

Iconos y Sanctasanctórum de la patria: las galerías de ciudadanos ilustres en Catalunya y Balears (1871-1923)

Patriotic icons and sanctum sanctorum: Galleries of illustrious citizens in Catalonia and the Balearic Islands (1871-1923)

David Cao Costoya

Universitat de Barcelona, España

dcao@ub.edu

<https://orcid.org/0000-0002-4208-2724>

Recibido: 01/04/2022

Aceptado: 18/11/2022

Cómo citar este artículo: CAO COSTOYA, David (2023). Iconos y Sanctasanctórum de la patria: las galerías de ciudadanos ilustres en Catalunya y Balears (1871-1923). *Pasado y Memoria*, (26), pp.279-307, <https://doi.org/10.14198/pasado.22394>

Resumen

Son numerosos los municipios de Catalunya y Balears que disponían de colecciones de retratos de conciudadanos ilustres en el periodo de la Restauración. Se plantea aquí que pueden ser considerados como «lugares de memoria» y que actuaban como soportes de identidades territoriales (mayormente locales y regionales) e instrumentos de legitimación del rol preponderante de determinadas elites sociales en la colectividad. El estudio pretende ofrecer un marco interpretativo que permita comprender el fenómeno en su complejidad y aborda numerosos conjuntos icónicos a partir de una perspectiva comparada que atiende la mayor parte de las facetas fundamentales del objeto de estudio. La investigación invita a prestar mayor atención a los «espacios locales» y al rol de las ciudades en la producción de imaginarios autoreferenciales, proceso que es simultáneo a la proliferación de todo tipo de usos del pasado puestos al servicio de la construcción de las culturas regionales y nacionales. Los resultados del estudio apuntan a las galerías de ciudadanos ilustres en cuestión como instancias

©2023 David Cao Costoya



Este trabajo está sujeto a la licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

de consagración del rol referente que los intelectuales y profesionales cualificados pretendían desempeñar en la colectividad, en un contexto de creciente presión democratizadora. Así mismo, indican que, a la vez que estos *lieux de mémoire* eran un mecanismo de dominio simbólico de la colectividad, actuaban como un dispositivo orientado a construir la reputación positiva de la población (y sus élites), con el fin de agenciar sus instituciones y poderes en el marco más amplio de la política provincial, regional y nacional. En definitiva, el artículo demuestra la voluntad y la capacidad que tuvieron las ciudades (incluso núcleos de tamaño modesto) de fomentar sus propias autoimágenes, e identifica los responsables y móviles de su producción.

Palabras clave: Lugar de memoria; Espacio local; Identidades territoriales; Poderes locales; España; Restauración.

Abstract

During the Restoration period, many municipalities in Catalonia and the Balearic Islands kept collections of illustrious citizens' portraits. This article posits that those collections can be considered sites of memory. They served to reinforce territorial identities (mainly local and regional ones) and to legitimate the dominant role of certain social elites in the community. This study aims to provide an interpretive framework that allows the phenomenon of illustrious citizens' galleries to be understood in its full complexity. A number of such collections are analysed, using a comparative perspective that addresses most of the fundamental aspects of the object of study. The research presented here invites further discussion of «local places» and the role cities played in the production of self-referential imaginaries, a process that was simultaneous with the proliferation of various uses of the past to further the construction of regional and national cultures. The results of this study suggest that illustrious citizens' galleries were institutions that served to consecrate the guiding role that intellectuals and members of the liberal professions aimed to play in the community at a time of rising democratizing pressure. Moreover, they show that these *lieux de mémoire* were a means of symbolic domination of the community, as well as a device to help the city (and its elites) build a positive reputation, with the aim of asserting the agency of local institutions, authorities, and leaders within the broader framework of provincial, regional, and national politics. In short, this article is intended to verify that cities (even modestly sized ones) had both the desire and the capability to promote their own self-image. Additionally, both the agents responsible and the reasons for the production of these self-images are identified.

Keywords: Sites of memory; Local place; Territorial identities; Local authorities and leaders; Restoration Spain.

Financiación y reconocimientos: Este trabajo forma parte de los resultados del proyecto «Les galleries de ciutadans il·lustres com a expressió del poder i la identitat locals. El cas de Catalunya i Balears en el període de la Restauració borbònica» financiado por el Institut Ramon Muntaner –XVI Convocatòria d'ajuts per a projectes d'investigació o de difusió cultural–, el Patronat d'Estudis Osonencs y el Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural. El estudio también forma parte de los resultados del proyecto «La

democracia y sus enemigos (1918-1931): España, la primera posguerra, la dictadura de Primo de Rivera y sus articulaciones con Italia, Portugal y Argentina» (PID2020-112800GB-C22) (en el marco del proyecto coordinado «Posguerras comparadas. De la democracia en retroceso al triunfo de la democracia en Europa y América. Fascismos, conservadurismos, dictaduras y sus legados (1918-1968)»). Agradezco el interés y la ayuda de las instituciones mencionadas, así como de la Universitat de les Illes Balears. También es justo reconocer la atención dispensada por el personal de archivos, bibliotecas y museos que han atendido pacientemente mis consultas.

Introito

El prócer local Josep Soler i Palet fue el encargado de la biografía del guerrillero Joaquim de Sagrera con que se inauguró, en julio de 1915, la Galería de Tarrassenses Ilustres. En un fragmento de su discurso estableció un paralelismo sugerente: «A l'Etat Mitja, l'imatgeria relligiosa dels temples cristians, constituïa la Bíblia dels pobres, que eren la major part de les gents, el Mirall dels il·lustrats, encara en mes majoria: siga la Galería de retrats [...] ensenyança eloqüent y eficaç pera'ls nostres compatricis qui vulguin deixar rastre profitós pera la prosperitat y la gloria de aquesta nostra ciutat [...]» (Soler, 1915: 26). El fragmento denota claramente el carácter simbólico e instrumental que colmaba estos conjuntos icónicos, cuya fundación y desarrollo iba de la mano de la articulación y la (re)producción de un marco discursivo que exhibía un acusado patriotismo local. No resulta menos interesante constatar el proceso de secularización que puede inferirse del símil: el culto y el templo donde este era vehiculado eran ahora de carácter civil.

La de Terrassa (Barcelona) no fue una iniciativa única. Especialmente en Catalunya y Balears son varias las poblaciones de cierta entidad que, en las décadas finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, contaban con galerías de ciudadanos ilustres, colecciones de retratos pictóricos –normalmente alojados en las casas consistoriales– que, como finalidad más evidente, homenajeaban a personalidades destacadas del lugar y pretendían perpetuar su recuerdo. La mayoría de estas colecciones y otras que se crearon posteriormente en distintas poblaciones –y que no son tratadas en este estudio– continúan actualmente incorporando nuevos retratos, ya en un contexto histórico muy diferente.

A partir de un repertorio amplio y variado de fuentes (documentación municipal, prensa, monografías locales, estudios biográficos, etc.) se abordan aquí los conjuntos icónicos de ciudadanos ilustres de Catalunya y Balears en el período de la Restauración. Se consideran los casos de hasta veinticuatro municipios que consolidaron una galería del tipo referido o bien que la plantearon sin éxito o con un formato menos culminado. La mayor parte de los municipios

son de Catalunya, que constituye el ámbito principal de análisis, mientras que en Balears se atienden con valor complementario, considerando que la confrontación analítica de ambas regiones puede aportar perspectivas que, de otro modo, pasarían inadvertidas. La elección no es fortuita: las dos regiones presentan buen número de poblaciones con galerías de ilustres en el período considerado, se dieron influencias entre las colecciones de Barcelona y Palma en un contexto más amplio de relaciones culturales entre ambos territorios, y las dos albergaron expresiones localistas y regionalistas relevantes. En otros lugares de la España de la Restauración el fenómeno no se dio con la misma intensidad, aunque no por ello dejaron de fomentarse colecciones más o menos similares, siendo este el caso de Alacant (la galería es de alcaldes), Calatayud o Sevilla (esta última destinada a la Biblioteca Provincial y Universitaria).

Entre los objetivos inmediatos que persigue la investigación, cabe indicar los siguientes: ofrecer un marco teórico e historiográfico para la comprensión cabal del objeto de estudio; identificar las ciudades donde había galerías de ciudadanos ilustres y los factores que pudieron contribuir a su existencia; definir el perfil tanto de las personalidades homenajeadas como de los agentes que conformaban la «sociedad conmemorativa» (Michonneau, 1999: 111-116); y señalar el sentido que atribuían a las galerías sus artífices y promotores. No se pretende un tratamiento monográfico de ninguna de las galerías en particular, sino un abordaje de conjunto en términos comparados (hasta ahora inédito). La dimensión más eminentemente artística del fenómeno, así como sus aspectos normativos y rituales, no son específicamente tratados en el estudio, como tampoco se examina la eventual correspondencia de estas series icónicas con otras iniciativas memoriales coetáneas. Son rasgos sin duda todos ellos interesantes, pero que no tienen cabida en el espacio limitado de este artículo.

En suma, se plantea aquí que las galerías de varones ilustres pueden considerarse como «lugares de memoria» (Nora, 1997) locales –y regionales–: objetivaban y albergaban el desarrollo de un culto cívico basado en el homenaje a conciudadanos considerados memorables. Estimamos que los dispositivos mnemónicos en cuestión fueron soporte de identidades sociales y sirvieron como «instrumento de dominio simbólico» (Bourdieu, 2001) de las elites y los poderes locales sobre la sociedad referente, a la par que fueron un recurso mediante el cual las colectividades locales –y sus representantes institucionales u oficiosos– trataron de fundar su reputación y reconocimiento como forma de agenciarse en el marco de otras esferas de la vida social (como la regional o nacional). En este sentido, el presente estudio converge con otros precedentes que han subrayado la dimensión simbólica del poder, el prestigio social y la

reputación, como elemento clave del afianzamiento y liderazgo de los notables en la España liberal (Dalmau, 2018).

Como ya puede intuirse y se comprobará a continuación, se propone la aproximación analítica al objeto de estudio a partir de los planteamientos propios de la historia cultural, de modo que se conciben las «representaciones» colectivas como matrices de prácticas constructivas del mundo social (Chartier, 2005). En este marco, y en línea con los planteamientos (más invocados que practicados) del «giro local», se asume que el «espacio local» (Carasa, 2007) y sus identidades deben ser abordados desde el paradigma constructivista (ya ampliamente aplicado para los fenómenos regionales y nacionales), considerando que un claro exponente de ello lo brindan los memoriales que aquí nos ocupan, las galerías de ciudadanos ilustres. En definitiva, se pretende evidenciar la importancia del ámbito local en la configuración de las identidades sociales y, especialmente, llamar la atención sobre la participación de los núcleos urbanos (incluidos los de tamaño modesto) en la articulación de sus propias memorias y marcos de referencia.

Marco analítico

La investigación que aquí se presenta surge de la convergencia de varias cuestiones historiográficas. Por un lado, la construcción y socialización de las identidades colectivas territoriales. Por el otro, los usos políticos del pasado al servicio de la legitimación de los más variados proyectos colectivos. Puede añadirse aún un tercer foco de interés: la consideración de las estrategias de orden simbólico, cultural, mediante las cuales determinados grupos e instituciones pretenden afianzar su posición de liderazgo en la comunidad y agenciarse en el marco más amplio en que se desarrolla la vida social.

No son cuestiones inconexas. En primer lugar, como ya se encargaron de demostrar algunos estudios seminales, identidad intersubjetiva y memoria (o «tradición inventada») mantienen una relación estrecha en la sociedad contemporánea (Lowenthal, 1985; Hobsbawm y Ranger, 1988; Gillis, 1994; Nora, 1997). Las narrativas y las prácticas sociales vinculadas a la producción de la memoria contribuyen decisivamente a formar las identidades colectivas, perfilar una determinada «comunidad imaginada» (Anderson, 2005), cohesionar un grupo o comunidad, legitimar determinadas instituciones (Traverso, 2006: 16) o, por qué no –en línea con las proposiciones del *spatial turn*– (Warf y Arias, 2009), a producir el espacio, por decirlo como Lefebvre (2013).

En segundo lugar, la conversión de la memoria en objeto de estudio histórico es en parte deudora de las formulaciones teóricas de Halbwachs (1997) y se interesa por las condiciones sociales en que son producidas, difundidas

y consumidas las representaciones colectivas del pasado. En línea con estos planteamientos, la noción de memoria que se maneja aquí se refiere a los mecanismos y objetos mediante los cuales se pretende preservar la actualidad de un referente significado. En este marco, resulta útil la noción ya ampliamente establecida de los «lieux de mémoire», concebidos como espacios que administran la presencia del pasado en el presente (Nora, 1997: 37 y 39).

En tercer lugar, el «pasado práctico» o los «usos públicos del pasado» que referimos contienen connotaciones éticas que pretenden orientar el qué hacer (Traverso, 2006; White, 2018). Si tenemos en cuenta que algunos actores disponen de capacidades superiores para inscribir como memoria pública su memoria, tratar de identificar los promotores privilegiados de los usos públicos del pasado y sus posibles móviles e intereses no es cuestión baladí. Y más cuando, tal como se ha observado atinadamente, la memoria actúa como un instrumento de dominación simbólica de la sociedad y contribuye a afirmar a sus promotores como representantes autorizados de la comunidad (Michonneau, 2008: 53). En definitiva, las identidades colectivas y los usos del pasado tienen mucho que ver con la definición política de la comunidad, el orden social y el poder.

La cuestión que aquí se somete a análisis converge aún con otro fenómeno –con antecedentes seculares– muy presente en las culturas ochocentistas europeas, consistente en el culto a los hombres ilustres (en mucha menor medida a las mujeres); a la celebración y elogio público de personas –mayoritariamente difuntas– que, presumiblemente, destacaban por sus méritos o talentos y que, por motivaciones políticas e ideológicas, eran presentados como encarnación ideal de la comunidad y prescritos como objetos de admiración y referencia (Bonnet, 1998; Ozouf, 1997; Poulot, 2006; Lilti, 2014). Se desarrollaba así un culto cívico que se objetivaba en materialidades y prácticas sociales múltiples, un exponente de las cuales serían las galerías de ciudadanos ilustres aquí consideradas. En este sentido, y teniendo en cuenta que el fundamento de las mismas eran la exposición de los retratos y las historias de las vidas de los homenajeados, debe considerarse que ambos géneros, el retrato individual (mediante técnicas y soportes múltiples) y la biografía, se difunden y se democratizan sensiblemente durante el siglo XIX, convirtiéndose en vehículos sustentadores de las memorias colectivas. Las imágenes (entre las cuales el retrato, claro está) se usaron profusamente como medio de expresión y de construcción del poder y el estatus, y el elogio de los grandes hombres se cultivó como un género con finalidades eminentemente edificantes (Burke, 2013; Francastel y Francastel, 1978: 189-233; Rodríguez y Mínguez, 2019: 9-10; Dosse, 2007: 166-184).

En este marco, quizá no esté de más recordar que, en España, poco más o menos en los años que aquí nos ocupan, se instituye la Junta de Iconografía Nacional (Rodríguez, 2013), se crean o proyectan panteones de hombres ilustres de alcance nacional (Boyd, 2004), regional, provincial y local, son muchas las instituciones de derecho público y las asociaciones voluntarias legalmente constituidas que se dotan de colecciones icónicas dedicadas a sus más destacados representantes (cámaras legislativas, diputaciones, universidades, institutos de enseñanza secundaria, curias diocesanas, colegios profesionales, academias, entidades culturales y económicas de todo tipo, etc.) y numerosos los productos editoriales con un referente colectivo variado que responden al concepto de hombres ilustres (a modo de ejemplo, Pastor y Cárdenas, 1841-1846; Vesteiro, 1874-1875).

Tampoco es sobrero hacer notar que la producción y la socialización de las identidades locales fue más o menos simultánea (y relacionada) con los procesos de construcción nacional y regional. Prueba de ello es que las galerías aquí estudiadas fueron creadas en el contexto europeo de la «statuomanie» y la «producción masiva de tradiciones inventadas» a partir de 1870 (Agulhon, 1978; Hobsbawm, 1988). España, partícipe del fenómeno, registró entonces un auge de todo tipo de políticas del pasado al servicio de la forja de los tópicos regionales (Storm, 2019) y la construcción de la cultura nacional española (Peiró, 2017).

Breve estado de la cuestión

En los últimos decenios han abundado en España las investigaciones y debates sobre la formación y la socialización de la identidad nacional española (entre la bibliografía ingente, unos pocos exponentes recientes: Esteban de Vega y De la Calle, 2010; Morales, Fusi, de Blas, 2013; Moreno y Núñez, 2013; Quiroga y Archilés, 2013; Beramendi et al., 2020) y sus alternativas subestatales (en el caso de Catalunya son muestra de ello Casassas, 2009; Flocel, 2015; Casals y Cattini, 2020) y sobre las expresiones regionalistas y su participación en la construcción del imaginario nacional y el proceso nacionalizador en clave española (por sus planteamientos interpretativos de conjunto, Núñez, 2001; Archilés y Martí, 2004; Storm, 2021). La función de los símbolos, los mitos, las fiestas, las tradiciones y las narrativas sobre el pasado común en todas estas manifestaciones y desarrollos históricos ha generado un interés muy destacable (algunas muestras recientes: Álvarez Junco y De la Fuente, 2017; Moreno y Núñez, 2017; Moreno, 2021. En el caso de Catalunya, Sunyer, 2006; Balcells, 2007; Cattini, 2015).

Sin embargo, la atención dispensada al estudio de los localismos y las identidades subregionales es muy escasa (dos excelentes excepciones vienen dadas por Rivera, 1990; Archilés et al., 2011). Incluso los procesos de nacionalización en el ámbito local han sido poco tratados (con salvedades como Archilés, 2002 o Salas, 2020. Las aportaciones de este último son complemento excelente a los estudios previos sobre el nacionalismo en Mallorca de Pons, 1998; Carrió y Marimon, 2003 y otros). Aun siendo manifiesta una conciencia creciente que su consideración es relevante para conocer de forma cabal el proceso de nacionalización, lo cierto es que son pocos los estudios que se ocupan de ello y menos todavía los que consideran el espacio local y sus identidades como algo verdaderamente sustantivo. Continúa predominando la idea del ámbito local como receptor pasivo, reservorio de identidades de carácter residual o reaccionario, o, en cualquier caso, huésped de expresiones identitarias de importancia marginal para la comprensión de los procesos históricos relevantes. Es cierto, se ha advertido la importancia del espacio local en la definición de las lealtades y afectos, la creación de culturas distintivas o el ejercicio del poder (Carasa, 2007). Igualmente, se ha señalado el potencial generador de identidades colectivas de las circunscripciones subregionales y destacado la importancia de las ciudades como ámbitos de creación y proyección de representaciones autoreferenciales (Núñez, 2006; Núñez y Storm, 2019: 348-351; Leerssen, 2015). Aún y así, la atención prestada a los procesos de producción de la memoria y las identidades locales continúa siendo muy escasa.

En el marco español, quizá sea justamente en Catalunya, ámbito preferente de este estudio, donde más se han investigado estas cuestiones. Respecto a Barcelona, aspectos diversos como el callejero, la escultura pública, el patrimonio arquitectónico o la literatura se han abordado como instrumentos monumentalizadores que contribuyeron a configurar una representación estereotipada de la urbe (y en cierta medida de la comunidad imaginada que aspiraba a liderar), con significados sociales y políticos más o menos definidos (Palomas, 2009; Domingo, 2009; Michonneau, 2001; Reyero, 2017; Umbach, 2005; Ganau, 2003; Cocola, 2011; Roca, 2018; Marfany, 2017). Las identidades y las culturas políticas de otras ciudades catalanas también han sido parcialmente abordadas en aproximaciones de naturaleza distinta que ponen de manifiesto el interés de la cuestión y la necesidad de abordarla con mayor decisión (entre otros, Fradera, 1985; Santacana, 2004; Duarte, 2007; Pujol, 2013; Cao Costoya, 2019).

Aquí se plantea que las galerías de ciudadanos ilustres constituyen uno de los medios de producción y socialización de los imaginarios de ámbito local. Pero a pesar de las posibilidades que ofrecen como objeto de estudio y

del número considerable de colecciones de esta clase existentes en Catalunya y Balears en el periodo de la Restauración –ámbitos territorial y cronológico aquí considerados–, lo cierto es que han recibido una atención académica escasa (Alsina et al., 2021 y Balcells, 2021 son muestras muy recientes del interés por estas colecciones), correspondiente con el poco interés prestado a las culturas locales. Ciertamente, algunas de las galerías cuentan con aproximaciones francamente valiosas, apoyadas por un destacado trabajo empírico, pero también lo es que, con contadas excepciones, la mayoría son concebidas fundamentalmente como compilaciones biográficas con ánimo divulgativo, prestan poca o nula atención a la dimensión institucional y responden a una motivación más cívica y corporativa que académica (Benach, 1942; Bohigas, 1948; Palomares, 1962; Salarich y Ylla-Català, 1983; Murlà, 1985; Gasol, 1988; Ibarra, 1991; Sastre, Moll y Martí, 2003; Tur, 2008; Avellaneda, 2022; Quetglas, 2012; Rosselló, 2012; Hernández Gómez, 2014). Entre los estudios disponibles, algunos pocos interpretan los conjuntos icónicos analizados como vehículos de la memoria colectiva (Casassas, 1990; Piñero, 1997; Cao Costoya, 2014: 674-698; Alsina et al., 2021, Balcells, 2021).¹

El espacio y el tiempo de las galerías de ciudadanos ilustres

En el periodo aquí tratado se documenta la existencia de colecciones pictóricas de hijos ilustres en numerosas ciudades de Catalunya a partir de la iniciativa barcelonesa de 1871. Es el caso de Manresa (1883), Vic (1890), Valls (1891), Lleida (ya existente antes de 1895, pero cuya fecha de creación no es conocida), Tarragona (1897), Vilanova i la Geltrú (1898 si consideramos la municipal, aunque la Biblioteca Museu Víctor Balaguer inaugura una ya en 1884), Vilafranca del Penedès (1901), Olot (1915), Terrassa (1915), Reus (1915, iniciada por el Centre de Lectura) y Mataró (1920). Por lo que respecta a la galería de tarraconenses, cabe decir que tardó en consolidarse, pues aunque su creación se acordó en 1895 con motivo de la defunción del crítico literario Josep Yxart y su inauguración se produjo dos años más tarde con el retrato ejecutado por Santiago Rusiñol, lo cierto es que el segundo de los ingresos no se produjo hasta 1935 (Cao Costoya, 2022).

Iniciativas semejantes también se plantearon en otras ciudades, aunque con éxito escaso o nulo. En Tortosa documentamos dos intentos que no llegaron a

1. Si bien se ocupa de colecciones de naturaleza un tanto distinta y referidas a un tiempo un poco anterior, también resulta de interés la tesis doctoral de Cristina Igual (2020).

cuajar plenamente en 1895 y 1908-1910.² En Girona su creación fue propuesta al ayuntamiento en 1919, y aunque la corporación aprobó la idea y nombró una comisión para que estudiara su instalación, esta no se llevó a término.³ En Figueres el 1923 se inauguró en la biblioteca popular una galería de ampurdaneses ilustres con el cronista medieval Ramon Muntaner. Se encargó del discurso biográfico Carles Rahola y del retrato al carbón Salvador Dalí.⁴ La iniciativa, sin embargo, no tuvo continuidad. Otras ciudades catalanas, como Igualada o Sabadell, optaron por una práctica con evidentes concomitancias con las aquí tratadas, pero cuya realización podía resultar más sencilla y económica: la instalación, en el salón de plenos consistorial o en alguna otra dependencia municipal, de lápidas que contenían el nombre de personajes ilustres de la localidad. Ese fue el caso de Vilafranca del Penedès (1872), Igualada (1877 y 1887) o Sabadell (1890) (*Apuntes històrics...*, 1887: 234-235; *Informe dado...*, 1877).⁵

Consideradas qué ciudades crearon una galería pictórica de hijos ilustres durante el periodo aquí atendido, incluidas aquellas donde la propuesta se planteó sin éxito y las que concretaron el homenaje a sus ínclitos en forma de lápida conmemorativa, puede comprobarse que presentan algunas características en común. Casi todas reúnen una doble condición: una cierta talla demográfica y rango de capitalidad administrativa. En 1920 todas las ciudades referidas tenían 10.000 habitantes o más.⁶ La única excepción era Vilafranca del Penedès, núcleo algo menor. Además de las indicadas, solo dos ciudades más superaban el listón poblacional: Badalona y l'Hospitalet de Llobregat. Estas, sin embargo, no reunían la segunda característica consignada. Las diecisiete ciudades mencionadas en los párrafos anteriores, en cambio, eran capital de partido judicial (Burgueño, 1995). La mayoría, de hecho, contaba con un liderazgo territorial arraigado, por cuanto habían sido capitales administrativas civiles en el período anterior a la formación del estado liberal. Algunas, incluso, sumaban la capitalidad eclesiástica a la civil.

En Balears el fenómeno de las galerías de ciudadanos ilustres también tenía una importante implantación en el periodo de la Restauración. La más destacada, sin duda, era la de Palma, fundada en el siglo XVII. En Mallorca

2. *Diario de Tortosa*, Tortosa, 04.09.1895, p. 1. Arxiu Comarcal del Baix Ebre, Fons municipal de Tortosa, Acords municipals 1908, 16.07.1908 y 19.05.1910.

3. *Diario de Gerona*, Girona, 21.12.1919, p. 5.

4. *Empordà Federal*, Figueres, 10.02.1923, pp. 2-3.

5. *Lo Catalanista*, Sabadell, 10.08.1890, pp. 1-10.

6. IDESCAT, Sèries històriques demogràfiques, Evolució de la població de fet. <<https://www.idescat.cat/pub/?id=shd&n=1341>>, [2 de enero de 2022].

también había galerías al menos en Felanitx (existente en el siglo XVIII, se habría recuperado en 1892 después que, según reporta la historiografía local –Rosselló, 2012–, fuese objeto de un ataque iconoclasta durante el Sexenio), Pollença (también con precedentes, pero restaurada en 1883) y Sóller (1903). No es descartable que hubiera en otras poblaciones. En Menorca constan galerías en Maó (1854) y Ciutadella (aunque la configuración propiamente de una galería se produciría más adelante, en 1809 ya es encargado un retrato con clara intencionalidad conmemorativa). También la había en Eivissa, donde los primeros retratos se habrían instalado en 1859, aunque fue en el cambio de siglo cuando la colección tomó cierta entidad (Cao Costoya, 2022).

La creación de las mencionadas galerías en no pocas ocasiones se debió a la influencia y relaciones que mediaban entre unas ciudades y otras. Los ejemplos son múltiples. Ciertamente, la Galería de Catalanes Ilustres no se fundó hasta 1871, pero su creación ya había sido propuesta en 1849 «á imitación de lo que se practica en Palma de Mallorca». ⁷ Es probable que, a la vez, la de Palma tomara inspiración en la creada antes en Barcelona que, por otro lado, seguía el ejemplo de la de Zaragoza (Galdeano, 2006). Mientras que la serie icónica de Barcelona del siglo XVI caería en el olvido, la de Palma mantuvo una gran continuidad histórica. La galería creada en Barcelona el 1871 tuvo influencia en varias de las fundadas años más tarde en otras poblaciones de Catalunya. Un exponente claro lo encontramos en Valls. En 1885 en la prensa local hay quien propone «rendí tribut al talent ó al patriotisme de nostres conciutadans» con la creación de una galería de retratos siguiendo el ejemplo barcelonés. ⁸ Lo cierto es que cuando a finales de 1890 se estaba gestando decisivamente la fundación de la colección, su principal impulsor, Indaleci Castells, era orientado desde la capital catalana por Francesc Galofre y Carles Pirozzini sobre aspectos relativos al formato de los retratos, los marcos y la edición de las biografías. ⁹ La inspiración en el caso barcelonés también es explícitamente reconocida en los casos de Sabadell y Reus. ¹⁰ En Olot, poco antes de dar inicio a la suya, se detectan contactos con Sabadell, Terrassa y Vic con la intención de recabar información respecto a sus respectivas iniciativas. ¹¹

7. Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (AMCB), Fons Ajuntament de Barcelona: A183 Comissió de governació, exp. A-2778 de 1848-1854.

8. *La Veu de la Comarca*, Valls, 15.03.1885, p. 1.

9. Arxiu Històric Comarcal de l'Alt Camp, Fons municipal de Valls, Secció Cultura, Sèrie Festes, 1891 Festes Decennals Candela, 4757 y 4758.

10. *Lo Catalanista*, Sabadell, 10.08.1890, p. 8. Arxiu Comarcal del Baix Camp (ACBC), Fons municipal de Reus, Acords municipals, 14.04.1892.

11. Arxiu Comarcal de la Garrotxa (ACGAX), Fons municipal d'Olot, Galeria d'olotins il·lustres, Galeria de Patricios Ilustres-Antecedentes.

No todas las galerías mencionadas hasta aquí se atribuían una representatividad territorial semejante. Lo más habitual era que su radio fuera eminentemente municipal. De hecho, uno de los requisitos habituales de ingreso consistía en haber nacido en la localidad. Sin embargo, encontramos un principio y criterio de actuación distintos en los casos de Palma, Maó y Barcelona, donde las galerías fueron un instrumento de afirmación de su liderazgo supramunicipal. En los dos primeros, el alcance fue insular. En cuanto a Barcelona, se propuso atestiguar las «glorias catalanas».

En prácticamente todos los casos, las galerías de retratos de hijos ilustres se encontraban acomodadas en las respectivas casas consistoriales, hecho por lo demás lógico, puesto que la institución municipal solía ser la responsable última de la iniciativa.¹² La mayor parte de las veces, los retratos se colocaban en el espacio con mayor componente representativo y simbólico, el salón de sesiones. No fue del todo inusual que la creación o la restauración de la galería de hijos ilustres fuera asociada a reformas de mayor o menor envergadura en las casas consistoriales y que los retratos respondieran a una operación de ornato y dignificación de la mencionada estancia. Ese parece ser el caso de Valls y Vic, pero también de Pollença y Felanitx.¹³ Resulta especialmente interesante el caso de Palma donde, en el marco de una destacada reforma del salón de sesiones, Benet Pons utilizó parte de los retratos de la galería y otros elementos de nueva creación para configurar un ambicioso programa iconológico de cariz mallorquinista (Pons, 1895; Serra, 1999).

Prosopografía de las personalidades homenajeadas

¿Quiénes eran los retratados en las galerías de ciudadanos ilustres?¹⁴ La selección de personalidades no era gratuita ni indiferente, pues los consagrados como referentes locales eran instrumentalizados al servicio de la articulación de un discurso público que ambicionaba influir en la configuración del presente y el futuro de la colectividad. Conocer quiénes eran homenajeados ofrece un reflejo idealizado de la propia sociedad.

12. En Reus, donde el proceso de formación de la galería es especialmente complejo, puede considerarse iniciada en el Centro de Lectura de Reus en 1915 y definitivamente instalada en el Ayuntamiento a partir de 1939.

13. En Pollença, por ejemplo, el 30 de julio de 1882 se aprobó el traslado del ayuntamiento a Montisíon, edificio que estuvo en obras durante los meses siguientes. El 29 de abril de 1883 se tomó la decisión de restaurar la galería de hijos ilustres de la población en las nuevas dependencias rehabilitadas. Arxiu Municipal de Pollença, Acords municipals, 1882 y 1883.

14. En el análisis hemos obviado el caso de Lleida, por no haber podido reconstruir fehacientemente la composición de su galería de ciudadanos ilustres.

Cuando Antoni Furió (1840: 153-154) visitó la casa consistorial de Felanitx se sorprendió agradablemente ante los retratos de los «insignes hijos de aquella villa» que se exponían en el salón de sesiones. Aunque había otros, se refirió nominalmente a siete de ellos, todos religiosos de órdenes distintas. El panorama que ofrecía la galería de la capital, Palma, era harto más diversificado. El testimonio que nos ofrece Luis Salvador de Austria (1990: 51-53) nos presenta una iconoteca dominada por soberanos, generales, cardenales, arzobispos y obispos, inquisidores, generales de órdenes, monjes y monjas, mártires y venerables. El paisaje humano que se desplegaba ante el espectador hasta el segundo tercio del siglo XIX era más bien *ancien régime*. A inicios del novecientos el ya mencionado Pons (1908: 25-34) sintetizaba la evolución experimentada por la galería. Mientras que en el siglo XVII revelaba un «espíritu monárquico», en el XVIII «acuden á engrosar la falange de Varones Ilustres los mártires y venerables, los obispos é inquisidores, los generales y magnates». La era de las revoluciones significó el inicio de un cambio que también tuvo su traslado a la galería. No solo tuvieron entrada en la misma algunos políticos representativos de la nueva vida pública, sino también los historiadores, artistas y literatos. Se imponía la «aristocracia del talento sobre los exclusivismos de la aristocracia de alcurnia». Pons situaba el cambio a mediados de la década de 1860, pero fue sobre todo en los dos últimos decenios cuando fue más evidente el triunfo progresivo del «espíritu democrático».

La Galería de Catalanes Ilustres surgió ya imbuida del cariz que Pons pretendía acentuar en la de Palma. Si tomamos las cuarenta personalidades ingresadas en la colección icónica barcelonesa entre 1871 y 1916, y discernimos las variables lugar de nacimiento, cronología vital, género y adscripción socioprofesional, nos encontramos con algunos datos interesantes (el listado de las personalidades retratadas en Alsina et al., 2021: 195-204). En lo que hace referencia al primer aspecto, son más los nacidos fuera de la Ciudad Condal que en la capital. Por provincias, Barcelona ocupa con mucho el primer lugar y aparece sobrerrepresentada respecto a su población. Tarragona, en segundo lugar, tiene aproximadamente el número de personalidades que le correspondería de acuerdo con sus habitantes. Girona está claramente infrarrepresentada y no hay ni un único ilustre de Lleida. La distribución denota el referente territorial y colectivo amplio de la galería y la voluntad del liderazgo de la Ciudad Condal sobre el conjunto catalán, pero la ausencia leridana en el imaginario movilizad por la galería tal vez es síntoma de una integración precaria de esta área respecto al núcleo regional barcelonés. En otro orden, distribuidas por siglos, la enorme mayoría de personalidades son del XIX (veinticinco de cuarenta). Siguen el XVIII (cinco) y el XVII (tres). El resto, hasta el siglo XI, tienen solo

uno o dos representantes. En cuanto a la variable de género, resulta llamativo encontrar una única mujer (la escritora Josepa Massanés). Por último, las categorías socioprofesionales presentes –ordenadas según estén más a menos presentes– responden a hombres de letras (trece), políticos (siete), profesionales de la salud (cuatro), artistas (tres), militares/hombres de armas (tres), empresarios (tres), profesionales del derecho (dos), clérigos (dos), científicos/técnicos (dos) y soberanos (uno).

Si se consideran en conjunto las restantes galerías de personalidades ilustres de Catalunya con excepción de la que acabamos de analizar, puede constatar que la política del olvido para con las mujeres es igualmente clamorosa: una única personalidad de sesenta y una (si el referente en Barcelona era una escritora, aparece ahora una religiosa).¹⁵ Las personalidades del siglo XIX son muy mayoritarias (casi tres de cada cuatro), aunque con modulaciones destacadas entre poblaciones: en Reus o Terrassa lo son todos los individuos de la galería, mientras que en Vic son minoría (dos de siete). En cualquier caso, en general la presencia de los otros siglos es comparativamente muy escasa y el destacado influjo del medievalismo en la cultura histórica del ochocientos catalán tiene una impronta modesta (Ghanime, 2012; Cattini y Cao Costoya, 2015). Respecto a la condición socioprofesional, el grupo mayoritario, con diferencia, es el de los clérigos (cerca de un tercio del total). Encontramos aquí una diferencia ostensible con relación a la Galería de Catalanes Ilustres, donde la secularización de los referentes es mucho mayor. Siguen, por orden, los hombres de letras (nueve), los profesionales del derecho (siete), los militares/hombres de armas (seis), los empresarios (seis), los políticos (cuatro), los artistas (cuatro), los profesionales de la salud (tres) y los científicos/técnicos (dos). También en esta faceta se dan inflexiones distintas según las ciudades: los eclesiásticos significan la mitad o más de las personalidades consagradas en las galerías de Manresa, Vic y Vilafranca del Penedès, mientras que encontramos uno solo en Mataró, Reus o Terrassa.

Los agentes de la sociedad conmemorativa

Si no es indiferente qué tipo de personas son recordadas y elevadas a la categoría de referentes colectivos, tampoco lo es identificar quién conforma la sociedad conmemorativa: los promotores, los celebrantes y el público que

15. El listado de las personalidades incorporadas en las galerías se obtiene a partir de las monografías referidas al final del apartado titulado «Breve estado de la cuestión» de este artículo y, complementariamente, de los datos compilados mediante la investigación con fuentes primarias. Recientemente las nóminas se han reunido en Balcells (2021).

toma parte en los actos. Sus decisiones y actuaciones influyen sobre el qué y cómo se recuerda, y median en la relación que la sociedad establece con el pasado. Entre los agentes institucionales fundamentales de la sociedad conmemorativa destacan los ayuntamientos pues, como se ha visto, la mayor parte de las colecciones analizadas fueron creadas y ampliadas por acción de estas corporaciones. Consecuentemente, el personal municipal electo es uno de los actores relevantes, ya que la decisión de iniciar una galería y de nombrar tal o cual personalidad dependía en última instancia de los acuerdos del pleno.

Sin abandonar las instituciones locales, otro actor a tomar en consideración es el de los archiveros y cronistas. En la Ciudad Condal la primera propuesta de creación de una «colección de retratos de hombres célebres de Cataluña y singularmente de Barcelona» la formularon en 1849 los archiveros Antoni Brunet y Ramon Muns.¹⁶ También en Reus una de las proposiciones formuladas para la creación de una galería de ciudadanos ilustres se debió al archivero-cronista, Josep M. de Lasarte.¹⁷ En Vic, a partir de la reforma del reglamento que rigió la galería a partir de 1895, el cronista municipal era uno de los miembros de la junta competente en los nombramientos (Cao Costoya, 2014: 678-680). En Maó, Francesc Hernández Sanz fue una figura fundamental en el desarrollo de la Galería de Menorquines Ilustres antes y después de su nombramiento como archivero-cronista (Hernández Gómez, 2014: 13-22 y 78-79).

Fuera del ámbito estrictamente municipal, otro agente conmemorativo nada desdeñable lo conforman las corporaciones y entidades ciudadanas. En el caso barcelonés, la Real Academia de Buenas Letras diseñó el programa del acto inaugural y el ceremonial a observar, sentando un precedente que se replicaría en las ediciones sucesivas.¹⁸ Además, especialmente en los primeros años, las academias de la ciudad tuvieron un papel relevante en la formulación de propuestas sobre los personajes a incorporar en la galería, así como en la designación de los responsables de biografiar y retratar los homenajeados (Alsina et al., 2021: 43-56). Otras instituciones, como el Fomento de la Producción Española, el Colegio de Abogados de Barcelona o la Asociación de Prensa Diaria de Barcelona tuvieron alguna influencia más puntual en su funcionamiento (Alsina et al., 2021: 97-99, 130-131 y 159). En Reus fue la Sección de Literatura del Centre de Lectura de Reus la que impulsó la galería local el 1915 (Ferran, 2017; Arnavat 2021: 16-19). Como ya se ha comentado,

16. AMCB, Fons Ajuntament de Barcelona: A183 Comissió de governació, exp. A-2778 de 1848-1854.

17. ACBC, Fons municipal de Reus, Administració general, Arxiu municipal 1904, D-7773.

18. Arxiu de la Reial Acadèmia de Bones Lletres, Expedient de la sessió pública de 30 de setembre de 1871, 3502.

en Vilanova i la Geltrú, la Biblioteca Museo Víctor Balaguer inauguró una galería de vilanovinos ilustres el 1884, la cual correría en paralelo a la iniciada por el municipio más tardíamente (Comas, 2007: 42-44). En Sabadell, el Centre Català fue el impulsor de la mencionada lápida conmemorativa.¹⁹

Bajo distintos conceptos, a la prensa le correspondió también un papel relevante. En algunos casos, como en Valls²⁰ o Vilafranca del Penedès (Mas, 1902: 111), la creación de las respectivas galerías municipales ya había sido propuesta previamente desde las páginas de los periódicos locales. Más genéricamente, la proclama pública del deber de memoria respecto a determinadas personalidades, hecha en los periódicos, se había traducido de manera corriente en eventuales propuestas de incorporación de tal o cual personalidad en la galería de referencia. En otro orden, los medios periodísticos locales eran fundamentales para que el eco de las ceremonias de inclusión de los nuevos retratos y los discursos que (re)producían en ese contexto trascendieran el espacio-tiempo del acto, y tuvieran difusión y presencia en la más amplia esfera pública: habitualmente anunciaban y comentaban los actos, y no es extraño que actuaran como vehículo para la publicación total o parcial de los trabajos biográficos leídos en las referidas sesiones. Aunque el lector potencial de todos esos contenidos publicados era eminentemente local, no era nada inhabitual que la prensa de otras poblaciones refiriera la incorporación de retratos en galerías de otras ciudades.

Entre los protagonistas de la sociedad conmemorativa no pueden olvidarse, claro está, los autores de los retratos pictóricos y de los bosquejos biográficos de las personalidades veneradas. Las poblaciones catalanas medianas recurrieron casi siempre a artistas de la propia localidad, pues su participación era un recurso de identificación y proyección más, mediante el cual la localidad daba testimonio de su ilustración y desarrollo espiritual. En estas poblaciones más modestas, fue bastante habitual que un mismo autor fuera el responsable de varios de los retratos. En diferente grado, así ocurrió en Mataró, Reus, Valls y Vic, con los pintores Rafael Estrany, Macià Auqué, Francesc Galofre i Oller y Manuel Puig i Genís, respectivamente (Ferran, 2017; Ibarra, 1991; Cao Costoya, 2014: 684).²¹ En la Galería de Catalanes Ilustres se encuentran algunos de los artistas catalanes más reputados de la época, entre los cuales no faltan Antoni Caba, Claudi Lorenzale, Ramon Martí i Alsina o Francesc Masriera (la relación de retratados y retratistas puede encontrarse en Alsina

19. *Lo Catalanista*, Sabadell, 22.06.1890, pp. 9-10.

20. *La Veu de la Comarca*, Valls, 15.03.1885, p. 1.

21. Ajuntament de Mataró, Guía de visita. L'Ajuntament de Mataró, <<https://www.mataro.cat/ca/lajuntament/coneix-ajuntament-per-dins>>, [10 de febrero de 2022].

et al.: 79-170). La gran mayoría de los pintores presentes en la mencionada galería eran nacidos en Barcelona (aproximadamente, siete de cada diez) y la minoría natural de otras poblaciones de Catalunya o de fuera de esta tuvieron con la misma un vínculo relevante, lo cual no deja de ser un exponente de la capitalidad artística de la Ciudad Condal respecto a su entorno.

La elección de un pintor a menudo atestiguaba el prestigio previo que el artista había adquirido en su campo. A su vez, la inclusión de la obra de un buen retratista en la Galería de Catalanes Ilustres no únicamente confería reputación al conjunto, sino que potencialmente también contribuía a la (re)consecración del propio artista. Que la participación de los artistas en iniciativas de prestigio como la de la Galería de Catalanes Ilustres no era fútil, lo prueba el hecho de que en 1881 numerosos escultores, encabezados por los hermanos Vallmitjana, se dirigieron a la autoridad municipal solicitando su participación en la formación de la colección. Aplaudían la protección oficial dispensada a las «Bellas Artes catalanas» sustanciada en la empresa, pero lamentaban que el apoyo se limitara a la pintura.²²

Sin abandonar la Galería de Catalanes Ilustres, pero centrando la atención ahora en los biógrafos, se da con la presencia de algunos de los principales intelectuales catalanes de la época, entre los cuales Joaquim Rubió i Ors, Antoni de Bofarull, Manuel Duran i Bas, Enric Prat de la Riba o Joan Maragall. También los mallorquines Marià Aguiló y Miquel dels Sants Oliver. Entre todos ellos, tan solo se encuentra una mujer, la escritora Dolors Monserdà, la cual biografio la única señora presente en la galería, Josepa Massanés (el listado de los biógrafos en Alsina et al.: 195-204). Respecto de los biógrafos de quienes se conoce el lugar de nacimiento, los naturales de Barcelona representan algo menos de la mitad (cerca de cuatro de cada diez). Por último, en lo referente a la adscripción profesional de los autores, prevalecen –representando poco menos de la mitad de los biógrafos– los hombres de letras, y sobresalen entre los mismos los literatos e historiadores. Es destacable, pero mucho menor, el número de profesionales de la salud y del derecho, de militares y políticos (todos juntos representan un contingente igual al de los hombres de letras). Más escasos son los artistas y clérigos.

Un repaso no exhaustivo de algunas poblaciones secundarias puede acabar de dar el perfil de las personas a quienes solía atribuirse la responsabilidad de trazar la trayectoria, los méritos y la significación de los homenajeados. Como en el caso de los pintores, muy mayoritariamente se hacían cargo de las

22. AMCB, Fons Ajuntament de Barcelona: A183 Comissió de governació, exp. D-48 de 1881.

biografías personas de la localidad. Desde el punto de vista socioprofesional, en Reus se encuentra un pintor, un empresario, un médico, un militar, un sacerdote, un archivero e historiador y un docente de instituto.²³ En Terrassa, la primera de las biografías fue obra del ya mencionado Soler i Palet y las tres siguientes se debieron a Josep Ventalló (Palomares, 1962). Ambos eran destacados referentes historiográficos y periodísticos de la ciudad. En Vic se da con dos destacados escritores, Martí Genís y Lluís B. Nadal, pero el perfil que predomina es el del patricio licenciado en derecho –profesional en ejercicio o no– con gran influencia social, política y cultural en la localidad (Cao Costoya, 2014: 694). En cualquier caso, se confirma el cuadro de intelectuales y profesionales cualificados ya trazado para el caso barcelonés.

En lo que al público respecta, a juzgar por lo observado en la Ciudad Condal, era selecto y seleccionado, y solía asistir al acto por convite. Eran invitadas las autoridades civiles, militares, judiciales, académicas, económicas, sanitarias y religiosas, oficiales de la administración civil, representantes de las corporaciones e instituciones de derecho público y de las principales asociaciones legalmente constituidas, delegados de la prensa, así como los propios pintores y biógrafos. Los asistentes, una magnífica representación de los poderes burocrático y cultural, eran distribuidos y dispuestos distintamente en el espacio en que tenía lugar el acto.²⁴ Como es lógico, en poblaciones más modestas el número y el rango de los invitados eran más reducidos y el público no necesariamente era distribuido espacialmente de un modo ostensiblemente diferenciado, pero solía mantenerse el concepto de una representación ideal del cuerpo social mediante las principales autoridades oficiales y los delegados de una parte de las plataformas de la sociedad civil.²⁵ Incluso en periodo de aplicación del sufragio universal y de creciente democratización, los integrantes de la sociedad conmemorativa que participaban de un modo u otro de estas iniciativas solían diferenciarse de la mayor parte de sus conciudadanos por poseer un capital global superior.

Las razones aducidas para legitimar su producción

Los argumentos invocados por parte de quienes patrocinaron la creación y la ampliación de las galerías de ciudadanos ilustres, son harto coincidentes. El caso de Olot nos ofrece la pauta del tipo de motivaciones y razonamientos que

23. Son Ramon Casals, Enric Aguadé, Pere Barrufet, Marià Rubió, Ramon Minguell, Francesc de Bofarull y Francesc Cabré.

24. AMCB, Fons Ajuntament de Barcelona: A183 Comissió de governació, exp. D-260/2 de 1884.

25. ACGAX, Fons municipal d'Olot, Galeria d'olotins il·lustres, Galeria de Patricios Ilustres.

solían ser esgrimidos públicamente. La invitación al acto fundacional de la galería en 1915 lo expresaba claramente: se trataba de «perpetuar la memoria de aquellas personas que por sus virtudes insignes o méritos relevantes deben servir de modelo a la posteridad».²⁶ Pocos días antes y por idéntico motivo, un semanario local defendía la trascendencia del acto, «en el qual s'ha de cumplir decorosament amb el deute sagratíssim» de memoria para con unos ilustres conciudadanos que eran «acreedors a la nostra admiració o gratitut» y que dejaron «exemple magnífic» «per les generacions futures». El periódico invitaba a asistir al acto y a escuchar «devotament» los bosquejos biográficos, los cuales serían «alt ensenyament i profitosa lliçó de civilitat i olotinisme».²⁷ En la inauguración, el alcalde afirmó que la solemnidad «no era més que pagar un deute ineludible» y que significaba el comienzo de «un inventari que garantirà a Olot les seves valors immarcessibles». Consideraba que el acto significaba la «consagració del lloc aont se feia», un recordatorio a los representantes de la ciudad que, por encima de los apasionamientos políticos, debían administrar guiados por la «virtud» y el «olotinisme». Acabó observando que los forasteros que acudieran a la ciudad tendrían entre las cosas dignas que visitar «la Galeria d'olotins egregis, davant dels quals cobrarien el respecte més pregón per nostra ciutat».²⁸

En Reus, la comisión responsable de la creación de la iconoteca de hijos ilustres local manifestaba el «lamentable abandonament en que estaven les nostres glories» y aducía que la galería nacía del «amor a la ciutat» y era una obra «esencialment patriòtica, i exclusivament catalana».²⁹ La galería era presentada por la prensa reusense como una «corona de gloria» para el «Reus liberal y noble», «madre pròdiga y fecunda en celebridades mundiales», «reina del florido campo de Tarragona», y se consideraba una de las iniciativas más relevantes para la población desde la publicación de la segunda edición de la historia de la ciudad por Andreu de Bofarull, medio siglo antes.³⁰ Dos años más tarde, con motivo de la incorporación de una nueva tanda de retratos, el presidente de la sección responsable de la iniciativa en el Centre de Lectura, tras observar el carácter «patriòtico» y la dimensión «moral» del acto, y de insistir en que contribuía a fortalecer el pueblo y a hacerlo acreedor de la distinción y el respeto de los demás, propuso una edición escolar de las biografías de ilustres para consumo infantil: «dins de dos o tres generacions se recullirien

26. *Ibid.*

27. *El Deber*, Olot, 27.11.1915, p. 814.

28. *Id.*, 17.12.1915, p. 858.

29. *Diario de Reus*, Reus, 27.11.1915, p. 1.

30. *Ibid.*, pp. 1-2. Sobre la historia de la historiografía local en Catalunya *vid.* Puigvert, 2004.

els fruits d'aquesta tasca i a les hores nostre Reus sería el poble de la moralitat, del saber y del treball». El presidente de la asociación, que calificó el Centre de Lectura de «casal-símbol del nostre poble» y de «temple civil de la ciutat de Reus», equiparó cada retrato con un altar donde prestar devoción al «amor patrio» y donde fortalecer la voluntad para con el cumplimiento de los «deures de ciutadania». ³¹

Los argumentos que encontramos en Vic por parte de agentes directamente implicados en el impulso del conjunto icónico de la ciudad son coincidentes, en lo esencial, con los encontrados hasta aquí. La galería debía actuar como un dispositivo de exhibición de las «glorias» de la población con la finalidad de fomentar la autoestima local y establecer modelos de virtud para consumo de los conciudadanos. La colección de retratos conformaba un «archivo de los títulos de nobleza de la patria», «un libro abierto siempre para la enseñanza», el «Sancta sanctorum de la patria». Población dotada de una robusta identidad local, la galería contribuía a reforzar el estereotipo en curso de «patria de santos y de sabios» (Cao Costoya, 2014: 680-684). En Sabadell, con una dinámica demográfica y económica hartamente distinta a la de Olot, Vic e incluso Reus, la galería tenía que contribuir a demostrar que la ciudad sabía unir al «geni industrial y trevallador», el «amor y la veneració á la virtut, á las lletras y á las arts». La inauguración de la galería adoptó un marcado carácter catalanista. Además de fomentar la autoestima local, declaraba contribuir a la «aurora del Renaixement de la Patria Catalana» y, si bien se reconocía la influencia barcelonesa en la empresa, se destacaba la virtud diferencial de la sabadellense por el uso de la lengua catalana en la iniciativa. ³²

En la inauguración de la de Barcelona quedó bien claro que el emplazamiento de la galería en el Saló de Cent –«teatro de tantos hechos gloriosos en la historia de Cataluña»– no era gratuito: su carácter emblemático, las atribuciones significativas de que estaba preñado el lugar, lo predisponían a ser un lugar donde evocar el pasado y gestionar la memoria colectiva (*Reseña de la sesión*, 1873: 6). Antoni de Bofarull fue el encargado de glosar el sentido y la transcendencia del acto y su intervención fue la más aplaudida. De sus palabras pueden destacarse algunos componentes: la Galería de Catalanes ilustres era una iniciativa monumental inspirada por el amor a Catalunya; resultaba de la convergencia de los representantes municipales y «los sacerdotes del arte y de la ciencia»; era una «institución artística, científica y moral» que, frente a la división que prevalecía en otros segmentos de la vida colectiva, fomentaba

31. *Foment*, Reus, 19.06.1917, pp. 1-2.

32. *Lo Catalanista*, Sabadell, 10.08.1890, p. 8.

el encuentro y la devoción en común; el conjunto de efigies conformarían un dispositivo de representación de la «patria», del «espíritu del país», y su contemplación debía infundir complacencia y respeto reverencial; frente a una ciudad consagrada a la opulencia material, el inicio de la colección simbolizaba una «nueva era para la vida del espíritu»; Antoni de Capmany, figura inaugural, era acreedor del reconocimiento colectivo y gozaba de valor ejemplar, se prestaba a establecer una caracterización arquetípica del pueblo catalán en términos positivos, y daba ocasión a reivindicar el glorioso pasado y la personalidad diferenciada de Catalunya, así como su participación decisiva en la construcción de España y sus aportaciones al conjunto de la humanidad (*Reseña de la sesión*, 1873: 44-60).

¿Fueron las galerías de ciudadanos ilustres un dispositivo verdaderamente eficaz en la creación de consenso? Ulteriores trabajos, intensivamente centrados en contextos locales específicos, deberán perfilar aspectos relevantes como las connotaciones ideológicas y políticas otorgadas a las figuras homenajeadas, la disconformidad frente a eventuales incorporaciones, la identificación de ausencias significativas, así como la existencia de expresiones de contestación orientadas a combatir la orientación o la existencia misma de esos espacios memoriales. Aunque las evidencias documentales no sean muy abundantes (en parte porque los agentes de la sociedad conmemorativa tenían un control notable sobre los medios más institucionalizados de la esfera pública), sin duda existieron expresiones de reprobación y disensión respecto a los conjuntos icónicos. En este sentido, no faltaron críticas,³³ a veces algo burlescas,³⁴ revocaciones (Gasol, 1988: 26) y ataques iconoclastas (como es el caso de Eivissa y Vic en 1936), lo cual prueba que las galerías de ciudadanos ilustres no eran anodinas.

Conclusiones y reflexiones finales

El fenómeno de las galerías de ciudadanos ilustres tuvo una extensión considerable en Catalunya y Balears durante la Restauración, periodo en que se crearon la mayor parte de las colecciones aquí atendidas. Según se ha constatado en el caso catalán, estas casi siempre fueron establecidas en localidades de un cierto tamaño y rango administrativo. Entre las poblaciones mediaron claras influencias en la adopción de esta práctica cultural, lo cual prueba que los ámbitos locales no eran estancos. Como se ha constatado, algunas galerías adoptaron un alcance territorial y humano que trascendía los límites municipales con la

33. *Sabadell Federal*, Sabadell, 08.07.1916, p. 4.

34. *El Ignorancia*, Palma de Mallorca, 03.01.1885, p. 1-2.

finalidad de afirmar su liderazgo sobre un espacio más amplio que podía tener o no respaldo administrativo. Resulta igualmente importante verificar que, en la mayoría de casos, las galerías se instalaron en dependencias más o menos emblemáticas de las respectivas casas consistoriales: se concibieron como un medio para aportar dignidad al espacio, consagrarlo simbólicamente e incluso hacerlo actuar sugestivamente sobre sus usuarios.

En cuanto a las personas homenajeadas en las galerías, reflejo sublimado de la colectividad, es ostensible el cambio que media entre el antiguo y el nuevo régimen. En consonancia con el ideal meritocrático propio de las sociedades liberales decimonónicas, el derecho a ser recordado y consagrado como referente de la colectividad no debía ser –en puridad– una distinción deducida automáticamente del linaje o de la ostentación de un alto cargo. Los referentes civiles aumentaron su presencia y tendieron a compartir protagonismo con los militares y, sobre todo, con los eclesiásticos (hay aquí grandes diferencias entre ciudades, lo cual denota también la existencia de composiciones sociológicas y culturales distintas).

La elevada presencia de intelectuales y profesionales cualificados entre los retratados y la participación decisiva de estos mismos segmentos socioprofesionales como agentes fundamentales de la sociedad conmemorativa (se produce aquí un evidente juego de espejos), denota claramente que las galerías fueron instancias simbólicas de consagración del rol referente que estos aspiraban a desempeñar en la colectividad. Si en alguna medida las iconotecas del periodo aquí tratado contribuyeron a afirmar el valor del talento frente al de la alcurnia, también es cierto que coadyuvaron a la (re)producción de las elites y al fomento de las distinciones sociales. En un contexto de igualdad legal y de ampliación de los derechos políticos, contribuyeron a una distribución desigual de bienes simbólicos que reforzó la legitimidad de unos pocos para ostentar la condición de representantes *naturales* de la colectividad. Así mismo, no cabe duda de que las galerías contribuyeron a afirmar el patriarcado, el predominio público de los varones en el espacio público.

Como lugares de memoria, las galerías fueron instancias sociales en las cuales se administraba el recuerdo y se discernía quiénes entre la colectividad debían permanecer presentes como referentes. Las personalidades elegidas actuaban como soporte de narrativas y prácticas sociales que podían tener como efecto el fomento de la cohesión social, la legitimación de instituciones y relaciones de autoridad, o la infusión en la población de valores, creencias y principios ideológicos y de comportamiento (nada lejos de lo planteado por Hobsbawm en relación a las denominadas por él como «tradiciones inventadas», 1988: 20). La concreción y la coherencia de los mensajes vehiculados,

la eficacia social de sus prescripciones, así como su contribución a la determinación de los atributos culturales constitutivos de la distintiva identidad, son aspectos que dependen de múltiples factores y deben ser analizados singularmente respecto a cada espacio local.

En cualquier caso, mediante la exhibición de personalidades consideradas de especial importancia y valía, las galerías contribuían a construir la reputación positiva de la población, la capitalizaban simbólicamente (Bourdieu, 2001). El proceso buscaba fomentar la autoestima, pero también granjearse el respeto y el reconocimiento de los agentes externos, de modo que pueden juzgarse las colecciones de varones ilustres no únicamente como un instrumento de dominio simbólico de la colectividad, sino como una forma de legitimar las instituciones y poderes locales y agenciarlos en el marco más amplio de la política nacional. La forma en que las culturas locales se conjugaron con las identidades regionales y nacionales sigue reclamando mayor investigación, y las galerías de ciudadanos ilustres son un documento histórico que puede aportarnos claves de comprensión en este sentido. En cualquier caso, resulta evidente que las ciudades (incluso ciertos núcleos de población menores) fomentaron sus propias autoimágenes, con relativa autonomía respecto a los poderes centrales del Estado, a partir de una gestión del pasado de la cual participaron agentes diversos.

Bibliografía

- AGULHON, Maurice (1978). La «statuomanie» et l'histoire. *Ethnologie française*, 8, 145-172.
- ALSINA, Laia et al. (2021). *Construint la memòria. La Galeria de Catalans Il·lustres de l'Ajuntament de Barcelona*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres; Comanegra.
- ÁLVAREZ JUNCO, José; FUENTE, Gregorio de la (2017). *El relato nacional. Historia de la historia de España*. Madrid: Taurus.
- ANDERSON, Benedict (2005) [1983]. *Comunitats imaginades. Reflexions sobre l'origen i la propagació del nacionalisme*. Catarroja: Afers.
- Apuntes històrics de Vilafranca del Panadès y su comarca...* (1887). Vilafranca del Penedès: Pedro Alagret.
- ARCHIDUQUE LUIS SALVADOR DE AUSTRIA (1990) [1882]. *Las Baleares por la palabra y el grabado*, vol. IV. Palma: Sa Nostra Caja de Baleares.
- ARCHILÉS, Ferran (2002). Una nacionalización no tan débil: patriotismo local y republicanismo en Castellón (1891-1910). *Ayer*, 48, 283-312.

- ARCHILÉS, Ferran; MARTÍ, Manuel (2004). La construcció de la regió com a mecanisme nacionalitzador i la tesi de la dèbil nacionalització espanyola. *Afers*, 48, 265-308.
- ARCHILÉS, Ferran et al. (2011). *Ser de Castelló. La identitat local en l'època contemporània (c. 1880-1936)*. Castelló de la Plana: Fundación Dávalos-Fletcher.
- ARNAVAT, Albert (2021). *Fortuny y Reus. La construcción de un mito (1838-2013)*. Barcelona, Ibarra (Ecuador): Viena, Universidad Técnica del Norte.
- AVELLANEDA, Joan (Coord.) (2022). *100 retrats de la Galeria de Fills i Filles Il·lustres*. Palma: Ajuntament de Palma.
- BALCELLS, Albert (2008). *Llocs de memòria dels catalans*. Barcelona: Proa.
- BALCELLS, Albert (2021). *Les galeries catalanes de ciutadans il·lustres i la memòria col·lectiva*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- BENACH, Manuel (1942). *Galería de Vilafranqueses Ilustres*. Vilafranca del Penedès: Ayuntamiento de Vilafranca.
- BERAMENDI, Justo et al. (Ed.) (2020). *La nación omnipresente. Procesos de nacionalización en la España contemporánea*. Granada: Comares.
- BOHIGAS, Pere (1948). *Galería de Catalanes Ilustres*, vol. I. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- BONNET, Jean-Claude (1998). *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*. Paris: Fayard.
- BOURDIEU, Pierre [1977]. Sur le pouvoir symbolique. En ID. (2001). *Langage et pouvoir symbolique* (201-211). Paris: Seuil.
- BOYD, Carolyn P. (2004). Un lugar de memoria olvidado: el Panteón de Hombres Ilustres en Madrid. *Historia y Política*, 11, 15-40.
- BURKE, Peter (2013). Overpowering: reflections on the uses of art. En Víctor MÍNGUEZ (Ed.). *Las artes y la arquitectura del poder* (39-52). Castelló: Universitat Jaume I.
- CAO COSTOYA, David (2014). *Les elits i el poder local en una societat en transformació. Vic: política, cultura i associacionisme (1860-1902)*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona.
- CAO COSTOYA, David (2022). Les galeries de ciutadans il·lustres: un «lloc de memòria» oblidat. *L'Avenç*, 490, 44-48.
- CAO COSTOYA, David (Ed.) (2019). Ciutats imaginades. La forja de la identitat local a l'època contemporània. *Plects d'Història Local*, 172.
- CARASA, Pedro (2007). El giro local. *Alcores*, 3, 13-35.
- CASALS, Àngel; CATTINI, Giovanni (Eds.) (2020). *The Catalan nation and identity throughout history*. Bern: Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b16360>
- CASASSAS, Jordi (1990). Memòria col·lectiva i aspiració política. En ID. *Entre Escil·la i Caribdis. El catalanisme i la Catalunya conservadora de la segona meitat del segle XIX (183-230)*. Barcelona: La Magrana.

- CASASSAS, Jordi (Coord.) (2009). *Les identitats a la Catalunya contemporània*. Barcelona: La Galera.
- CATTINI, Giovanni (2015). Myths and symbols in the political culture of Catalan nationalism (1880-1914). *Nations and Nationalism*, 21, 445-460. <https://doi.org/10.1111/nana.12099>
- CATTINI, Giovanni; CAO COSTOYA, David (2015). Uses of medieval past in the political culture of 19th century Catalonia. En Flocel SABATÉ; Luis ADÃO DA FONSENCA, (Coords.). *Catalonia and Portugal. The Iberian Peninsula from the periphery* (445-470). Bern: Peter Lang.
- CHARTIER, Roger [1989]. El mundo como representación. En ID. (2005). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural* (45-62). Barcelona: Gedisa.
- CÓCOLA, Agustín (2011). *El Barrio Gótico de Barcelona. Planificación del pasado e imagen de marca*. Barcelona: Ediciones Madroño.
- COMAS, Montserrat (2007). *La Biblioteca Museu Balaguer, un projecte nacional català*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CARRIÓ, Bartomeu; MARIMON, Antoni (2003). *El nacionalisme a Mallorca. Evolució històrica des dels orígens fins a l'actualitat*. Palma: Perifèrics.
- DALMAU, Pol (2018). La reputación del notable. Escándalos y capital simbólico en la España liberal. *Historia y Política*, 39, 79-107. <https://doi.org/10.18042/hp.39.04>
- DOMINGO, Josep M. (2011). Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Literatura, modernització urbana i representació col·lectiva. En ID. (Ed.). *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme* (46-67). Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- DOSSE, François (2007). *La apuesta biográfica. Escribir una vida*. València: Universitat de València.
- DUARTE, Àngel (2007). Localismo y nación en las culturas políticas de la Cataluña del siglo XIX. *Alcores*, 3, 83-104.
- ESTEBAN DE VEGA, Mariano; CALLE, María Dolores de la (Eds.) (2010). *Procesos de nacionalización en la España contemporánea*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- FERRAN, Marc (2017). La galeria de fills il·lustres. En Joan NAVAIS (Coord.). *Un segle i mig de cultura a Reus i a Catalunya. La cultura que ha generat el Centre de Lectura* (165-168). Reus: Centre de Lectura de Reus; Arola.
- FRADERA, Josep M. (1985). El vigatanisme en la transformació de les tradicions culturals i polítiques de la Catalunya muntanyesa (1865-1900). En Maties RAMISA. *Els orígens del catalanisme conservador i 'La Veu del Montserrat' 1878-1900* (19-52). Vic: Eumo.
- FRANCASTEL, Galiennie; FRANCASTEL, Pierre (1978). *El retrato*. Madrid: Cátedra.

- FURIÓ, Antonio (1840). *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares*. Palma: Pedró José Gelabert.
- GANAU, Joan (2003). La recreació del passat: el Barri Gòtic de Barcelona, 1880-1950. *Barcelona Quaderns d'Història*, 8, 257-272.
- GASOL, Josep M. (1988). *La Galeria de Manresans Il·lustres*. Manresa: Ajuntament de Manresa.
- GHANIME, Albert (2012). Apunts i reflexions al voltant dels referents medievals en la política catalana de la primera meitat del segle XIX. En Flocel SABATÉ (Coord.). *L'Edat Mitjana. Món real i espai imaginat* (205-215). Catarroja: Afers.
- GILLIS, John R. (Ed.) (1994). *Commemorations. The politics of national identity*. Princeton: Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9780691186658>
- HALBWACHS, Maurice (1997) [1950]. *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel.
- HERNÁNDEZ GÓMEZ, María Ángeles (2014). *La Galeria de Menorquins Il·lustres de l'Ajuntament de Maó*. Maó: Ajuntament de Maó.
- HOBBSAWM, Eric J. (1988) [1983]. Tradicions massificadores: Europa 1870-1914. Eric J. HOBBSAWM; Terence RANGER, (Eds.). *L'invent de la tradició* (247-288). Vic: Eumo.
- HOBBSAWM, Eric J.; RANGER, Terence (Eds.) (1988) [1983]. *L'invent de la tradició*. Vic: Eumo.
- IBARRA, Ricard (1991). *La Galeria de Vallencs Il·lustres (1891-1991). Cents anys d'una tradició*. Valls: Arxiu Municipal.
- IGUAL, Cristina (2020). *Galerías, series icónicas y colecciones de retratos en Valencia. Teoría y representación del poder en época moderna*. Tesis doctoral, Universitat Jaume I.
- Informe dado por la comision nombrada por el M. I. Ayuntamiento Constitucional de Igualada sobre la colocacion de una lápida en el salon del consistorio* (1877). Igualada: Viuda Abadal é Hijo.
- LEERSEN, Joep (2015). The nation and the city: urban festivals and cultural mobilisation. *Nations and Nationalism*, 21, 2-20. <https://doi.org/10.1111/nana.12090>
- LEFEBVRE, Henri (2013) [1974]. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- LILTI, Antoine (2014). *Figures publiques. L'invention de la célébrité 1750-1850*. Paris: Fayard.
- LOWENTHAL, David (1985). *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge.
- MARFANY, Joan-Lluís (2017). *Nacionalisme espanyol i catalanitat. Cap a una revisió de la Renaixença*. Barcelona: Edicions 62.
- MAS, Claudi (1902). *Notes sobre'l moviment intel·lectual i artístic de Vilafranca del Penadés durant el segle XIX*. Vilafranca del Penedès; Vilanova i la Geltrú: Oliva.
- MICHONNEAU, Stéphane (1999). Políticas de la memoria en Barcelona al final del siglo XIX. *Ayer*, 35, 101-120.

- MICHONNEAU, Stéphane (2002). *Barcelona: memòria i identitat. Monuments, commemoracions i mites*. Vic: Eumo.
- MICHONNEAU, Stéphane (2008). La memoria, ¿objeto de historia? En Justo BERAMENDI; María Jesús BAZ (Eds.). *Identidades y memoria imaginada* (43-59). València: Universitat de València.
- MORALES, Antonio; FUSI, Juan P.; BLAS, Andrés de (Dirs.) (2013). *Historia de la nación y del nacionalismo español*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- MORENO, Javier (2021). *Centenariomanía. Conmemoraciones hispánicas y nacionalismo español*. Madrid: Marcial Pons.
- MORENO, Javier; NÚÑEZ, Xosé M. (2017). *Los colores de la patria. Símbolos nacionales en la España contemporánea*. Madrid: Tecnos.
- MORENO, Javier; NÚÑEZ, Xosé M. (Eds.) (2013). *Ser españoles. Imaginarios nacionalistas en el siglo xx*. Barcelona: RBA.
- MURLÀ, Josep (1985). *La Galeria d'Olotins Il·lustres*. Olot: Edicions municipals.
- NORA, Pierre (1997) [1984]. Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux. En ID. (dir.). *Les lieux de mémoire*, vol. I (23-43). Paris: Gallimard.
- NÚÑEZ, Xosé M. (2001). The Region as essence of the Fatherland: Regionalist variants of Spanish nationalism (1840-1936). *European History Quarterly*, 31-4, 483-518. <https://doi.org/10.1177/026569140103100401>
- NÚÑEZ, Xosé M. (2006). Presentación. La construcción de la identidad nacional en Europa y España (siglos XIX y XX). *Ayer*, 64, 11-17.
- NÚÑEZ, Xosé M.; STORM, Eric (Eds.) (2019). *Regionalism and Modern Europe. Identity construction and movements from 1890 to the present day*. London: Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781474275231>
- OZOUF, Mona (1997) [1984]. Le Panthéon. L'École normale des morts. En Pierre NORA (Dir.). *Les lieux de mémoire* (155-178), vol. I. París: Gallimard.
- PALOMARES, Miguel (1962). *Galería de Tarrasenses Ilustres*. Terrassa: Cámara Oficial de Comercio e Industria de Terrassa.
- PALOMAS, Joan (2009). Víctor Balaguer i la toponímia identitària: la formació del primer nomenclator de l'Eixample de Barcelona. En Jordi CASASSAS (Ed.). *Les identitats a la Catalunya contemporània* (293-316). Barcelona: La Galera.
- PASTOR, Nicomedes; CÁRDENAS, Francisco de (1841-1846). *Galería de españoles celebres contemporáneos ó biografías y retratos de todos los personajes distinguidos de nuestros días...*, 9 vol. Madrid: Imprenta de Sanchiz; Vicente de Lalama, Boix.
- PEIRÓ, Ignacio (2017). *En los altares de la patria. La construcción de la cultura nacional española*. Madrid: Akal.
- PIÑERO, Jordi (1997). La Galeria de Manresans Il·lustres: un lloc de memòria oblidat. *Dovella*, 13, 13-20.
- PONS, Benito (1895). *Dictamen sobre distribución de los retratos de los varones ilustres de Mallorca en el consistorio...* Palma: Est. Tipográfico del Comercio.

- PONS, Benito (1908). *Juan Oliver (Manéu), Vicente Juan (Ribas). Memorias biográficas...* Palma: Francisco Soler.
- PONS, Damià (1998). *Ideologia i cultura a la Mallorca d'entre els dos segles (1886-1905)*. Palma: Lleonard Muntaner.
- POULOT, Dominique (2006). Une mémoire inspiratrice. En ID., *Une histoire du patrimoine en Occident XVIII^e-XXI^e siècle* (91-117). París: Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.poulo.2006.01>
- PUIGVERT, Joaquim M. (2004). El paper de la història local, de la Renaixença a la Guerra Civil. En Carles SANTACANA (Coord.). *Identitat local i gestió de la memòria. Actes del VII Congrés d'Història Local de Catalunya* (41-60). Barcelona: L'Avenç.
- PUJOL, Enric (2013). Iniciació al mite de Figueres. En Òscar JANÉ; Xavier SERRA (Eds.). *Ultralocalisme. D'allò local a l'universal* (17-27). Catarroja: Afers; Mirmanda.
- QUETGLAS, Antoni (coord.) (2012). *Fills il·lustres de Sóller*. Palma: Promallorca.
- QUIROGA, Alejandro; ARCHILÉS, Ferran (Eds.) (2013). La nacionalización en España. *Ayer*, 90.
- Reseña de la sesion publica extraordinaria celebrada por la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona [...] con motivo de inaugurarse en el Salon de Ciento la Galeria de Catalanes Ilustres...* (1873). Barcelona: Narciso Ramírez.
- REYERO, Carlos (2017). Barcelona es todas las mujeres: polimorfismo femenino y polisemia patriótica de una alegoría capital (1808-1860). *Ayer*, 106, 47-78. <https://doi.org/10.55509/ayer/106-2017-03>
- RIVERA, Antonio (1990). *La conciencia histórica de una ciudad. «El Vitorianismo»*. Vitoria: Diputación Foral de Álava.
- ROCA, Jordi (2018). Los estereotipos de Barcelona: de rebelde, desleal y revolucionaria a regionalizada y pacífica, *Amnis, Revue de civilisation contemporaine Europes/Amériques*. <https://doi.org/10.4000/amnis.3369>
- RODRÍGUEZ, Inmaculada (2013). La Junta de Iconografía Nacional (1876-1961) y el retrato del poder. En Víctor MÍNGUEZ (Ed.). *Las artes y la arquitectura del poder* (271-296). Castelló: Universitat Jaume I.
- RODRÍGUEZ, Inmaculada; MÍNGUEZ, Víctor (2019). *El retrato del poder*. Castelló: Universitat de Jaume I. <https://doi.org/10.6035/RetratoPoder.2019>
- ROSSELLÓ, Ramon (2012). *Els fills il·lustres i les medalles de la ciutat de Felanitx*. S. l.: Consell de Mallorca; Ajuntament de Felanitx.
- SABATÉ, Flocel (Dir.) (2015). *Anàlisi històrica de la identitat catalana*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. <https://doi.org/10.3726/978-3-0351-0885-9>
- SALARICH, Miquel S.; YLLA-CATALÀ, Miquel S. (1983). *Vigatans il·lustres*. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs.
- SALAS, Pere (2020). *L'espanyolització de Mallorca (1898-1923)*. Pollença: El Gall.

- SANTACANA, Carles (Coord.) (2004). *Identitat local i gestió de la memòria. Actes del VII Congrés d'Història Local de Catalunya*. Barcelona: L'Avenç.
- SASTRE, Florenci; MOLL, Joana; MARTÍ, Joan Manel (2003). *Fills il·lustres de Ciutadella de Menorca*. Ciutadella: Ajuntament de Ciutadella de Menorca; Institut Menorquí d'Estudis.
- SERRA, Sebastià (Ed.) (1999). *El món dels professionals i dels intel·lectuals: Benet Pons i Fàbregues (1853-1922)*. Palma: Emili Darder.
- SOLER i PALET, Joaquim (1915). *D. Joaquim de Sagrera y Domenech. Estudi biogràfic...* Terrassa: Ventayol.
- STORM, Eric (2019) [2010]. *La construcción de identidades regionales en España, Francia y Alemania, 1890-1939*. Madrid: Ediciones Complutense.
- STORM, Eric (2021). El giro espacial en el estudio del nacionalismo y del regionalismo: algunas reflexiones historiográficas. En Jaume CLARET; Jaume FUSTER-SOBREPERE (Eds.). *El regionalismo bien entendido. Ambigüedades y límites del regionalismo en la España franquista (17-37)*. Granada: Comares.
- SUNYER, Magí (2006). *Els mites nacionals catalans*. Vic: Eumo; Societat Verdager.
- TRAVERSO, Enzo (2006). *Els usos del passat. Història, memòria, política*. València: Universitat de València.
- TUR, Fanny (2008). *El monument als corsaris*. Eivissa: Ajuntament d'Eivissa.
- TUR, Margalida (Coord.) (2008). *Fills il·lustres de Palma*. Palma: Promallorca.
- UMBACH, Maiken (2005). A tale of second cities: autonomy, culture and the law in Hamburg in the Late Nineteenth Century. *American Historical Review*, 110, 659-692. <https://doi.org/10.1086/ahr.110.3.659>
- VESTEIRO, Teodosio (1874-1875). *Galería de gallegos ilustres*, 5 vol. Madrid: Heliodoro Perez.
- WARE, Barney; ARIAS, Santa (2009). Introduction: the reinsertion of space into the social sciences and humanities. En ID. (Eds.). *The Spatial Turn. Interdisciplinary perspectives (1-10)*. London: Routledge.
- WHITE, Hayden (2018) [2014]. *El pasado práctico*. Buenos Aires: Prometeo. <https://doi.org/10.1080/14616710903565761>