservava des dels anys de formació.²⁶⁸ Va ser el cuidador de la seva dona, el seu infermer, i a partir del 6 de gener del 1902 no torna a aparèixer a les actes de les Junes Directives del Cercle, possiblement prioritzant cuidar-la.²⁶⁹ Júlia Detx Vallmitjana va morir el dia 14 d'agost del 1902 a les 9h del matí al 2n pis del número 4 de la Baixada de Sant Miquel a l'edat de 47 anys, i va ser enterrada al cementiri nou de Barcelona.²⁷⁰ En el certificat de defalliment hi consta que la mort va ser causada per hipertròfia excèntrica del cor, és a dir, que la patologia crònica que patia Júlia era aquesta, una insuficiència cardíaca.

Després de quedar viudo no tenim notícies seves en uns mesos, fins que apareix a *La Veu de Catalunya* el 27 de març del 1903, on ens informen que va assistir a la vetllada necrològica celebrada a l'Ateneu Barcelonès dedicada a la memòria de Josep Lluís Pellicer, on el president de l'Ateneu va presidir d'acte acompanyat als seus costats de familiars, el pintor Ricard Martí, Francesc Torrecassana, el senyor Vidal i Valenciano i al president de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts, Felip Bertran.²⁷¹ Diversos artistes de la mateixa generació que ell havien anat morint, i també va participar al juliol del mateix any en la comissió executiva de l'exposició en homenatge a Baldomer

²⁶³ MARÍN SILVESTRE, M. I., 2006, p.39.

²⁶⁴ Ibid., p.42.

²⁶⁵ Ibid., p. 39.

²⁶⁶ "Noticias de Barcelona", *La Veu de Catalunya*, any. XII, any 1117, Barcelona, 17 feb. 1902, p. 3.

²⁶⁷ MARÍN SILVESTRE, M. I., 2006, p. 176.

²⁶⁸ "Exposició d'homenatge a Torrecassana", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, feb. 1935, p. 56.

²⁶⁹ Arxiu del RCAB, *Llibre de Actas Juntas Directivas 1900 a 1902*, vol. 45, p. 49.

²⁷⁰ Registre Civil de Barcelona, *Defuncions del 1902*, núm. 896.

²⁷¹ "Ateneu Barcelonés. Vetllada necrològica", *La Veu de Catalunya*, any XIII, núm. 1.502, Barcelona, 27 mar. 1903, p. 2.

Galofre, mort el passat 1902. L'exposició es va celebrar a la sala baixa del Palau de Belles Arts de Barcelona, celebrant-se una sessió necrològica per la inauguració.²⁷²

Abans del casament de la filla, Francesc i Edita cada diumenge feien una visita a casa dels Imbert per veure al seu futur gendre, que es recuperava d'una llarga dolència a la Rabassada.²⁷³ Al 30 de gener del 1904 es van casar Edita Torrecassana Detx i Enric Imbert Cubas, tots dos amb 24 anys. Renart comenta que havien estat companys d'escola amb Enric Imbert (o Ymbert), qui al certificat de matrimoni surt nombrat com a professional del comerç, sense especificar amb què comerciava.²⁷⁴ Al ser el constructor de la casa Imbert de Rubí juntament amb el seu germà Eusebi, trobem que s'hi refereixen com a comerciant de fustes, sent un personatge important dins de la nova burgesia barcelonina.²⁷⁵ Els padrins de la boda van ser, per part del nuvi Don P. Gerardo Maristany i Manuel Imbert, i per part de la núvia Antonio Torrecassana (algun familiar que no coneixem) i el doctor Daroca. A pesar de ser una família benestant, la cerimònia del casament va ser senzilla i austera, sense ostentació, ja que la família estava guardant un dol rigorós, probablement per la mort de la mare de la núvia.²⁷⁶ Edita i Enric van tenir tres fills, Enric, Emma i Edita.²⁷⁷ El fill gran de l'artista, Juli Torrecassana, es va casar amb Anna Puigbó Tauleria en data desconeguda, i amb qui van tenir almenys un fill, Juli Torrecassana Puigbó.²⁷⁸ Juli Torrecassana Detx, es va dedicar a l'enginyeria nàutica, treballant a les Drassanes. Renart comenta en les seves memòries que Juli ja des de petit era un nen inquiet, un bon amic que sempre estava “engrescat amb les seves dèries marineres que encara continuen”,²⁷⁹ és a dir que la seva afició que ja de petit tenia pels vaixells i la nàutica es van acabar convertint en la seva professió. Ens apareix nombrat varies vegades als diaris degut a la seva professió, i en conservem una fotografia publicada a *Catalunya Marítima* on ens el presenten com a enginyer de les Factories de Malgrat.²⁸⁰ En el moment en què els fills es van anar casant i es va veure vivint sol, es va traslladar a la mateixa Baixada de Sant Miquel però uns números més enllà, en un pis de lloguer més petit de la casa Senyorial del Duc de Solferino.²⁸¹



Fotografia de Juli Torrecassana
(Fill de l'artista). Publicada a *Catalunya Marítima*, any II, núm. 6, Barcelona, 29 de febrer del 1920, p. 87.

L'any 1904 tornem a trobar a Francesc Torrecassana ocasionalment al Cercle Artístic, principalment en les sessions en què es recupera el debat sobre el Monte-Pio, per tal de poder decidir aviat o bé la seva dissolució per poder utilitzar els fons per altres finalitats, o la seva fundació, acordant que si s'hi oposava el 10% no es podria dissoldre. Sembla ser que finalment, i després d'anys de ser un tema no resolt, es va aconseguir dur a terme el Monte-Pio amb el que tant s'havia implicat l'artista. L'any 1905 Cusachs va aconseguir que el rei encapçalés les firmes del Llibre

²⁷² “Notas locales”, *La Vanguardia*, Barcelona, 27 jul. 1903, p. 3.

²⁷³ “Exposició d'homenatge a Torrecassana”, *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, feb. 1935, p. 62.

²⁷⁴ Registre Civil de Barcelona, *Matrimonis del 1904*, núm. 52.

²⁷⁵ VILALTA, J., 31 mar. 2017.

²⁷⁶ “Notas locales”, *La Vanguardia*, Barcelona, 31 gen. 1904, p. 2.

²⁷⁷ “Necrológicas”, *La Vanguardia*, Barcelona, 6 mar. 1951, p. 14.

²⁷⁸ *Plataforma MyHeritage*. Arbre genealògic de la família Torán-Torrecassana.

²⁷⁹ RENART, J., 1918, p. 6.

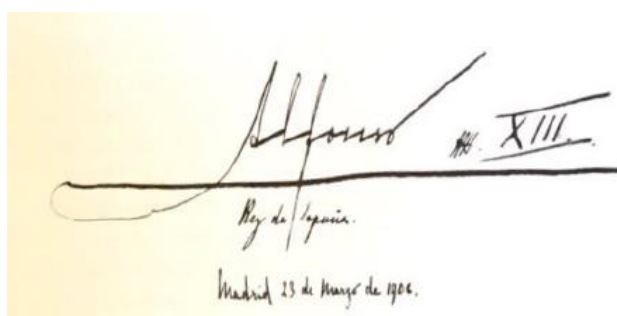
²⁸⁰ “Les construccions navals”, *Catalunya Marítima*, any II, núm. 6, Barcelona, 29 feb. 1920, p. 87.

²⁸¹ “Exposició d'homenatge a Torrecassana”, *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, feb. 1935, p. 62.

d'Or del Monte-Pio, i finalment es va constituir el juliol del 1905. A pesar de tot, el president del Cercle va deixar clar que l'entitat estava totalment deslligada del Monte-Pio, que estaria administrat per una Junta de Govern pròpia i que el Cercle no tenia obligació d'invertir-hi.²⁸² Torrecassana va ser el president del Monte-Pio d'Artistes, qui al desembre de l'any 1906 juntament amb Josep A. Trias, qui era el president del Cercle Artístic en aquell moment, i acompanyats del Senador Maristany, van visitar a l'alcalde de Barcelona per demanar-l'hi que posés la seva firma al Llibre d'Or, que ja estava firmat per Alfons XIII i la família reial, i evidentment hi va accedir.²⁸³ També es va fer un concurs per tal de fer un segell pel Monte-Pio, del que en conservem el segell premiat i l'accèssit.²⁸⁴



Llibre d'Or amb motiu de la creació de la germandat "Monte pio de artistas españoles". Imatge procedent de: MARÍN SILVESTRE, M. I., 2006, p. 46.



Signatura del Rei Alfons XIII, a Madrid, 23 de març de 1906. Llibre d'Or del "Montepio de artistas españoles. Imatge procedent de: MARÍN SILVESTRE, M. I., 2006, p. 47.

En el mes de gener de l'any 1906 es va inaugurar al saló d'actes del Cercle una Exposició que va ser un èxit per la qualitat de les obres exposades, a la secció de pintura hi havia quadres de Nonell, Tolosa, Torrecassana, Tamburini, Gili i Roig, Gimeno, Torres Farell, etc.²⁸⁵ Aquell mateix any també ens informen a *La Veu de Catalunya* que el dia 22 de maig es va celebrar l'acte de col·locar a la galeria dels catalans il·lustres cinc retrats nous, un dels quals era fet per Francesc Torrecassana, concretament el retrat de Pi i Margall (Fig. 7). De l'acte en destaquen la bona decoració i la concurrència distingida, i com el primer quadre a descobrir-se va ser el retrat de Pi i Margall, moment en què tota la sala va esclatar en un llarg i sorollós aplaudiment, seguit d'una necrologia del retratat feta per Vallés i Ribot, la qual resumeixen en la publicació. També van ser penjats els retrats de Jacint Verdaguer pintat per Tamburini, el doctor Robert per Fèlix Mestres, Estanislau Figueres per Montserrat, i Ferrer i Vidal per Juli Borrell.²⁸⁶

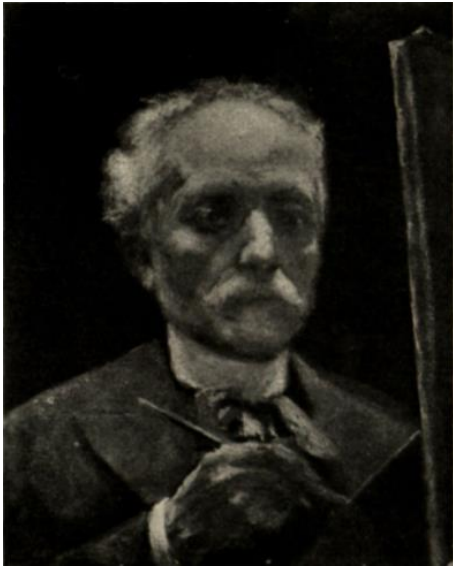
²⁸² MARÍN SILVESTRE, M. I., 2006, p. 46.

²⁸³ *La Vanguardia*, Barcelona, 21 des. 1906, p. 3.

²⁸⁴ MARÍN SILVESTRE, M. I., 2006, p. 180.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 47.

²⁸⁶ "Festes de Solidaritat. Ahir a Cà la Ciutat. Els catalans il·lustres.", *La Veu de Catalunya*, any. XI, núm. 2550, Barcelona, 23 mai. 1906, p. 2.



Impresión (autorretrat), Francesc Torrescassana. *Exposición de auto-retratos de artistas españoles...*, 1907-1908, Catàleg il·lustrat.

El seu antic alumne Pau Audouard també estava vinculat al Cercle, la fotografia havia tingut cabuda a l'entitat des dels inicis, i fins i tot van obrir classes de fotografia dins del Cercle a partir del 1907, les quals van ser molt celebrades i concorregudes.²⁸⁷ També el seu antic alumne Bonaventura Casas de Valls havia estat soci del Cercle, i l'any 1907 se l'hi dedica una exposició.²⁸⁸ L'any 1907 trobem a Torrescassana a la Manifestació Artística organitzada pel Circulo Ecuestre de Barcelona, on va presentar una obra anomenada *Notas pictóricas de la Catedral de Barcelona*,²⁸⁹ el claustre de la qual va pintar en més d'una ocasió. L'any 1907-1908 el Cercle va organitzar una exposició d'autoretrats, en la que participa de nou el pintor Torrescassana, i de la que conservem la fotografia del seu autoretrat en blanc i negre. L'exposició va estar oberta al públic des de l'1 de desembre del 1907 fins al 3 de febrer del 1908. Aquesta peça rep el nom de *Impresión* feta a l'oli,²⁹⁰ on es representa a ell mateix ja amb els cabells blancs i el pinzell a la mà. Aquell any 1907 també havia presentat obra a l'Exposició de Belles Arts de

Barcelona, any en què també hi havà molta obra dels impressionistes francesos. Feia gairebé deu anys de l'última exposició oficial en la qual havia participat, i en aquest cas Francesc va exposar a la Sala Reina Regent el *Retrato de mi querido hijo Enrique*, és a dir, el seu gendre Enric Imbert.²⁹¹ L'any 1909 es fa al Cercle l'Exposició de Primavera, on també hi participa presentant un autoretrat, del que comenten a la premsa que es tractava d'una obra encertada que ja havia estat exposada a calcs germans Amat.²⁹²

Al Cercle Artístic eren habituals les celebracions de festes i balls, i en el ball celebrat el dia 7 de febrer del 1910 als salons de la "Maison Doré" Torrescassana s'ofereix per pintar a les senyores que pel seu pentinat obtinguin més vots dels concurrents al ball, juntament amb Ramon Casas, Vicens Borràs Abella, Joan Vallhonrat, Guillem de Grau i Santiago Ferrer.²⁹³ El ball va ser tot un èxit i el fotògraf Pau Audouard va fotografiar a totes les dames que hi van assistir.²⁹⁴ Aquell any va assistir sovint als actes celebrats al Cercle, com ara a un altre ball celebrat el 5 de juny, i diversos sopars celebrats en honor a artistes com Miquel Blay el 31 de maig ²⁹⁵ i Joaquim Mir el 9 de juny ²⁹⁶. Francesc Torrescassana s'havia anat vinculant de nou de manera progressiva al Cercle Artístic, i quan estava a punt d'acabar-se l'any 1910 en va ser escollit vicepresident, havent-hi Marià Fuster de President, i coincidint amb Dionís Renart, qui estava de contador.²⁹⁷ Sembla ser que també tenia bona relació amb un altre membre del Cercle, Pere Casas Abarca, qui dins de la seva correspondència conserva una postal dedicada per Torrescassana del 3 de març del 1910 (Fig.

²⁸⁷ MARÍN SILVESTRE, M. I., 2006, p. 48.

²⁸⁸ Ibid., p. 49.

²⁸⁹ *Manifestación artística de 1907*, 1907, p. 1.

²⁹⁰ *Exposición de auto-retratos de artistas españoles...*, 1907-1908, p. 16.

²⁹¹ *V Exposición Internacional de Bellas Artes*, 1907, p. 11.

²⁹² DAFNIS, 4 jun. 1909, p. 360.

²⁹³ "Festes y sports", *El Poble Català*, any VII, núm. 1.798, Barcelona, 2 feb. 1910, p. 3.

²⁹⁴ MARÍN SILVESTRE, M. I., 2006, p. 53.

²⁹⁵ "En honor den Blay", *La Ven de Catalunya*, any XX, núm. 3977, Barcelona, 31 mai. 1910, p. 2.

²⁹⁶ "En honor den Joaquim Mir", *La Ven de Catalunya*, any. XX, núm, 3985, Barcelona, 9 jun. 1910, p. 2.

²⁹⁷ "Remitidos", *El Diluvio*, any LII, núm. 315, Barcelona, 12 nov. 1910, p. 22.

99).²⁹⁸ La postal és d'una obra del mateix artista, on representa el que sembla un guerrer victoriós sobre una batalla, on trobem una pinzellada força més esbossada, amb les figures representades a grans trets i acusant sobretot la volumetria del cavall blanc del protagonista. En aquell moment el cercle havia tornat a superar els 400 socis, com en la millor època que havia tingut el 1900, i a partir d'aquest any el creixement de l'entitat va ser constant durant la dècada següent, arribant a superar els 1.000 socis a partir del 1917.²⁹⁹ Aquell any 1910 des del Cercle van organitzar una exposició a Buenos Aires, però no consta que hi anés cap obra seva,³⁰⁰ en canvi sembla ser que si que va participar en la que es va fer a Brusel·les.³⁰¹

També va participar en l'Exposició de Retrats i Dibuixos Antics i Moderns organitzada per l'Ajuntament de Barcelona, en què exposa un retrat del *Brigadier A. Molina (Andreuet de Tona)* del 1874, el *retrato de D. José Roig Raventós*, fet aquell mateix 1910,³⁰² i un autoretrat, que surt reproduït al catàleg il·lustrat, i resulta ser el mateix que a l'exposició del 1907-1908. També presenta un retrat del seu net, que podria ser Enric o Juli, i una obra anomenada *Retrato de mi padre*³⁰³ del 1864, on consta com a expositora la seva filla Edita (de manera que aquest devia ser un autoretrat de joventut que no coneixem). Edita Torrecassana també surt com a expositora d'una altra obra, en aquest cas un retrat fet per Francesc Miralles, en què l'obra apareix nombrada com a *Retrato de D^a E.T. de I.*, és a dir, la retratada era ella mateixa (D^a Edita Torrecassana de Imbert). També ens apareix la mateixa Edita exposant una obra anomenada "El abuelo leyendo",³⁰⁴ un apunt al natural fet per ella. No és estrany pensar que tenint pare i mare dedicats a l'art des de petits tant ella i el seu germà haguessin après dibuix i pintura, però Edita no va ser mai expositora en excepció d'aquest any 1910, i també el seu gendre Enric Imbert Cubas va presentar una dona romana feta amb ploma.³⁰⁵ Edita i Enric devien formar una petita col·lecció de pintura a casa seva, ja que a més d'aparèixer com a expositora d'obres del seu pare i de Francesc Miralles, també ens trobem que el retrat de Francesc Torrecassana fet per Martí Alsina que es conserva al Museo del Prado, va ser donació de la col·lecció Imbert.³⁰⁶

L'any següent, el 1911, torna a exposar, aquesta vegada a la VI Exposició Internacional d'Art de Barcelona amb un retrat de D. M. Vilareycit.³⁰⁷ Aquest any 1911 es va publicar a *El Diluvio* una queixa firmada per un bon nombre d'artistes, protestant sobre la ferotge crítica que la majoria de diaris permetien cap a aquesta exposició i molts dels seus expositors, demanant responsabilitat a la resta dels diaris per tal de no permetre les faltes de respecte i promoure la imparcialitat i varietat d'opinions, considerant que la crítica tenia gran poder d'influència en la cultura general, i la capacitat de fer minvar la bona reputació d'artistes que havien dedicat la seva vida i esforços a dedicar-se a una professió que ja no era de per si especialment ben remunerada. Destaquen que l'Exposició Internacional era bona en conjunt, a l'alçada dels anys anteriors, i l'escrit va seguir de les firmes dels qui es queixaven, entre els quals trobem "Jose Torrecassana", potser es van equivocar amb el nom, però no seria estrany que hagués firmat un escrit com aquest. Entremig de les firmes trobem també

²⁹⁸ Biblioteca de Catalunya, *Correspondència de Pere Casas Abarca*, 1909-1958. DR Gardunya (Ms. Soler i Llach 2009-1).

²⁹⁹ MARÍN SILVESTRE, M. I., 2006, p. 176.

³⁰⁰ MARÍN SILVESTRE, M. I., oct. 2004, p. 844-855.

³⁰¹ "Exposició d'homenatge a Torrecassana", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, feb. 1935, p. 52.

³⁰² *Exposición de Retratos y Dibujos Antiguos y Modernos...*, 1910, p. 105.

³⁰³ *Ibid.*, p. 98.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 172.

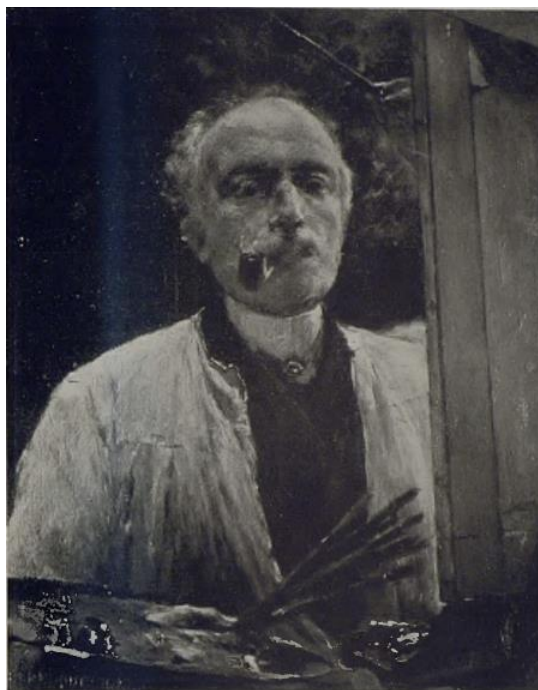
³⁰⁵ *Ibid.*, p. 176.

³⁰⁶ FONTBONA, F., 1997, p. 88.

³⁰⁷ *VI Exposición Internacional de Arte*, 1911, p. 25.

a Ramon Casas, Ricard Urgell, Joaquim Mir, Eliseu Meifrén, Josep Trias, Apel·les Mestres, Santiago Rusiñol, Alexandre de Riquier, Francesc Galofre i molts més.³⁰⁸

Va seguir exposant al Cercle Artístic, com surt anunciat a *El Diluvio* el 10 de maig del 1913, on ens informen que van organitzar una Exposició de Primavera en la qual va presentar un paisatge. De l'exposició en diuen que resultava ser en conjunt elegant i fortament artístic, i que la Junta Directiva mereixia elogis.³⁰⁹ També a *La Ilustración Artística* elogien l'exposició, que qualifiquen d'interessantíssima, i ens citen a Torrecassana entre molts altres expositors, valorant positivament tant als pintors joves com als que encara seguien les tradicions de la generació, que diuen, va donar esplendor a Barcelona.³¹⁰ En aquestes dates el nostre pintor s'apropava ja als 70 anys, i cada vegada va anar sent menys actiu. El veiem participar al 7 de juny del 1914 a una Festa de Caritat del Reial Jockey Polo Club en què va donar un vano firmat pel sorteig que es feia,³¹¹ i també ens informen, en motiu de l'homenatge que el Cercle Artístic va fer a l'actor Enric Borràs, com a la sala gran hi havia una exposició de quadres a l'oli amb les firmes de Casas, Rusiñol, Urgell, Masiera (Lluís), Galofre, Gili Roig, Torrecassana i molts altres.³¹² Les últimes vegades que ens apareix el seu nom als diaris abans de la seva mort és el 1915, quan assisteix a l'enterrament de l'Albert Llanas, un humorista català, i a *l'Anuario Estadístico de la Ciudad de Barcelona*, en què ens informen de que un paisatge seu penja de les parets de la galeria destinada a la pintura del segle XIX que formava part dels Museus Públics de Barcelona.³¹³



Autoretrat, Francesc Torrecassana. *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, febrer del 1935, p. 53.

Francesc Torrecassana ja en els últims anys de vida va anar sent oblidat, Renart parlava amb tristesa d'aquest fet, qualificant-lo de tragèdia. Un altre dels seus deixebles, Soldevila, ens comenta amb dolor com el seu mestre va ser oblidat:

“Vaig veure el meu estimat mestre morir en l'anonimat, salvat de la indigència pel bon afecte i situació del seu gendre, quan aleshores podien ser proclamats com a “Mestres” tots aquells que no sabien ni dibuixar acceptablement una mà, ni explicar amb maduresa pictòrica una forma. (...)”³¹⁴

³⁰⁸ “La VI Exposición Internacional de Arte”, *El Diluvio*, any LIII, núm. 133, Barcelona, 19 mai. 1911, p. 17-18.

³⁰⁹ BATTLE, E., 10 mai. 1913, p. 23 i 24.

³¹⁰ “Barcelona. Exposición del Círculo Artístico.”, *La Ilustración Artística*, any XXXII, núm. 1639, Barcelona, 26 mai. 1913, p. 348.

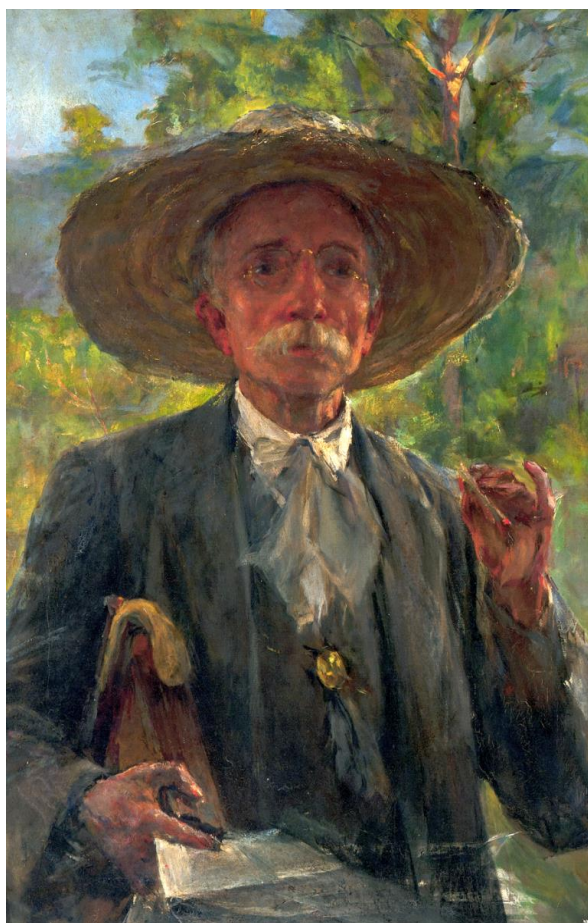
³¹¹ “Festa de Caritat”, *La Veu de Catalunya*, any XXIV, núm. 5.415, Barcelona, 3 jun. 1914, p. 4.

³¹² “Al Círcol Artístic. Homenatge a en Borràs.” *La Veu de Catalunya*, any XXIV, núm. 5431, Barcelona, 19 jun. 1914, p. 2.

³¹³ *Anuario Estadístico de la Ciudad de Barcelona*, 1915, p. 293.

³¹⁴ CORTADA JORDÀ, F. X., 2003, p. 23.

A pesar del dur oblit, sembla ser que els últims anys van ser plàcids, ajudat econòmicament pel seu gendre i sense necessitat de recórrer al Monte-Pio que ell mateix havia promogut, del que sí que van necessitar beneficiar-se'n altres artistes com Romà Ribera. Renart comenta que aquests anys van ser tranquils, envoltat dels qui l'estimaven, amb els fills ja casats i diversos nets que l'hi devien alegrar la vellesa, es va apartar de tota lluita material per pintar el que volia, ja lluny de les angoixes i els mal-de-caps de temps enrere, pintant el que Renart descriu com a "paisatges sucosos d'última època". D'aquests últims anys de vellesa en conservem un parell de retrats, en el primer d'ells es representa pintant, amb un angle similar al de l'autoretrat presentat a l'exposició dels anys 1907-1908, però molt més lliure i informal, amb la bata de pintar i la pipa a la boca, mostrant la seva professió al deixar en primer pla la paleta i un feix de pinzells. D'aquesta obra d'última època, que va ser exposada l'any 1934 a les Galeries Syra, Renart en comenta que cada vegada més lluny de la lluita per l'èxit, Francesc havia anat entrant en una pintura desproveïda de prejudicis tècnics, pintant el que l'hi venia de gust. Les obres dels darrers anys tant Ràfols com Renart consideren que són fetes amb una tècnica molt més lliure, pinzellada solta i plenes de llum, molt influenciades per l'impressionisme francès, sent algú que estava sempre al dia de les avantguardes europees del moment. Conservem la imatge d'una obra impresa amb el catàleg de l'exposició de la Sala Parés del 1942 en què s'identifica com a obra d'última època plena de fogositat i vigor (Fig. 100).³¹⁵ D'aquests anys de vellesa també tenim un altre autoretrat en què es representa aquesta vegada sense pintar, sinó a l'exterior, amb un barret de palla i un cigar.



Autoretrat, Francesc Torrecassana, 1915, oli sobre tela, 87'5 x 62'5 cm. Vila Casals – Museu Pau Casals. Núm. Reg.: 475.

Francesc Torrecassana va morir el dia 1 de març del 1918 amb 72 anys, a les 9h del matí al seu pis de la Baixada de Sant Miquel al 2n pis del número 4 a causa d'arteriosclerosi,³¹⁶ és a dir, obstrucció de les artèries. Va ser enterrat al cementiri del Sud-oest de la ciutat, i el dia 5 de març es va publicar l'esquela al diari, en què es donava el condol a la família i s'informava de la propera missa que es celebraria pel sufragi de la seva ànima l'endemà a l'església de la Casa Provincial de Caritat.³¹⁷

³¹⁵ Biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Petits catàlegs. *Exposició VIII, 1941-1942, F.Torrecassana, pintor maestro, 1845-1918. Del 27 de març al 9 de abril del 1942*. Sala Parés, Petritxol, 5, Barcelona.

³¹⁶ Registre Civil de Barcelona, *Defuncions del 1918*, núm. 219.

³¹⁷ *La Veu de Catalunya*, any XXVIII, núm. 6758, Barcelona, 5 mar. 1918, p. 1.

6. CONCLUSIONS.

Després d'haver realitzat la recerca i d'haver fet encaixar totes les peces que teníem, aquest últim apartat tracta de resumir i valorar tot allò que hem anat recollint al llarg del treball. Abans de tot, però, és important remarcar la intenció que ha tingut aquest treball d'obrir la porta a l'estudi del pintor Francesc Torrecassana, mirant de donar veu a un artista molt ignorat fins a dia d'avui. S'ha presentat una primera recerca i estudi general del pintor per tal de resseguir i comprendre la seva trajectòria vital i professional de la manera més global i completa possible. Iniciàvem aquest treball des d'un punt de desconeixement molt gran del pintor, de manera que l'objectiu no era argumentar unes hipòtesis concretes, sinó reconstruir peça a peça tota una vida, viscuda ja fa més de cent anys. Des de bon principi sabíem, que la informació trobada determinaria el contingut, que s'ha anat formant a mesura que avançava la recerca, i que el treball podia ser planificat només en línies molt generals. Això ha exigít, per tant, una estructura flexible, capaç d'admetre qualsevol nova dada vital o professional que contribuís a resseguir la seva trajectòria. Cadascun dels capítols ha contribuït a reconstruir i definir una etapa vital i professional, formant una estructura biogràfica dividida en tres parts: la joventut, la maduresa i la vellesa, posant així uns primers fonaments per a la recuperació de la seva memòria.

Aquest estudi ens ha permès anar coneixent la personalitat de Francesc Torrecassana al llarg dels anys. En plena joventut hem descobert un caràcter ple de determinació, amb una voluntat de fer un art viu i actual, inflexible pel que fa a l'immobilisme de l'acadèmia. Aquesta actitud ens l'ha confirmada la participació en el fulletó "Al Público" l'any 1870, on un grup de joves artistes denunciaven totes les incoherències de l'acadèmia del moment. Hem vist a un jove Torrecassana ple inquietuds, ganes de canvi, renovació i modernitat, algú que no es conformava tan sols amb el que l'hi venia donat, sinó que va voler formar part del principal moviment renovador de l'art català seguint les passes del seu mestre Martí Alsina, entrant al seu taller i convertint-se no només en un dels seus deixebles més avantatjats sinó en un bon amic en qui el mestre dipositava gran confiança. La correspondència conservada de Martí Alsina ens ha permès entendre una mica millor aquesta relació entre mestre i alumne marcada per l'amistat i l'estima mútua. Aquells primers anys de formació i desenvolupament artístic al costat de Martí Alsina, marquen un inici d'espendor. Veiem a Torrecassana com a un jove amb gran potencial artístic, i el seu mestre, que n'era plenament conscient, creia en ell. Aviat va agafar velocitat pel que fa a projecció professional ajudat pel renom del seu mestre, però també pel seu propi talent, sent premiat a l'exposició de Madrid del 1864 amb tan sols 19 anys.

També durant l'època de joventut hem especulat sobre alguns possibles viatges, alguns que semblen segurs, com és el cas de París i Suez, i d'altres d'hipotètics, com és el cas de Roma. La novetat d'algunes obres en què representa un paisatgisme exòtic arran del seu viatge a Suez l'hi van donar bones crítiques, i és a partir d'aquest moment en què comença a ser nomenat de manera cada vegada més freqüent a la premsa. Cal destacar que Torrecassana va ser dels primers a pintar un paisatgisme orientalista, tot i que després de la joventut no hi va treballar gaire més, almenys que sapiguem. Són interessants també descobertes com la participació de Torrecassana a l'Exposició Universal de Viena del 1873, la qual no havia estat nomenada anteriorment a les seves biografies, i també l'amistat amb Francesc Miralles, de qui Ràfols i Renart ja en deien alguna cosa, però hem sabut que inclús van estar compartint taller uns anys a Barcelona al carrer del Call, i també van viatjar junts a Madrid l'any 1871.

La seva implicació artística i cultural va ser variada i constant, en la primera part de l'estudi biogràfic hem vist com ja des de joventut s'implica amb la Sociedad para Exposiciones de Bellas

Artes, que l'any 1868 va construir el Palau d'Exposicions, així com més endavant, a partir del canvi de segle, el trobem fortament vinculat al Cercle Artístic de Barcelona, formant part diverses vegades de la Junta directiva. També va participar en la formulació d'unes línies catalanistes en l'àmbit cultural, sent un dels secretaris de la secció de Belles Arts i Belles Lletres del Consell general del Centre Català l'any 1882, definint-se d'aquesta manera també políticament. Així doncs, la seva implicació no va ser únicament per aconseguir unes bones plataformes per al correcte desenvolupament de la vida artística a Barcelona, sinó que també va contribuir en la recuperació i revalorització de la cultura catalana a través de la disciplina que ell practicava.

Tot i que Torrecassana va ser algú que va contribuir a la consolidació de les renovacions pictòriques introduïdes pel seu mestre, també sabia que moltes vegades havia de pintar al dictat del gust de la seva clientela per tal de guanyar-se la vida, i en el segon apartat biogràfic hem vist com es va integrar dins del món burgès barceloní. Hem vist com va retratar diverses personalitats importants, i com la seva obra va ser col·leccionada per membres de la burgesia barcelonina, sempre mantenint una trajectòria expositiva constant, que ens permet no perdre-l'hi el rastre. A pesar de ser algú que de jove no havia dubtat a l'hora de renegar de l'acadèmia, en moments en què creixien les seves responsabilitats com a pare de família va fer intents de treballar-hi. Són dos els moments en què hem vist que intenta accedir a una plaça de professor, en el primer dels casos hi va treballar un any, i en el segon se'n va quedar a les portes. La primera d'elles ja era coneguda, nombrada en més d'una font bibliogràfica: va treballar a l'escola de Sord-muts durant un any, però no va poder guanyar de nou la seva plaça en les oposicions. La segona d'elles, l'intent de passar oposicions l'any 1880 és una nova troballa. A pesar de no poder accedir als cercles d'ensenyament oficials, al llarg de segurament tota la seva vida adulta va impartir classes particulars, sent la tasca pedagògica igualment important en la seva trajectòria. Sembla ser que les ensenyances del seu mestre Martí Alsina el van acompanyar de tal manera que els seus alumnes del taller, que també estudiaven a la Llotja, s'adonaven de les semblances entre les lliçons d'un i altre. D'aquests anys de donar classes al seu taller, hem pogut saber que alguns dels joves que va tenir com a alumnes van ser després persones de renom en les seves disciplines, com són els casos de Pau Audouard o Miquel Soldevila.

En època de maduresa ens l'han descrit com a persona distingida, caracteritzat per la seva serenitat i elegància de formes, i que també va demostrar tenir un fort sentiment moral amb pintures com *Sor Sanxa*, així com un marcat altruisme i preocupació pel benestar aliè que hem vist reflectits en diferents moments, com són l'acolliment de Miquel Soldevila al seu taller, o bé els grans esforços per a la creació del Monte-Pio per als socors mutus de tots els artistes. També hem vist que va ser algú cultivat, un fet que ja s'entreveia des de la joventut. Va tenir diverses passions i inquietuds més enllà de la pintura, i descobrim que també era amant de la música i les lletres, que col·leccionava llibres i tenia ex-libris propi, a més de ser un petit col·leccionista de ceràmica i objectes antics i curiosos, amb gran interès per les coses egípcies i hindús.

Pel que fa a l'obra, queda oberta la porta a fer-ne una anàlisi completa en estudis futurs, ja que ara per ara no ha estat possible aprofundir-hi, més enllà d'incloure comentaris i valoracions concretes que queden integrats entremig dels textos. Una de les principals problemàtiques per dur a terme una valoració de la seva obra es la falta d'obres datades, sobretot d'última època, així com la falta d'imatges en color i alta qualitat. Tot i això, després d'haver estat treballant amb el pintor aquests darrers mesos, en podem treure algunes conclusions. Per començar, la seva principal aportació a la pintura catalana va ser la contribució a la consolidació del nou estil realista d'arrels franceses, la reivindicació d'un art que representés el present i no un passat remot idealitzat, fent confluïr la tendència realista amb una ideologia afí a la Renaixença catalana. Va representar

principalment paisatgisme i costums locals, contribuint a definir una cultura catalana autòctona, que més tard va ser entesa com a provincial i conseqüentment menystinguda.

Podem dir que va ser un pintor que va treballar gairebé exclusivament a l'oli com el seu mestre Martí Alsina, de qui aquesta era la seva tècnica predilecta. Només trobem en Torrecassana alguna excepció de pintura treballada a l'aquarel·la. Tot i que els seus principals gèneres treballats van ser el paisatgisme, el retrat i la pintura de costums, que segurament conformen la major part de volum en la seva producció, i per tant, amb el que més se l'identifica, va treballar amb gran varietat de gèneres, temàtiques i formats. Hem vist els paisatges de primera època, pertanyents sobretot la dècada del 1860, encara amb una influència molt visible del seu mestre Martí Alsina, amb interès, com el seu mestre, per Rembrandt, de qui sabem que en tenia uns aigüaforts. Poc després comença a practicar ocasionalment la pintura d'història i l'orientalisme amb Ramón Padró a finals d'aquella dècada, desmarcant-se ja una mica del seu mestre. Els costums catalans van ser força habituals sobretot a partir dels anys setanta, on trobem des d'idil·lis pastorals fins a pescadors feinejant a la platja, seguits de una pintura molt influenciada per l'anecdotesme en auge als anys de la "Febrer d'Or", que el porta a la representació de les classes burgeses estiuant, com ara dames descansant al costat de torrents o assegudes a les roques cap als anys vuitanta. Però també hem vist bodegons, galliners, colomars, i encara no hi ha hagut ocasió de parlar de la pintura religiosa, amb la que en alguna ocasió també va treballar. Tot i no ser un pintor absolutament lineal, sí que és cert que sempre trobem el paisatge i el retrat com a gèneres transversals al llarg de la seva carrera, gèneres en els que resulta més reeixit. També s'intueix una evolució estilística que ara per ara costa de resseguir de manera completa i segura per falta d'obres datades sobretot d'última època. Pel que fa a la seva última etapa artística, segons Ràfols i Renart més lluminosa i influenciada per l'impressionisme, tenim algunes obres que podrien encaixar en el perfil però que no estan datades. Sí que és cert que en els retrats d'última època es pot apreciar una major desinhibició pel que fa a la tècnica i el tractament del color.

Pel que fa als seus deixebles coneguts, curiosament pocs d'ells van seguir el camí de la pintura a l'oli com el seu mestre, especialitzant-se en disciplines molt diverses. Pau Audouard, per exemple, va ser un reputat fotògraf a Barcelona, Miquel Soldevila va ser reconegut per recuperar la tècnica de l'esmail pictòric, Miquel Llobet va ser un famós guitarrista i Joaquim Renart es va decantar pel món de les arts decoratives. Potser Francesc Gimeno podria ser considerat en part hereu de la pintura d'última època de Torrecassana si fem cas de les paraules de Renart, qui en la seva conferència de l'any 1934 comentava com n'eren d'amics, i com Gimeno devia haver après molt de Torrecassana durant aquells últims anys en què la seva paleta es tornava lluminosa i impressionista, però en un moment de la trajectòria del pintor en què tenim tan poques obres datades, és arriscat fer una afirmació així.

Sent conscients que la feina feta fins ara forma tan sols una petita traça que il·lumina alguns punts de llum però que en deixa encara molts altres per descobrir, el contingut d'aquest treball està totalment obert a noves aportacions i canvis que puguin contribuir a una millor comprensió de l'artista i la seva obra, sent, com ja s'ha dit, tan sols un inici.

ANNEX 1

OBRES DE FRANCESC TORRESCASSANA
CONSERVADES ALS MUSEUS I ALTRES INSTITUCIONS

Els museus i les institucions es troben ordenats alfabèticament.

ATENEU BARCELONÈS



Fig. 1: *Retrat de Joan Güell i Ferrer*, 1878, oli sobre tela, 142 x 114 cm.
Ateneu Barcelonès. Núm. Reg.: AB-19. Imatge procedent de:
<http://testimonisartistics.ateneubcn.cat/> [consulta 02/06/2019].

BIBLIOTECA-MUSEU VÍCTOR BALAGUER

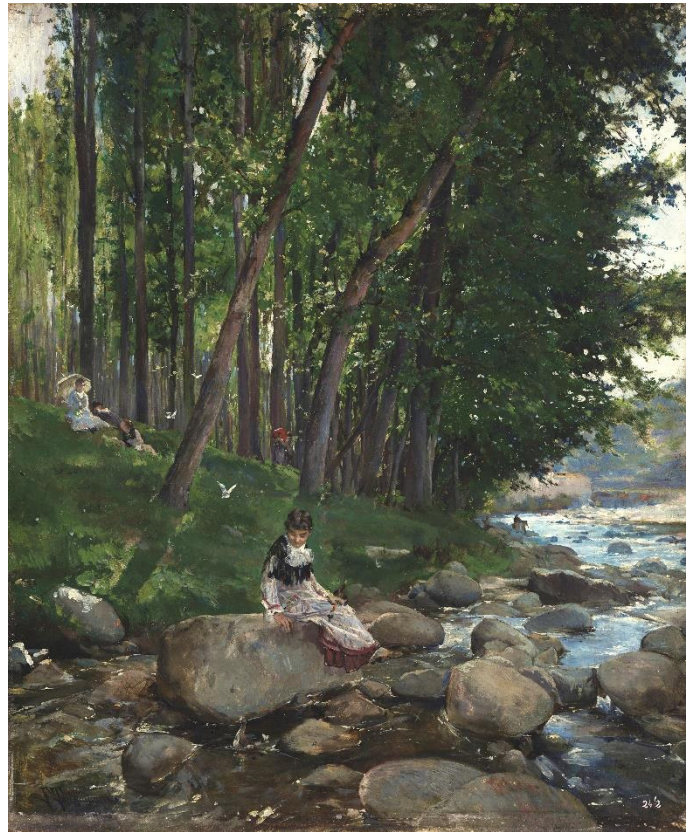


Fig. 2: *Paisatge amb figura*, oli sobre tela, 53'5 x 45 cm, Possible adquisició l'any 1884. Biblioteca-Museu Víctor Balaguer. Núm. Reg.: 242.



Fig. 3: *Medalla, Exposició Regional de Vilanova i la Geltrú*, 1882, bronze, diàmetre 66 mm, gruix 4 mm. Biblioteca-Museu Víctor Balaguer. Núm. Reg.: 4522.

FUNDACIÓ BANC SABADELL



Fig. 4: *La Verema*, s.d. (firmada a l'angle inferior esquerre), oli sobre tela, 135 x 200 cm.
Fundació Banc Sabadell. Núm. Reg.: 166.



Fig. 5: *Bosc*, s.d. (firmada a l'angle inferior dret), oli sobre tela, 53 x 98 cm.
Fundació Banc Sabadell. Núm. Reg.: 154.



Fig. 6: *Pins*, s.d. (firmada a l'angle inferior dret), oli sobre tela, 101 x 173 cm.
Fundació Banc Sabadell. Núm. Reg.: 1934.

GALERIA DE CATALANS ILUSTRES

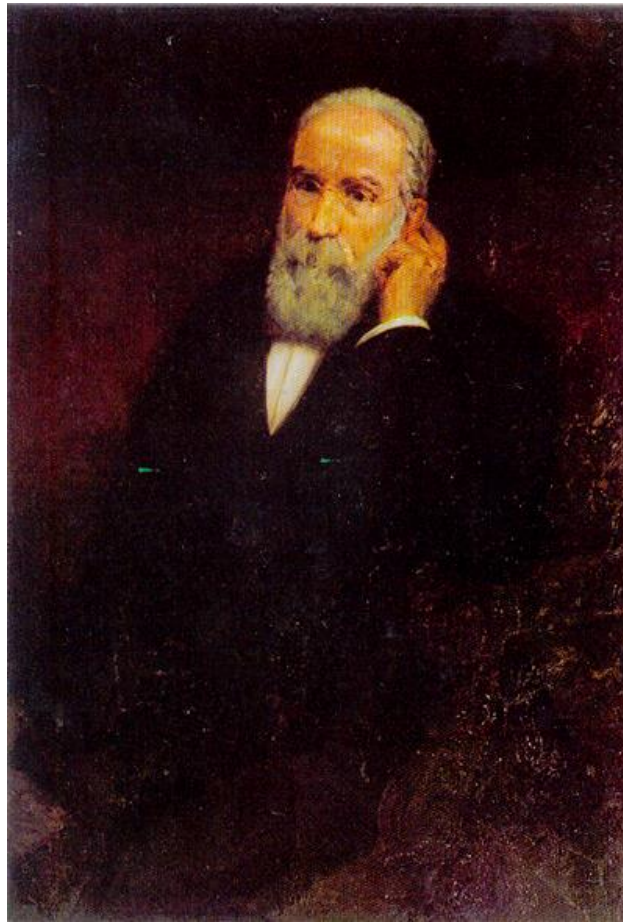


Fig. 7: *Francesc Pi i Margall*, 1906, oli sobre tela. Galeria de Catalans Ilustres.
Imatge procedent de: <http://www.boneslletres.cat/catalansilustres.asp> [consulta 02/06/2019].

GALERIA DE RETRATS DELS RECTORS DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA

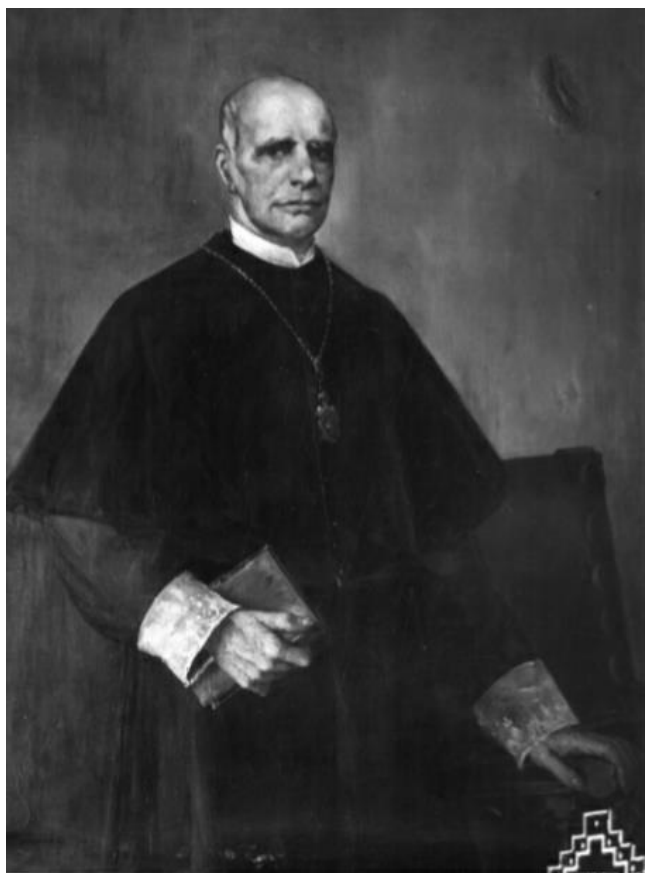


Fig. 8: *Pablo González Huebra*, s.d., oli sobre tela. Galeria de Retrats dels Rectors de la Universitat de Barcelona. Imatge procedent de l'Arxiu Mas de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic.

MUSEO DEL PRADO



Fig. 9: *Medalla, Exposició Regional de Vilanova i la Geltrú*, 1882, bronze, diàmetre 66 mm, gruix 4 mm. Donació Correa 2007. Museo del Prado. Núm. Reg.: 0002854.

MUSEU D'ART DE GIRONA

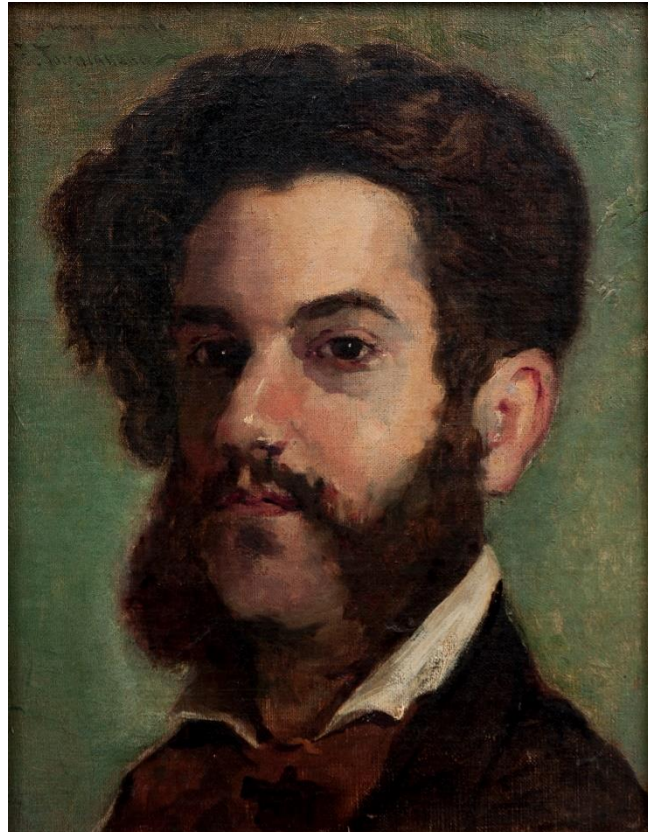


Fig. 10: *Retrat d'en Ramon Amado i Bernadet*, c. 1865-1875, oli sobre tela, 34'5 x 27'5 cm. Museu d'Art de Girona. Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Núm. Reg.: 130.005.



Fig. 11: *Estudi de país*, c. 1865-1871, oli sobre tela, 25 x 34 cm. Museu d'Art de Girona. Fons d'Art de la Diputació de Girona. Núm. Reg.: 250.304.



Fig. 12: **Carrer**, c. 1865-1871, oli sobre tela, 27'5 x 24'5 cm. Museu d'Art de Girona. Fons d'Art de la Diputació de Girona. Núm. Reg.: 250.309.

MUSEU DE MATARÓ



Fig. 13: *Tema de pescadors*, oli sobre tela, 100 x 240 cm. Museu de Mataró. Núm. Reg.: 05860.



Fig. 14: *Sant Joan Baptista infant*, s.d. (firmada a l'angle inferior esquerre), oli sobre tela, 53'6 x 25'5 cm. Ingrés des del Patrimoni Artístic Nacional. Museu de Mataró. Núm. Reg.: 05801.

MUSEU DE MONTSERRAT

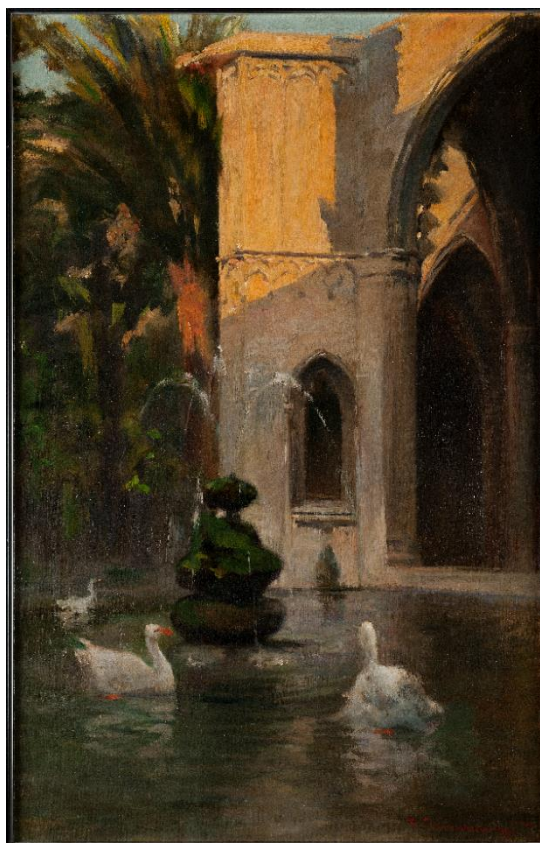


Fig. 15: *Claustre de la Catedral de Barcelona*, s.d., oli sobre tela, 82'5 x 53'5 cm. Donació Família Cendrós. Museu de Montserrat. Núm. Reg.: 202.335.



Fig. 16: *Nena davant el piano*, c. 1884 (firmada al angle inferior esquerre), oli sobre tela, 55 x 46 cm. Donació de J. Sala Ardiz. Marca de la tela: "Teixidor. Regomir, 3, Barcelona". Etiqueta: "Exposición de Pintura Catalana en Madrid. Sala H.18. Torrecassana (Francisco) Col. José Sala Barcelona." Museu de Montserrat. Núm. Reg.: 200.551.

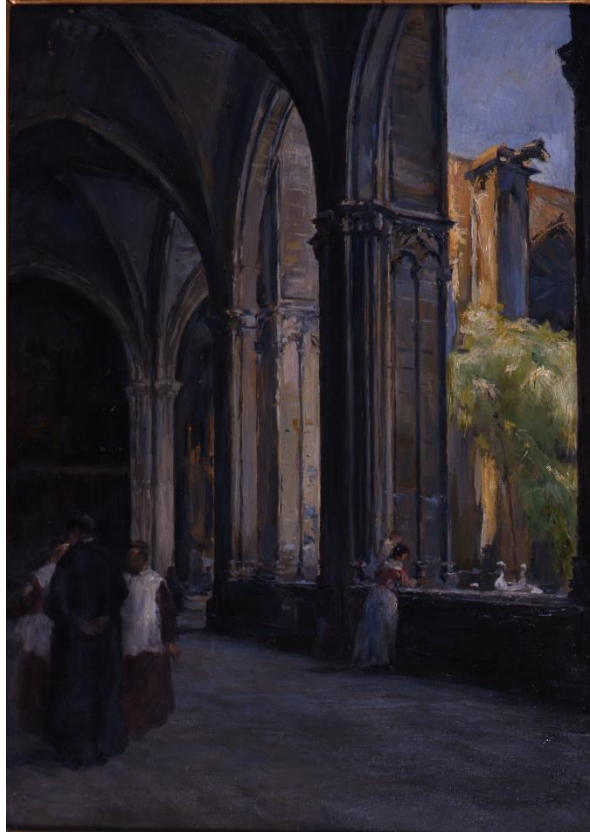


Fig. 17: *Claustre de la Catedral de Barcelona*, s.d., (firmada a l'angle inferior dret), oli sobre tela, 62 x 45 cm. Donació de Pere Sensat, 1989. Museu de Montserrat. Núm. Reg.: 201.128.



Fig. 18: *Pescadors descarregant*, s.d. (firmada a l'angle inferior dret), oli sobre tela, 30'2 x 73'5 cm. Donació Josep Sala, 1968. Etiqueta al bastidor: "Exposición Martí Alsina. Amigos de los Museos. Palacio de la Virreina. Barcelona 1941, nº3". Museu de Montserrat. Núm. Reg.: 200.552.

MUSEU ETNOGRÀFIC DE RIPOLL



Fig. 19: *Vista de Ripoll*, oli sobre tela. Museu Etnogràfic de Ripoll.



Fig. 20: *Claustre del Monestir de Ripoll*, 1879 (firmada i datada a l'angle inferior esquerre), oli sobre tela. Museu Etnogràfic de Ripoll.

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

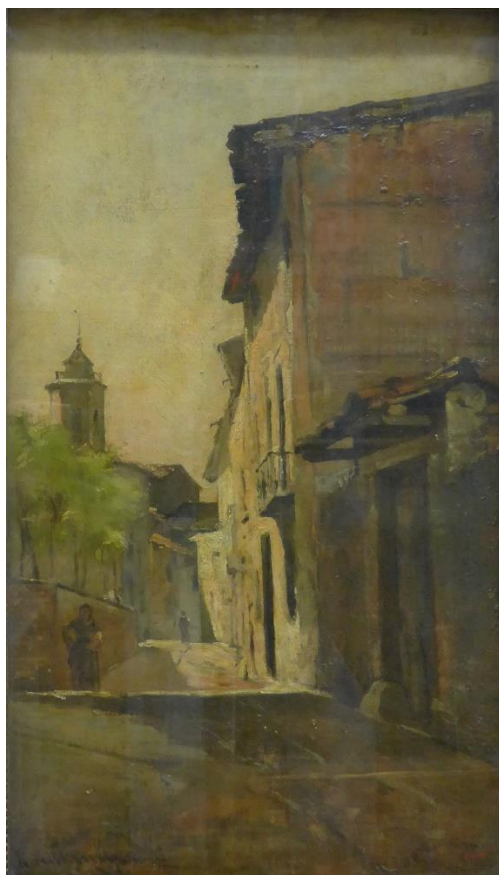


Fig. 21: *Carrer d'un poble*, c. 1865-1900, oli sobre tela, 55 x 32 cm. Llegat de Martí Estany, 1938; ingrés, 1943. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Núm. Reg.: 040100-000.
Fotografia: Autora.



Fig. 22: *Fent llenya*, 1865-1899, oli sobre tela, 48'5 x 64 cm. Llegat de Martí Estany, 1938; ingrés, 1943. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Núm. Reg.: 040099-000.

Fig. 23: *Medalla Exposició Regional de Vilanova i la Geltrú. Premi al mèrit*, 1882, bronze, diàmetre 68 mm. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Núm Reg.: 052035-N. (Imatge no disponible).

Fig. 24: *Paisatge*, Llapis carbó i aiguada sobre paper, 14 x 33 cm. Adquisició de la col·lecció Agell, 1962. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Núm. Reg.: 085179-D. (Imatge no disponible).

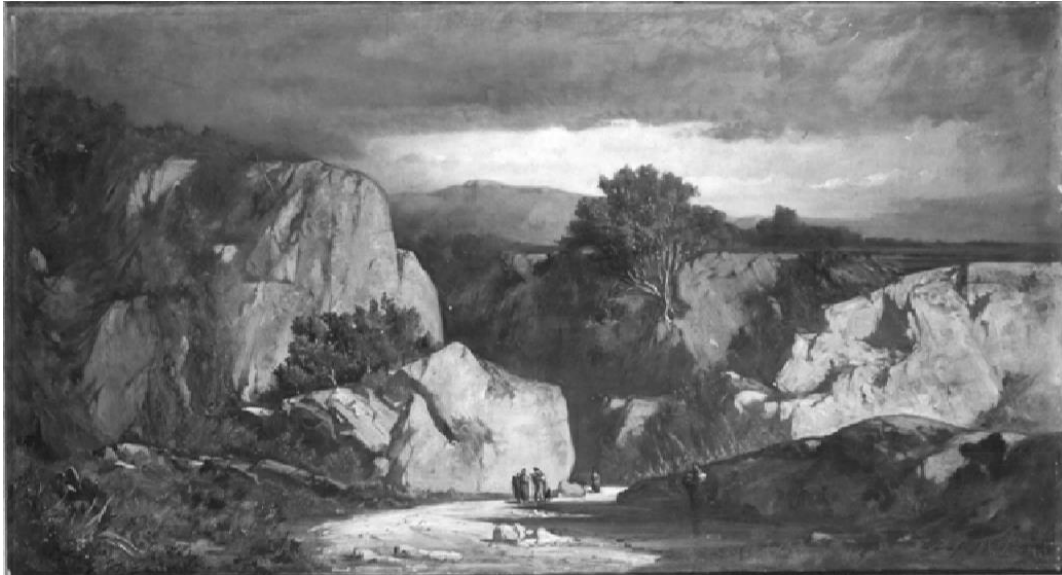


Fig. 25: *Paisatge*, 1864 (firmada i datada a l'angle inferior dret), oli sobre tela, 63 x 114 cm. Adquisició 1922. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Núm. Reg.: 010603-000. Imatge procedent de l'Arxiu Mas de l'Institut Amatller d'Art Hispànic.



Fig. 26: *Paisatge*, 1864 (firmada i datada a l'angle inferior esquerre), oli sobre tela, 62 x 112'5 cm. Adquisició 1922. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Núm. Reg.: 010604-000. Fotografia: Autora.



Fig. 27: *Retrat del rei Alfons XII*, c. 1875 (Inscripció: “Còpia de... (il·legible)”), oli sobre tela, 241 x 261 cm. Dipòsit de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, 1931. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Núm. Reg.: 011234-000.



Fig. 28: *Retrat de dona vella*, 1875 (firmada i datada a l'angle inferior esquerre), oli sobre tela, 57 x 46 cm. Donació dels hereus de Gavina Salvany, vídua de Bárcenas, 1969. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Núm Reg.: 107856-000. Fotografia: Autora.



Fig. 29: *Retrat masculí*, c. 1898, oli sobre tela, 45 x 37 cm. Adquisició a la IV Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona, 1898. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Núm. Reg.: 010184-000. Fotografia: Autora.



Fig. 30: *Sor Sanxa*, c. 1894, oli sobre tela, 300 x 400 cm. Aportació de la Diputació de Barcelona, 1906. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Núm. Reg.: 011321-000. Imatge procedent del *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, febrer del 1935, p. 55.



Fig. 31: *Vol d'alba*, c. 1885-1888, oli sobre tela, 184'5 x 314 cm. Procedent de l'Exposició Universal de Barcelona, 1888. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Núm. Registre: 024639-000. Imatge procedent de l'Arxiu Mas de l'Institut Amatller d'Art Hispànic.

REIAL ACADÈMIA CATALANA DE BELLES ARTS DE SANT JORDI



Fig. 32: *Paisatge*, 1864 (firmada i datada a l'angle inferior esquerre), oli sobre tela, 82 x 140 cm. Adquisició a l'Exposició de Barcelona, 1866. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Núm Reg.: 10602.

VILA CASALS – MUSEU PAU CASALS



Fig. 33: *Retrat de nena*, 1884, oli sobre tela, 40 x 32 cm. Adquisició de Pau Casals Defilló.
Vila Casals-Museu Pau Casals. Núm. Reg.: 446.

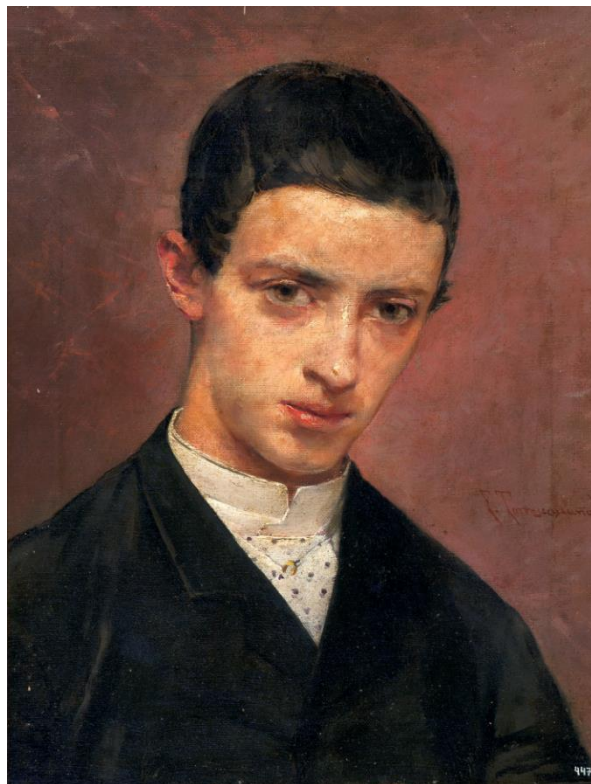


Fig. 34: *Retrat de noi*, oli sobre tela, 40'5 x 32 cm. Adquisició de Pau Casals Defilló.
Vila Casals-Museu Pau Casals. Núm Reg.: 447.

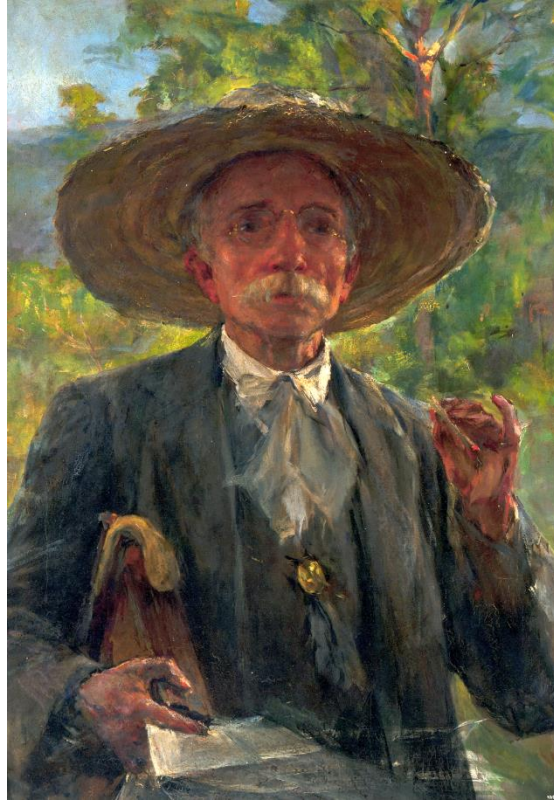


Fig. 35: *Autorretrat*, c. 1915, oli sobre tela, 87'5 x 62'5 cm. Adquisició de Pau Casals Defilló. Vila Casals-Museu Pau Casals. Núm. Reg.: 475.

VINSEUM DE VILAFRANCA

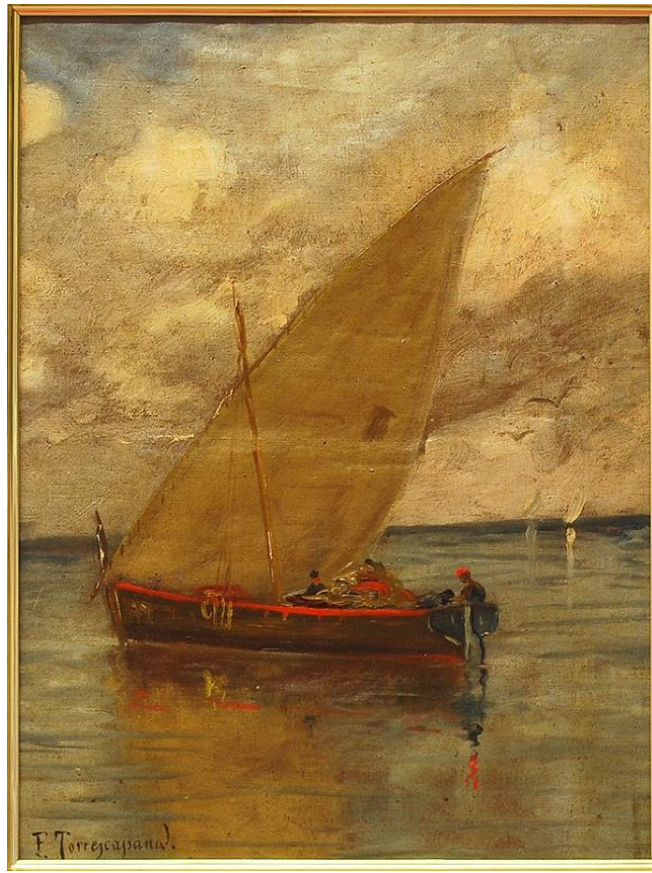


Fig. 36: *Barca en el mar*, oli sobre tela. Vinseum de Vilafranca. Núm. Reg.: MV-10006.

ANNEX 2

OBRES CONSERVADES AL MENJADOR DE LA CASA VICENS

Les obres es troben ordenades per parets: Sud-oest, Nord-oest, Nord-est i Sud-est, i en cadascuna d'elles ordenades de dalt a baix i d'esquerra a dreta.

PARET SUD-OEST



Fig. 37: *Paisatge*, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 38: *Paisatge*, c. 1870-1888, oli Sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora



Fig. 39: *Paisatge*, c. 1870-1888, Oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 40: *Paisatge*, c. 1870-1888, Oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 41: **Paisatge**, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 42: **Paisatge**, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 43: **Roda de Ter**, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 44: **Paisatge**, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.

PARET NORD-OEST



Fig. 45: *Marina*, c. 1870-1888 (firmada), oli sobre tela (gran format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 46: *Poble*, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 47: *Retrat masculí*, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 48: *Poble*, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 49: *Estable*, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 50: *Marina*, 187(4?)(firmada i datada, difícil de llegir), oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.

PARET NORD-EST



Fig. 51: *Escena de costums*, c. 1870-1888, oli sobre tela (gran format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 52: *Marina*, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora



Fig. 53: *Marina*, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 54: *Carrer d'un poble*, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora



Fig. 55: *Vista d'un poble*, 1879 (firmada i datada), oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 56: *Arbres*, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 57: *Interior*, 1879 (firmada i datada), oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 58: *Arbres*, c. 1870- 1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 59: *Paisatge*, 1879 (firmada i datada), oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 60: *Carrer d'un poble*, c. 1870- 1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 61: *Paisatge*, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 62: *Paisatge*, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.

PARET SUD-EST



Fig. 63: *Marina*, c. 1870-1888, oli sobre tela (gran format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 64: *Paisatge*, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 65: *Jardí*, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 66: *Paisatge*, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 67: *Retrat desconegut*, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.



Fig. 68: *Paisatge*, c. 1870-1888, oli sobre tela (petit format).
Casa Vicens, Barcelona. Fotografia: Autora.

ANNEX 3

OBRES CITADES AL LLARG DEL TEXT



Fig. 69: *Marina*, Francesc Torrecassana, c. 1881 (firmada i datada: “F. Torrecassana. Roma 18(81?)”), oli sobre tela. Imatge procedent de la plataforma ArtNet.



Fig. 70: *Fragata de hélice “Berenguela” pasa por el canal de Suéz con motivo de su inauguración*, anònim, 1869, oli sobre tela, Ministerio de Defensa, Madrid. Imatge procedent de: http://bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/i18n/consulta/resultados_ocr.cmd [consulta 02/06/2019].



Fig. 71: *Embarcament dels voluntaris catalans per la guerra de Cuba al port de Barcelona*, Ramon Padró i Pedret, 1870, oli sobre tela, 125'5 x 202 cm. Museu Marítim de Barcelona, Barcelona.



Fig. 72: *Escena de monjes*, Francesc Torrecassana, s.d. (firmada i amb dedicatòria: “A mi querido amigo Federico Palar”). Imatge procedent de l'Arxiu Mas de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic.



Fig. 73: *Dolorosa*, Francesc Torrecassana, s.d., oli sobre tela, 67 x 56 cm. Balclis, 26 de maig del 2011, Lot núm. 1069.

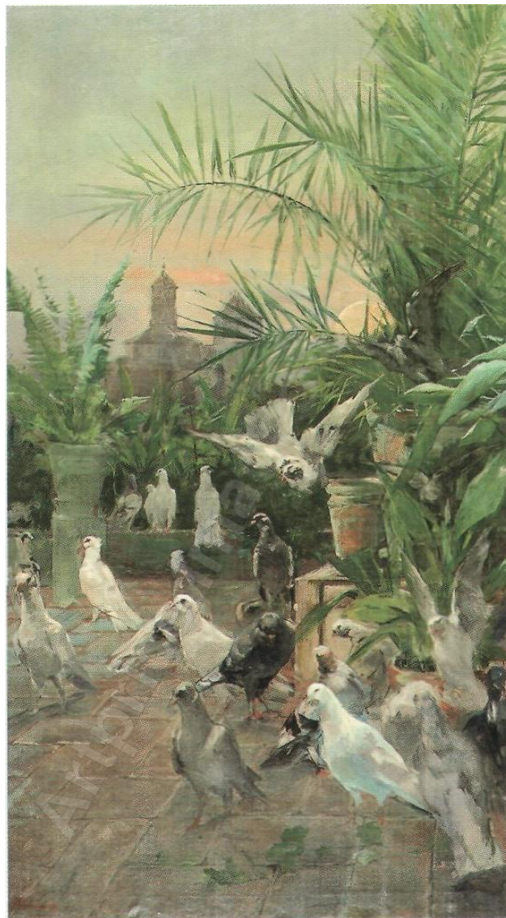


Fig. 74: *Palomas*, Francesc Torrecassana, s.d. (firmada), oli sobre tela, 170 x 100 cm. Balclis, 13 de juny del 2007, Lot núm. 814.

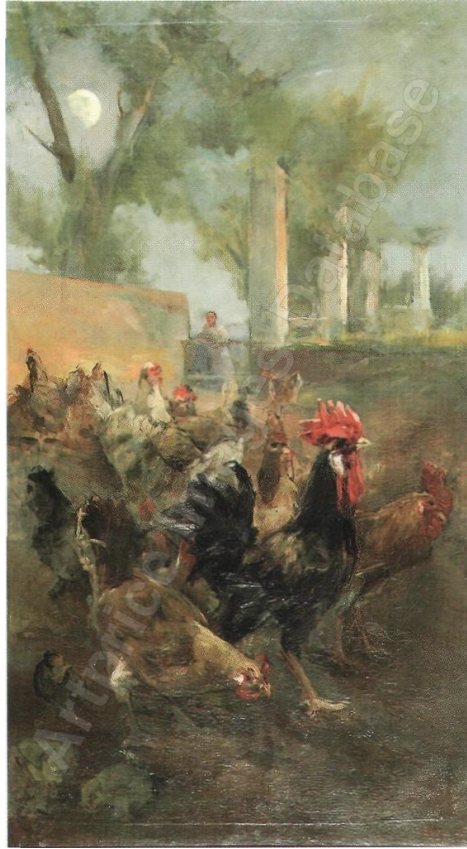


Fig. 75: **Galliner**, Francesc Torrecassana, s.d., oli sobre tela, 170 x 100 cm. Balclis, 13 de maig del 2007, Lot núm. 816.



Fig. 76: **Ancià**, Francesc Torrecassana, 1870 (firmada i datada), oli sobre tela, 43'5 x 33 cm. Balclis, 12 de juliol del 2012, Lot núm. 1274.

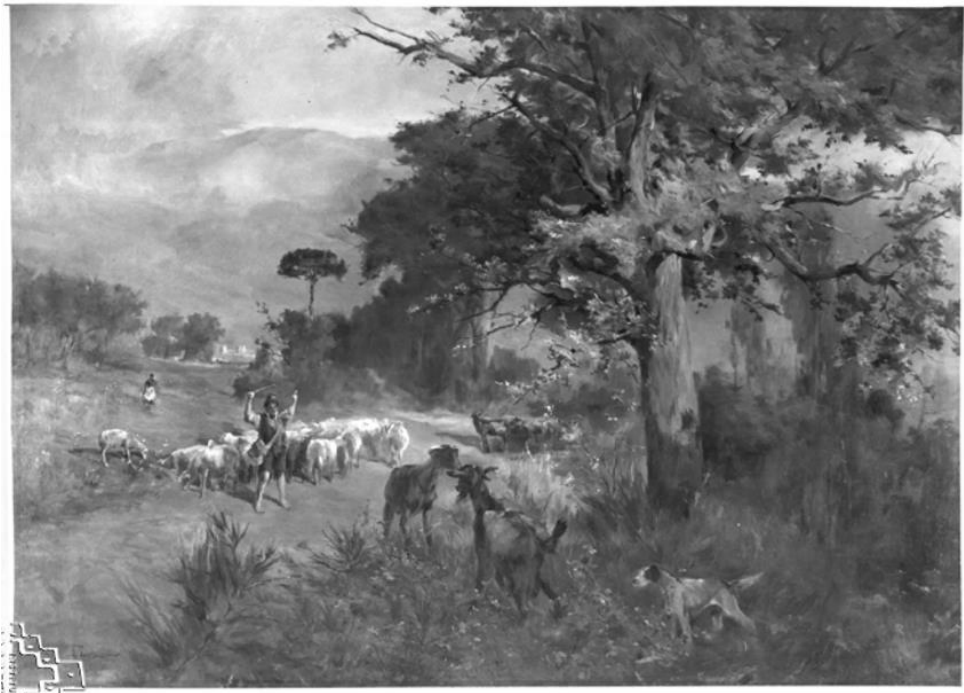


Fig. 77: *Paisatge amb ramat*, Francesc Torrescassana, s.d., oli sobre tela. Fotografia procedent de l'Arxiu Mas de l'Institut Amatller d'Art Hispànic.



Fig. 78: *Hilanderera dormida*, Francesc Torrescassana, s.d.. Fotografia: Francesc Serra, 1949. Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Núm. Reg.: 019057.



Fig. 79: *La filadora adormida*, Gustave Courbet, 1853, oli sobre tela, 90 x 117 cm. Musée Fabre, Montpellier. Imatge procedent de: RIAT. G., *Gustave Courbet*. Parkstone, Nova York, 2008, p. 96.



Fig. 80: *Jaume Balmes*, Francesc Torressassana, 1880, gravat. Publicat a *La Il·lustració Catalana*, any I, núm. 2, Barcelona, 20 de juliol del 1880, p. 1.



Fig. 81: *Recorts del Vallès. Las Roquetas*, Francesc Torrecassana, c. 1880, gravat. Publicat a *La Il·lustració Catalana*, any I, núm. 6, Barcelona, 30 d'agost del 1880, p. 44.



Fig. 82: *Idili*, Francesc Torrecassana, c. 1879-1881, gravat. Publicat a *La Il·lustració Catalana*, any. 2, núm. 40, Barcelona, 10 d'agost del 1881, p. 324-325.



Fig. 83: *El Treball*, Francesc Torrecassana, s.d. Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Sala Parés. Autor desconegut. Núm. Reg: 10821-I_FE01.



Fig. 84: *Plafón*, Francesc Torrecassana, s.d. Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Sala Parés. Autor desconegut. Núm. Reg: 10820-I_FE01.



Fig. 85: *La Siesta*, Francesc Torrecassana, c. 1870 (firmada i datada “18 (70?)”). Arxiu del Museu Nacional d’Art de Catalunya. Fons Sala Parés. Autor desconegut. Núm. Reg.: 10819-I_FE01.



Fig. 86: *Ripoll. Voresas del fresser*, Francesc Torrecassana, s. 1882, gravat. Publicada a *La Il·lustració Catalana*, any III, núm. 63, Barcelona 30 de maig del 1882, p. 156.



Fig. 87: *Las palomas*, Francesc Torrecassana, c. 1882, gravat. Publicat a *La Ilustración*, any. II, núm.83, Barcelona, 4 de juny del 1882, p. 300.



Fig. 88: *Paisatge d'ivern*, Francesc Torrecassana, c. 1882, gravat. Publicat a *La Ilustració Catalana*, any III, núm. 66, Barcelona, 15 de juliol del 1882, p. 205.

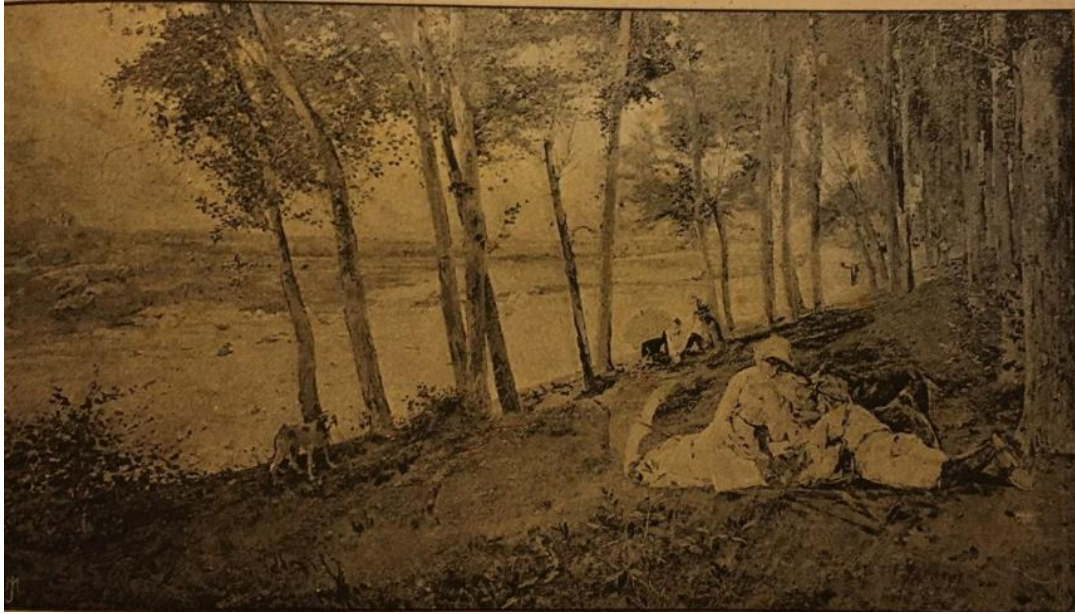


Fig. 89: *Des sorpresa*, Francesc Torrecassana, c. 1884, gravat. Imatge procedent de *Galería Parés, Segunda Exposición de Bellas Artes inaugurada en diciembre de 1884, Catálogo Ilustrado*, 1885, p. 33.



Fig. 90: *El descanso del cazador*, Francesc Torrecassana, c.1884, oli sobre tela, 78 x 137 cm. Sotheby's, 19 de noviembre del 2001. Lot núm. 49.



Fig. 91: *Bodegó*, Francesc Torrecassana, c. 1884, gravat. Publicat a *La Il·lustració Catalana*, any V, núm. 112, Barcelona, 15 de juny del 1884, p. 165.

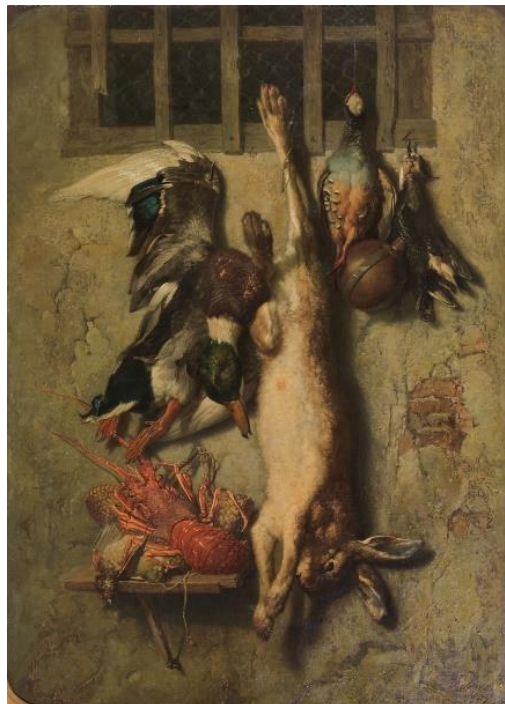


Fig. 92: *Pato, liebre i varius aves*, Josep Serra Porsón, 1863, oli sobre tela, 121 x 87 cm. Museo del Prado, Madrid.



Fig. 93: *Bodegon de frutas*, Francesc Torrecassana, d.s., oli sobre tela, 56 x 76 cm. Balclis, 19 de desembre del 2007. Lot núm. 802.



Fig. 94: *Pescadores en la playa*, Francesc Torrecassana, 1885 (firmada i datada). Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Sala Parés. Autor desconegut. Núm. Reg: 10818-I_FE01.



Fig. 95: *Vol d'alba*, Francesc Torrecassana, c. 1888, gravat. Publicada a *La Ilustración Artística*, any. VIII, núm. 409, Barcelona, 28 d'octubre del 1889, p. 359.



Fig. 96: *Marinesca (Vol d'alba)*, Francesc Torrecassana, c. 1888, gravat. Publicada a *La Ilustració Catalana*, any X, núm. 211, Barcelona, 30 d'abril del 1889, p. 120.



Fig. 97: **Antoni Oriol Buxó**, Francesc Torrecassana, 1877, Arxiu Ramon Oriol. Publicada a *La Vanguardia*, 29 d'octubre del 2005, p. 7.



Fig. 98: **Retrat de Cels Gomis Mestre**, Francesc Torrecassana (firmada i dedicada: “A mi buen amigo Cels Gomis. F. Torrecassana”), oli sobre tela. Col·lecció privada. Fotografia: Ricard Bru.

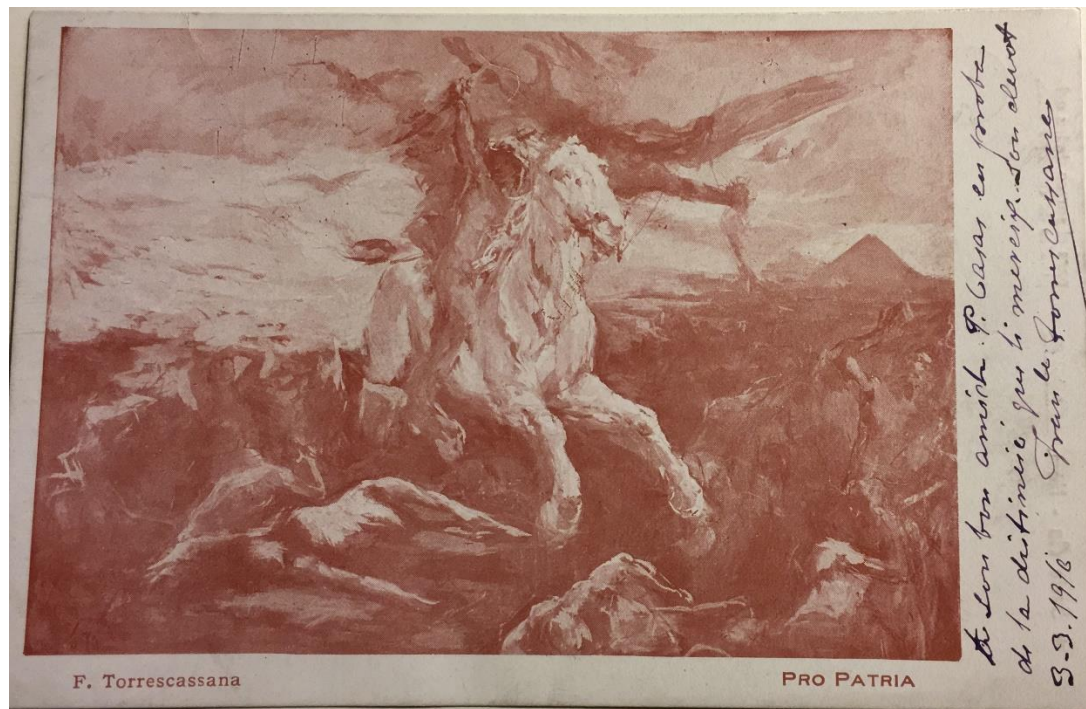


Fig. 99: *Tarjeta postal*, Francesc Torrecassana, 1910 (firmada i dedicada a Pere Casas Abarca). Biblioteca de Catalunya, *Correspondència de Pere Casas Abarca*, 1909-1958. DR Gardunya (Ms. Soler i Llach 2009-1).

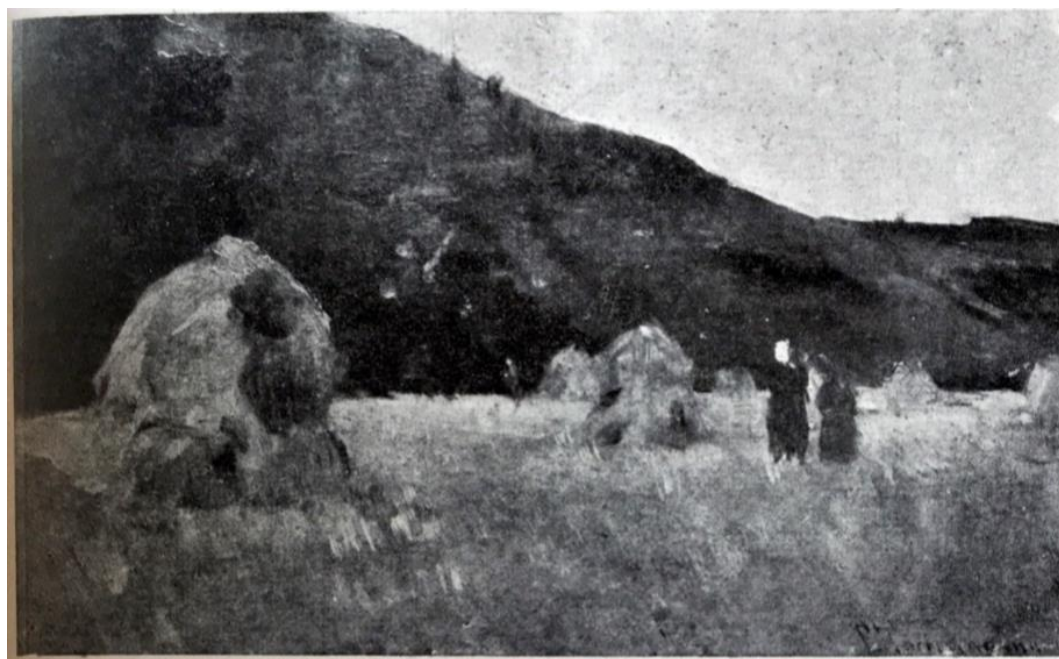


Fig. 100: *Gavillas*, Francesc Torrecassana, s. XX, oli sobre tela. Imatge procedent de la Biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Petits Catàlegs. *Exposició VIII*, 1941-1942, F.Torrecassana, pintor maestro, 1845-1918. Del 27 de març al 9 de abril del 1942. Sala Parés, Petritxol, 5, Barcelona.

❖ BIBLIOGRAFIA.

- A.A.V.V., *Mestres del realisme català*. Caixa de Catalunya, Barcelona, 1993.
- A.A.V.V., *Cent anys de paisatgisme català: centenari de la mort de Lluís Rigalt, Ramon Martí Alsina i Joaquim Vayreda*. Museu d'Art Modern del MNAC, Barcelona, i Fundació Cultural Mapfre Vida, Madrid, 1994-1995.
- A.A.V.V.; direcció: BARRAL BATET, X., "Pintura moderna i contemporània", *Arts Cataloniae*, vol. 9, l'Isard, Barcelona, 1997.
- A.A.V.V., 1998, p. 242, *Pintura espanyola de la era industrial, 1800-1900*. Fundación Arte y Tecnología, Telefónica, Madrid, 1998.
- A.A.V.V., *Pintors espanyols a París, 1880-1910*. Fundació la Caixa, Barcelona, 1999.
- AINAUD DE LASARTE, J., *La pintura catalana: del segle XIX al sorprenent segle XX*. Carroggio, S.A. Ediciones, Barcelona, 1991.
- ALCOLEA, F., "Francesc Torrecassana i Sellarés." Abril del 2014, www.fernandoalcolea.es [consulta 17/11/2018].
- ANDALET, *El Taga*, Ripoll, 14 d'agost del 1887, p. 134.
- ANDRÉS PÀMIÉS, E., direcció: DE LOS SANTOS GARCÍA FELGUERA, M., *Les galeries Dalmau, un projecte de modernitat a la ciutat de Barcelona*. Universitat Pompeu Fabra, 2012-2013.
- *Anuario Estadístico de la Ciudad de Barcelona*, any XIV, Ajuntament de Barcelona, Impremta de Henrich y C^a, Barcelona, 1915, p. 293.
- ARTIGAS, I., "Francesc Torrecassana Sellarés, el pintor de la llum que encara viu entre les ombres. Petit homenatge en els 101 anys de la seva mort." 28 de desembre del 2018. www.criticart.blogspot.com. [consulta 11/03/2019].
- ARTIGAS, I. "La Història dels Vicens Montaner, una casa i tres escultors: Riba, Smith i Durán.", 2 de març del 2018. www.criticart.blogspot.com [consulta 11/03/2019].
- ARTOLA, N., *Biografía del canal de Suez/ Según las memorias, notas, documentos y datos recopilados*. vol. II, Repesa, Madrid, 1969.
- BARADO, F., "Bellas Arts", *Ilustració Catalana*, any III, núm. 60, Barcelona, 15 d'abril de 1882, p. 110.
- BATLLE, E., "Cronicas de Arte. En el Círculo Artístico.", *El Diluvio*, any LV, núm. 130, Barcelona, 10 de maig del 1913, p. 23 i 24.
- BRU, R. i FABREGAT, I., "Visitant exposicions. Primeres galeries i espais d'art de Barcelona (1850-1910)", *Pensar i interpretar l'oci. Passatemps, entreteniments, aficions i adiccions a la Barcelona del 1900*, Edicions de la Universitat de Barcelona, Col·lecció Singularitats, Barcelona, 2012.

- *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864*, Imprenta y litografía del Atlas, a cargo de F. Feliu, Madrid, 1864.
- *Catálogo de la exposición de objetos de arte celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en el año 1866*, Imprenta y Librería de Verdaguer, Barcelona, 1866.
- *Catálogo de las obras de pintura pertenecientes al museo, a cargo de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona*, Imprenta de Celestino Verdaguer, Barcelona, 1867.
- *Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte, celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona en su inauguración el día 20 de diciembre de 1868*, Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y C^a, Barcelona, 1868.
- *Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones e Bellas Artes en Barcelona, mayo de 1870*, Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y C^a, 1870.
- *Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte, celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona, Setiembre y Octubre de 1872*, Establecimiento Tipográfico de Narciso Ramírez y Compañía, Barcelona, 1872.
- *Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona, Diciembre, 1873*, Establecimiento Tipográfico de Ramírez y C^a, Barcelona, 1873.
- *Catálogo de la exposición de objetos de Arte celebrada en el edificio de la sociedad para exposiciones de bellas artes de Barcelona, octubre de 1874*, Establecimiento Tipográfico de Narciso Ramírez y Comp.^a, Barcelona 1874.
- *Catálogo General de los objetos que figuran en la Manifestacion de Productos catalanes de Ciencias, Letras y Bellas Artes, Agricultura e Industria, inaugurada en 1 de Marzo de 1877 por S.M. el Rey D. Alfonso XII é improvisada en su obsequio en el edificio de la Universidad de Barcelona*, Imprenta Salvador Manero, Barcelona 1877.
- *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1878*, Tipograf.-Estereotipia Perojo, Madrid, 1878.
- *Catálogo General Ilustrado de la Primera Exposición de Acuarelas, Dibujos, Pinturas al óleo y esculturas Celebrada por el Centro de Acuarelistas de Barcelona en el Museo de Martorell*, Montaner y Simon editors, Barcelona, 1885.
- *Catálogo especial de las obras de pintura, dibujos, grabados, litografías, acuarelas, etc. Escultura y arquitectura expuestas en la sección española del Palacio de Bellas Artes*, Imprenta de los Sucesores de N. Rmírez y C^a, Barcelona, 1888.
- *Catálogo de la Primera Exposición General de Bellas Artes*, Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, Barcelona, 1891.

- *Catálogo de la Segunda Exposición General de Bellas Artes*, Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, Barcelona, 1894.
- *Catálogo de la Tercera exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas*, Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, Tobella, Costa y Piñol impresiones, Barcelona, 1896.
- *Catálogo de la Cuarta Exposición General de Bellas Artes e Industrias Artísticas*, Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, Barcelona, 1898.
- *Centro de Maestros de Obras de Cataluña, Exposición Artístico-industrial*, Establecimiento Tipográfico de Narciso Ramírez y C^a, Barcelona, 1876.
- CHILLÓN DOMÍNGUEZ, M. C.; direcció: BASEGODA HUGÀS, B., *El Pintor Ramon Martí Alsina (1826-1894): contrastos de la seva vida a partir d'una documentació inèdita, i proposta d'un primer catàleg*, 3 vol., Universitat Autònoma de Barcelona, 2010.
- *Círculo Artístico. Exposición Nacional de Arte de 1900. Catálogo*, Cercle Artístic, Barcelona, 1900.
- COLL I MIRABENT, I., *Mostres d'un impuls cultural d'amplis horitzons a Vilanova i la Geltrú*, Miscel·lània Penedesenca; IX, Institut d'Estudis Penedesencs, 1986.
- CORTADA I JORDÀ, F. X., *Miquel Soldevila i Valls: el gran mestre de l'esmail*, Museu Municipal Miquel Soldevila, Ajuntament de Prats de Lluçanès, Centre d'Estudis del Lluçanès, Prats de Lluçanès, 2003.
- CREUS ESTHER, M., "El Museo. Pinacoteca", *Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer*, any I, núm. 1, Vilanova i la Geltrú, 26 d'octubre del 1884.
- DAFNIS, "Exposició de primavera", *De Tots Colors*, any II, núm. 75, Barcelona, 4 de juny del 1909.
- DE PANTORBA, B., *Historia y crítica de las exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, Ediciones Alcaraz (1947), 1896.
- DIZI CASO, E., *Les Orientalistes de l'école espagnole*. ACR Edition, Courbevoie, 1997.
- DOÑATE, M., LLORENS, E., MENDOZA, C., QUÍLEZ, F. M., *Realismo(s). La huella de Courbet*. MNAC, Barcelona, 2011.
- DURÀ OJEA, V., "Francesc Torrecassana Sallarés, Un carrer", *Dotze mesos, dotze obres*. Museu d'Art de Girona, 2017.
- ELIAS DE MOLINS, A., *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del s. XIX*. Vol.2, Impr. de Fidel Giró: Impr. de Calzada, Barcelona, 1889-1895.
- ESCABRER, R., "Novas", *El Puigmal*, Ripoll, 14 d'agost del 1909, p. 748.

- ESCALA ROMEU, G., “Els deixebles de Ramon Martí i Alsina” *Artistes catalans: pintors*, vol. I, Nova Catalunya, Barcelona, 2008, p. 116-136.
- ESCALA ROMEU, G., “Retrat de Joan Güell i Ferrer”, *Web oficial de Testimonis Artístics, Ateneu Barcelonès*, <http://testimonisartistics.ateneubcn.cat/col-leccio-dart/?coeli-widget=https%3A%2F%2Fapp.coeli.cat%2Fcoeli%2FATENEU%2Fwidgets.html%23%2Fwidgets%2Fca%2Fmicrosite%2F8046592c417fd4ae0154bf4acd87824cfdd41fefed27faf93d680c539fcde0a7%2FATENEU%2FFrancesc%20Torrescassana> [consulta 02/06/2019].
- E. T., “Exposición Parés”, *La Dinastia*, any IV, núm. 1449, Barcelona, 16 de març del 1886, p. 11.
- EUMEN, “Bellas Arts”, *La Ilustració Catalana*, any II, núm. 48, Barcelona, 30 d’octubre del 1881, p. 392.
- *Exposition Universelle de 1867. Catalogue Général de la Section Espagnole publié par la Comission Royale d’Espagne*, Imprimerie Générale de Ch. Lahure, Paris, 1867.
- *Exposition Universelle a Vienne 1873, Catalogue Général de la Section Espagnole publié par le Commissariat d’Espagne*, Commissariat de la Secció d’Espanya, 1873.
- *V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas. Catálogo Ilustrado*, Impremta de Henrich y C^a, Barcelona, 1907.
- *Exposición de auto-retratos de artistas españoles. Exposición organizada por el Circulo Artístico de Barcelona en el Palacio de Bellas Artes*. La Neotipia, Barcelona, 1907-1908.
- *Exposición de Retratos y Dibujos Antiguos y Modernos. Catálogo Ilustrado*. Ajuntament de Barcelona, Impremta Henrich y C^a, Barcelona, 1910.
- *VI Exposición Internacional de Arte, abril de 1911*, Ajuntament de Barcelona, Angel Aguiló, Barcelona, 1911.
- “Exposició d’homenatge a Torrescassana”, *Butlletí dels Museus d’Art de Barcelona*, n^o45, vol. 5, Barcelona, febrer del 1935, p. 52-62.
- *F. Bassols, Exposición de Objetos de Arte en Barcelona, Febrero de 1876*, Establecimiento tipográfico de Narciso Ramirez y Compañía, 1876, p. 17-18.
- FERNANDEZ RIUS, N., direcció: SALA I GARCIA, T. M. i PIERRE, A., *Pau Andonard, fotògraf retratista de Barcelona. De la reputació a l’oblit (1856-1918)*. Universitat de Barcelona i Université Sorbonne-Paris, 2006-2008.
- FLAQUER I REVAUD, S., PAGÈS I GILIBETS, M. T.; direcció: FONTBONA, F., *Inventari d’artistes catalans que participaren als salons de Paris fins l’any 1914*. Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1986.
- F.M., “Revista artística. L’Exposició de Belles Arts.”, *La gramalla*, Any I, núm. 22, Barcelona, 21 de maig del 1870, p. 8.

- FONTBONA, F., *El paisatgisme a Catalunya*. Destino, Barcelona, 1979.
- FONTBONA, F.: "Ramón Martí Alsina. El pintor Francesc Torrecassana", *Artistas pintados. Retratos de pintores y escultores del siglo XIX en el Museo del Prado*. Museo del Prado, 1997, p. 88.
- FONTBONA, F., "Del Neoclassicisme a la Restauració: 1808 – 1888", *Història de l'art català*, vol. 6, Edicions 62, Barcelona, 1983.
- FONTBONA, F. i MIRALLES, F., "Del modernisme al noucentisme: 1888 – 1917", *Història de l'art català*, vol. 7, Edicions 62, Barcelona, 1985.
- FONTBONA, F., *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona, 1999.
- FONTBONA, F., col. DURÁ, V., *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*. Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona, 1999.
- FONTBONA, F., *Pau Casals col·leccionista d'art*. Museu d'Art Modern, Diputació de Tarragona; Viena, Barcelona, 2013.
- *Galería Parés, Segunda Exposición de Bellas Artes inaugurada en diciembre de 1884, Catálogo Ilustrado*, Luís Tasso Serra Editor-Impresor, Barcelona, 1885, p. 33.
- GARRUT, J. M., *Dos siglos de pintura catalana: XIX y XX*. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1974.
- GONZÁLEZ, C. I MARTÍ, M., *Pintores Españoles en París (1850-1900)*. Tusquets, Barcelona, 1996.
- GONZÁLEZ, C. I MARTÍ, M., *Pintores Españoles en Roma (1850-1900)*. Tusquets, Barcelona, 1996.
- GUAL, E.F., "La monogràfica de Francesc Torrecassana", *Mirador*, any IV, nº 298, Barcelona, 25 oct. 1934, p. 7.
- GUDIOL, J., *Historia de la pintura en Cataluña*. Tecnos, Madrid, c. 1956.
- GUELL I MERCADER, J., "Los pintores catalanes de nuestros días", *La ilustración española y americana*, núm. XLVIII, Madrid, 30 de desembre del 1877, p. 407.
- "Las exposiciones y los artistas. Francisco Torrecassana", *Destino*, nº 246, 2a època, any VI, Barcelona, 4 d'abril del 1942, p. 11.
- LIPTON, J., "Ramon Martí Alzina i el desenvolupament del realisme català", *Revista de Catalunya*, Barcelona, nov. 1986, núm. 2, p. 128-146.

- LLAGOSTERA, A., “Josep Berga i Boix i el Monestir de Ripoll (1867)”, *Revista de Girona*, núm. 247, Girona, març-abril del 2008, p. 42-45.
- LLONZA, N., “De dijous a dijous. En Nofre Llonza á la Exposició de Bellas-Arts”, *La Tomasa*, any XI, núm. 614, Barcelona, 7 de juliol del 1898, p. 367.
- *Manifestacion artística de 1907*, Catàleg de l'exposició celebrada al Círculo Ecuestre, Barcelona, 1907.
- MARAGALL, J. A., *Història de la Sala Parés*, Editorial Selecta, Barcelona, 1975.
- MARÍN SILVESTRE, M. I., “La Exposición Internacional de Arte del Centenario de Buenos Aires en año 1910. El Cercle Artístic de Barcelona como delegado de Catalunya”, *XV Congrés Nacional d'Historia de l'Art (CEHA)*, Palma, octubre del 2004, p. 844-855.
- MARÍN SILVESTRE, M. I., *Cercle Artístic de Barcelona: 1881-2006. Primera aproximació a 125 anys d'història*. Reial Cercle Artístic de Barcelona, Barcelona, 2006.
- MATES, J., F. Gimeno. *Aproximació a Joan Mates per Francesc Miralles*, AUSA, Sabadell, 1988.
- MESTRES, A., “Revista de la Exposició de Bellas Arts. Inaugurada l'dia 18 octubre de 1874”, *La Renaixensa*, any V, núm. 2, Barcelona, 31 d'octubre del 1874, p. 82.
- MIQUEL BADIA, F., “Exposicion de Bellas Artes en 1872”, *Diario de Barcelona*, núm. 278, Barcelona, 4 d'octubre del 1872, p. 9.984.
- *Miquel Soldevila (1868-1956). Exposició en el centenari del seu naixement*, Escola Massana, Barcelona, 1987.
- MOLAS, J., “La cultura durant el segle XIX”, *Història de Catalunya*, Vol. X, Salvat Editores, Barcelona, 1998, p. 1339-1353.
- MONTMANY, A., COSO, T., LÓPEZ, C.; direcció: FONTBONA, F., *Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 2002.
- MONTMANY, A., NAVARRO, M., TORT, M.; direcció: FONTBONA, F., *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1999.
- PINTAMONAS (Pse.), “Exposició de Bellas Arts”, *La Tomasa*, any VII, núm. 300, Barcelona, 31 de maig del 1894, p. 308.
- PIROZZINI, C., “Secció de Bellas Arts”, *La Renaixensa*, any X, vol. I, núm.6, Barcelona, 31 de març del 1880, p. 277.
- RÀFOLS, J. F., *Diccionario biográfico de artistas de cataluña: desde la época romana hasta nuestros días*. Millá, Barcelona, 1951-1954, vol. III, p. 1275-1276.

- RENART, J., “Diari de Joaquim Renart, 1911-1918”, *Recull de diaris de Joaquim Renart, 1891-1961*. Manuscrit no publicat, Biblioteca de Catalunya, Ms.4173, 1918, p. 6-7.
- REYERO, C., *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, Cátedra, Madrid, 1995.
- RIBAS MUNS, D. i PACHECO GÓMEZ, G. *La Casa Vicens d'Antoni Gaudí*. Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2005.
- RIU DE MARTÍN, C., “Les Exposicions d'art a Barcelona durant el Sexenni (1868-1870)”, *Núm. Monogràfic dedicat al IX Congrés d'Història de Barcelona, celebrat a l'Arxiu Històric de la ciutat els dies 29 i 30 de novembre i 1 de desembre de 2005*. Quaderns d'història núm.15, Barcelona, 2009, p. 171-181.
- ROBERTO, “Exposicion general de Bellas Artes en Barcelona”, *La Iberia*, Madrid, 11 de maig del 1894, p. 1.
- “Suplemento: Arqueología”, *Exposicion Universal de Barcelona, Catálogo General Oficial*, Imprenta de los Sucesores de N. Rmírez y C^a, Barcelona, 1888.
- TÁMARO, E., “Nostres gravats”, *La Ilustració Catalana*, any I, núm. 6, Barcelona, 30 d'agost del 1880, p. 43-44.
- TÁMARO, E., “Nostres gravats”, *La Ilustració Catalana*, any II, núm. 40, Barcelona, 10 d'agost del 1881, p. 322.
- TÁMARO, E., “Nostres gravats”, *La Ilustració Catalana*, any III, núm. 63, Barcelona, 30 de maig del 1882, p. 147.
- TÁMARO, E., “Nostres gravats”, *La Ilustració Catalana*, any III, núm. 66, Barcelona, 15 de juliol del 1882, p. 195.
- VILALTA, J., “La casa Ymbert un bell exemple d'arquitectura neogòtica a Rubí”, *Blog de la historia del patrimoni de Rubí*, 31 de març del 2017, <http://historiaygrupomuseorubi.blogspot.com/2017/03/la-casa-ymbert-un-bell-exemple.html> [consulta 27/06/2019].
- VILANOVA, A., “Exposició de pinturas a Madrid”, *La Renaixensa*, any VIII, vol. I, núm. 7, Barcelona, 15 d'abril del 1878, p. 288.
- VIVES DE FÀBREGAS, E., *Història de l'aquarel·la catalana*, Elisa Vives de Fàbregas, Barcelona, 1980.