

*Viatgers i artistes en la configuració del paisatge i en la formació dels primers nuclis turístics a Mallorca (1837-1920)*¹²⁹

R. JÚLIA ROMAN QUETGLES

*Llicenciada en Història de l'Art
Universitat de les Illes Balears*

Resum

El paisatge constitueix un dels valors sobre els quals es fonamenta el turisme cultural. També, es considera factor preeminent pels inicis de la indústria turística a Mallorca, a principis del segle XX. L'atracció per l'illa, es fonamentà aleshores sobre la construcció de la seva imatge icònica com a paradís, deutora d'un discurs romàntic de la natura i de l'espai construït. Aquest és un dels legats més significatius i transcendents de l'obra literària i visual dels viatgers i artistes, que a partir de la segona meitat del vuit-cents recalaren a l'illa. El que aquí present, és una anàlisi del procés estètic a través del qual el territori esdevindrà paisatge, sempre relacionat amb l'obra dels viatgers-artistes, i l'eclosió del concepte en el si de la societat mallorquina. S'estableix com a cas d'estudi el barri d'El Terreno (Palma), primer com a nucli d'estiueig i després com a indret turístic, en el qual s'exemplifica l'evolució del discurs paisatgista i els canvis de paràmetres relacionats amb el context sociocultural.

Paraules clau: paisatge, El Terreno, Palma, Mallorca, Romanticisme, viatgers i artistes romàntics

Abstract

The landscape is one of the values on which cultural tourism is based. It is also considered as the pre-eminent factor for early tourism industry in Mallorca, at the beginning of the twentieth century. In those days, the fascination for the island stemmed from its iconic image as a paradise, with a romantic discourse on nature and the constructed environment. This is one of the most significant legacies of literary and visual artists and travellers who visited the island as of the second half of the nineteenth century. This paper makes an analysis of the aesthetic process through which the territory eventually becomes landscape, greatly due to the work of artists-travellers, and the bursting of the concept onto Mallorcan

¹²⁹ La present ponència forma part dels resultats derivats dels estudis emmarcats en el programa del Ministeri d'Economia i Competitivitat, Pla Nacional d'I+D+i (2008-2011) sota el títol "Ciudades históricas y paisaje construido: análisis de sus valores y estado de protección jurídica. Una propuesta de reordenación" (HAR2012-36193), dirigit per la Dra. Catalina Cantarellas Camps i vinculat al Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts de la Universitat de les Illes Balears.

society. The district of El Terreno (Palma) is chosen as the case study, firstly as a summer town and later as a tourist site, thus exemplifying the evolution of the landscape discourse and the changes of parameters in relation to the socio-cultural context.

Keywords: landscape, El Terreno, Palma, Majorca, Romanticism, romantic travellers and artists.

«Antes de Jovellanos, Mallorca parecía un país sin alma. Era... una tierra; una de tantas tierras de las cuales se cuentan la producción, la bondad del clima, el grato sabor de las frutas, la abundancia o escasez de agua, la cosecha del aceite, la cosecha de almendras... Ahora se diría que tiene dos personalidades: la personalidad exclusivamente geográfica o del registro de hipotecas, y la personalidad encantada a que la ha conducido, poco a poco, la transfiguración del arte y la poesía».

La cita va ser recollida per Rubén Darío a *La isla de oro* d'un article de José Subirà que es publicà a *La Almodaina* (12-01-1907) (Fernández 2001: 118). Aquest fragment il·lustra la idea central que aquí plantejarem: la incidència que va tenir l'obra dels viatgers i artistes que visitaren Mallorca entre la segona meitat del segle XIX i principis del XX en l'eclosió del concepte de paisatge en el si de la societat mallorquina i en l'emplaçament dels primers nuclis turístics.

La historiografia de l'art ha pogut comprovar com aquells relats contribuïren a la revisió del discurs patrimonial intern (Tugores 2008 i 2011) i a la renovació artística amb la introducció de la pintura de paisatge (Lladó 2011). En el mateix sentit, existeix una inextricable relació entre l'evolució de l'observació de l'entorn i la literatura de viatges (Ortas 1999). Els relats i la nombrosa obra visual que oferiren els visitants romàntics configuraren un corpus lexicogràfic i iconogràfic sobre el que es bastí la imatge de Mallorca com a paradís; un tema que ha estat tractat en diverses ocasions¹³⁰. El que aquí proposem és una primera incursió en l'anàlisi del procés estètic que parteix de la descripció del territori, el natural i el construït, i la seva conversió en paisatge¹³¹.

Així mateix, la construcció de la imatge icònica va tenir conseqüències sobre el territori: la formació dels primers nuclis turístics (Seguí 2002). D'entre les diverses possibilitats, per tal d'il·lustrar ambdues qüestions hem escollit un indret urbà: el barri d'El Terreno de Palma. Fou un important nucli de residències d'estiueig, la urbanització del qual s'inicià entorn a la dècada de 1830. En origen es desenvolupà de forma anàrquica, sota unes condicions constructives molt restrictives i en un entorn àrid i poc atractiu. El seu moment àlgid coincidí amb el de major aflluència de viatgers i artistes a l'illa, entorn el darrer terç del segle XIX, i a començament del XX, era el barri d'estiueig de la societat palmesana. A partir de la segona meitat del vuit-cents, els viatgers inclouen El Terreno en llurs descripcions. Narracions, dibuixos, gravats i fotografies demostren com aquell perfil urbà que s'anava definint, entrà a formar part de la mirada estètica i sensorial de la panoràmica de la badia de Palma. A més, un considerable nombre

¹³⁰ Sobre la visió de Mallorca com a paradís són de referència l'anàlisi de Guillem Frontera (1987) i els diversos estudis integrats en l'obra col·lectiva sobre els viatgers i les Balears dirigida per Carme Riera (2011), alguns dels quals anirem esmentant al llarg d'aquest assaig

¹³¹ Aquest va ser el tema de la tesi d'Ester Ortas Durand pel territori d'Aragó, que va ser defensada a la Universitat de Saragossa, de la qual en va publicar un resum (1999).

d'aquells visitants s'hi instal·laren o hi residiren temporalment, i s'hi arribà a formar una comunitat cosmopolita i moderna. Ja durant la dècada de 1910 s'hi construïren alguns hotels, convertint-se així en un dels primers nuclis turístics de Mallorca¹³². A través del discurs escrit i visual dels viatgers i artistes-viatgers podem identificar quins van ser els principals atractius d'aquell indret i conèixer el discurs que i els valors subjacents que convertiren El Terreno en un del paisatges de Mallorca.

Del territori al paisatge

Subirà explica perfectament la diferència entre territori i paisatge. El primer és una realitat física, del que se'n deriven càlculs i estudis geogràfics; el segon, el paisatge, és l'ànima del territori, un concepte construït que deriva de la interpretació sensible¹³³. En efecte, tal com va intuir Subirà, la transformació de l'illa en paisatge es produí sota la influència poètica i artística que projectaren viatgers i artistes. Mentre en llurs obres Mallorca és descrita com a paradís, Edèn o jardí de les Hespèrides, en l'àmbit illenc el terme paisatge s'introdueix a partir de del darrer terç del XIX només en el context de l'art i, específicament, a la pintura. Pel que fa a l'entorn natural, aquest és vist com a paratge, terreny o país.

Des d'una perspectiva general, cal situar-nos en el segle XIX per trobar les primeres al·lusions explícites al paisatge de Mallorca. Abans, les descripcions dels il·lustrats tenien una vocació científica, d'estudi i coneixement del territori. És el cas de les obres de Vargas Ponce *Descripciones de las islas Pithiusas y Baleares* (1784) i de les diverses descripcions de Gaspar Melchor de Jovellanos sobre la història natural, l'art i la literatura que va escriure durant el seu captiveri a Mallorca entre 1801 i 1808 (Jovellanos 1999). Pels il·lustrats, tal com afirma Freixa (1999: 5), el paisatge és com un llibre on llegir la història d'un lloc; de la natura el que interessa és la que ha estat transformada per l'home en termes productius. Amb tot, cal dir que la visió filològica de Jovellanos no és immune a la bellesa de l'illa; la seva exhaustiva descripció dels paratges i monuments està poblada d'adjectius que revelen emoció, com quan es refereix a la badia de Palma com «Esta hermosura de la bahía». Aquesta sensibilitat és la que fa que Subirà vegi en Jovellanos l'iniciador de la transformació de l'illa en una doble realitat, física i sensible. En aquest sentit, com bé va expressar Guillem Frontera (1987: 17):

«La petjada de Jovellanos, la descripció il·lustrada que fa de Mallorca, dels seus monuments i de la seva geografia – sense cercar el paradís-, crearà el viatger romàntic al costat de l'il·lustrat que ell ja era».

Tot i els signes inequívocs del pre-romanticisme, quan Jovellanos descriu l'entorn natural utilitza el terme panorama.

¹³² L'ample gamma d'interessos que conflueixen en aquell barri ha merescut l'atenció per part dels estudiosos des de diferents perspectives. Primer va ser el cas d'estudi escollit per Bartomeu Barceló (1963) com a aplicació metodològica de geografia urbana, en el qual traçà les línies bàsiques de l'evolució històrica i tipològica del barri d'acord amb la documentació existent a l'AMP. Així mateix, pel seu interès historicoartístic, va ser integrat en les investigacions sobre l'evolució arquitectònica i urbanística de Mallorca per part de Catalina Cantarellas (1981) i en l'estudi sobre l'arquitectura de l'oci de Miquel Seguí (2002). Existeixen també altres monografies d'abast local com la de Lluís Fàbregas (...). Per la nostra part, hem tractat sobre El Terreno en relació a la temàtica concreta de la urbanització de la primera línia de mar i la construcció del Passeig Marítim (Riera Frau & Roman 2008) i sobre la gènesi i formació urbana del barri (Roman 2013).

¹³³ Sobre l'origen i l'evolució del concepte de paisatge és de referència l'estudi de Javier Maderuelo (2006).

Precisament, serà en el context del romanticisme quan l'observació de la natura prengui una nova dimensió, més enllà de l'estrictament científica. A partir d'ara s'hi reconeixeran valors estètics i emocionals que seran descrits amb els termes tals com bell, sublim o pintoresc. Aquesta renovada sensibilitat vers l'entorn confluirà en l'eclosió del concepte de paisatge. El moment coincideix, per una banda, amb la consolidació del viatge com a condició *sine qua non* en la formació de l'esperit artístic i de plenitud emocional i, per l'altra, amb l'edat d'or del llibre de viatges que és il·lustrat amb imatges reproduïdes amb les noves tècniques gràfiques i fotogràfiques (Fiol Guiscafré 2011: 73). Els termes definidors de la sensibilitat romàntica es troben en la producció literària que sobre l'illa van escriure els viatgers-artistes.

La Mediterrània serà el marc predilecte del viatger romàntic i Mallorca ocuparà un lloc destacat en l'aventura que l'abocarà a la descoberta d'una natura salvatge, impressionant o inquietant. S'hi sumarà un altre atractiu: els viatgers procedents del Regne Unit, França, Alemanya o Espanya -especialment de Catalunya- hi descobriran un cert primitivisme i l'autenticitat d'una societat i d'un territori que s'han mantingut al marge dels perniciosos efectes del procés industrialitzador (Lladó 2011)¹³⁴. La Serra de Tramuntana s'esdevé l'experiència de paisatge més potent. Es revela amb tota la seva salvatge plenitud, "sublim" per a George Sand (1841). És també un paisatge secular, primitiu, de camps conrats modelats en marjades, tot construït pel treball de l'home, que "destrueix i crea nous panorames" en paraules de Jovellanos (2010). I, finalment, és un paisatge mític; a la vall de Sóller, coberta d'horts de tarongers, el viatger romàntic hi visualitza el jardí de les Hespèrides (Laurens 1840). Sobre aquesta mirada profundament emotiva es bastirà el binomi Mallorca-paradís, exemplificació del mite secular illa-paradís (Riera 2011).

Més enllà de la natura i del verd, la imatge del paradís es concreta també en la mirada artística de la ciutat. Com bé explica Francesca Lladó (2011) la primera sensació que té el viatger en la seva arribada a Mallorca és provocada per la perspectiva que s'obre des de la mar, a l'entrada de la badia de Palma. El panorama és dominat per la Serra de Tramuntana sota la qual apareix la ciutat, singularitzada a la llunyania pel perfil de la Seu i de la Llotja, i pel castell de Bellver, com a fita ineludible de la badia. En aquesta primera escena, seran nombrosos els viatgers que l'integraran el barri d'El Terreno. L'Arxiduc diu:

«Visto desde el mar, el caserío del Terreno con sus casitas pintadas de blanco, amarillo y azul, parece una pequeña Ciudad» (1984: 282).

El que es visualitza és un barri d'estiu, que no destaca per la seva arquitectura monumental, sinó per la munió de casetes que es despleguen entre el bosc de Bellver i la mar (Figura 1). En aquesta unitat de paisatge, la que forma la badia, El Terreno s'esdevé un tema de representació, literària i visual, primer pel seu emplaçament i, després, tal com podem comprovar, per la seva peculiar configuració constructiva i social.

La construcció icònica d'un paisatge urbà: El Terreno i la formació del primer nucli turístic de Palma

L'origen del Terreno està vinculat a la pràctica de nous costums com l'estiueig i els banys de mar que es popularitzaren al llarg del vuit-cents. Sorgiren així les primeres casetes construïdes en diferents punts de la costa mallorquina (Seguí 2001: 72-73). Tal com explicà Catalina Canta-

¹³⁴La relació de viatgers que visitaren l'illa al llarg del segle XX i principis del XIX és prou extensa i molts dels seus noms són prou coneguts. Per a una relació exhaustiva es poden consultar les obres de Joan Miquel Fiol Guiscafré (1990 i 1992) sobre els viatgers anglesos, i la de Germà García Boned (2003) pel que fa als alemanys.

rellas (1981: 122-123) el sentiment d'evasió de la ciutat i l'atracció per la natura es despertà ja en el segle XVIII, i quedà exemplificat en les senzilles residències d'alguns membres de la classe senyorial mallorquina que es construïren als entorns de Porto Pi i Bellver. Majoritàriament, encara que no exclusivament, l'interès manifest dels seus propietaris era disposar d'un lloc on poder-hi realitzar activitats d'esbarjo i a l'aire lliure, en un entorn saludable i airejat, fora del constrenyiment de la ciutat murada, i de clima suavitzat per l'efecte de la mar. Es formaren així les primeres finques disseminades al llarg de la costa de la badia de Palma, amb casa i terreny cultivat amb horts i jardins. Les primeres documentades foren les de Joan Sureda i Villalonga, I marquès de Vivot, a Porto Pi (1700) (Cantarellas 1981: 123); la de Nicolau de Berga i Santacília a S'Aigo Dolça, documentada el 1740 (ARM, Prot. S-745, f. 144-145v); la de Jaume Oliver, canonge de la Seu, que l'any 1769 adquiria un terreny de garriga on hi construï el rafal El Terreno (ARM, ECR-575, f. 360); la de Cristòfol Vilella, situada a la vora d'una antiga pedrera, que li va ser concedida per mercè reial l'any 1777; i la del Corb Marí, que fou establida el 1785 al capità Antoni Barceló i Pont de la Terra.

En el segle XIX, l'increment de segones residències per a l'estiu va córrer paral·lel al desenvolupament la classe mitjana i a la consolidació de la burgesia benestant. Es mantingué la preferència per la zona costanera immediata a Bellver, en uns terrenys que eren de propietat de la Corona i que estaven integrats en les denominades zones polèmiques de la ciutat pel seu alt interès estratègic i militar. Entorn a meitats del vuit-cents s'hi concentrava una alta pressió constructiva, de manera que en el darrer terç del segle es consolidava el primer barri suburbà de Palma: El Terreno. El topònim es va prendre de la primera finca que s'hi formà en el segle XVIII, el rafal del canonge Jaume Oliver, la qual adquirí gran fama en el XIX per haver estat propietat del cardenal Antoni Despuig entre 1807 i 1813. Amb tot, la seva completa configuració es produiria en dates posteriors, ja al darrer terç del vuit-cents quan era propietat de la família Rubert.

Situat a l'oest de la badia, el nucli es desenvolupà en sentit longitudinal, en una franja de terreny de topografia desigual, amb un plànol inclinat immediat al bosc de Bellver, i un horitzontal, travessat pel camí Reial o de Porto Pi, després carretera d'Andratx i ara Avinguda Joan Miró. Era un barri aïllat amb uns límits precisos: al nord, la finca de Son Armadans; al sud, el torrent de la Bonanova, també dit del Mal Pas, i la rada de Can Barbarà; a l'oest el bosc de Bellver; a l'est, la mar. S'integrà a la ciutat el 1932 quan s'urbanitzà la finca veïna de Son Armadans. Però la transformació més important s'esdevindria a partir de meitats del segle amb la construcció del Passeig Marítim; una actuació que modificà radicalment el perfil històric del barri i suposà la desaparició, gairebé total, de la línia de costa natural de la badia de Palma.

Hom ha destacat que en l'elecció de Bellver com a lloc d'estiueig hi confluïren una sèrie factors: la seva proximitat a Palma, les condicions climàtiques agradables per l'efecte suavitzador de la mar, i la condició oberta i airejada com alternativa al constrenyiment de la ciutat murada. S'ha considerat també l'atractiu pel paisatge, però en aquesta qüestió cal ser precisos. A principis del segle XIX la zona de Bellver no presentava cap interès paisatgístic; constituïa un gran terreny de floracions rocoses, despullat de capa de terra i mancat de vegetació. La documentació és prou explícita en aquest sentit i n'és una prova la descripció i el dibuix de la zona que en feu Jovellanos (1805). El mateix topònim que denominarà l'entorn, primer a nivell popular, després administratiu, es revela com a la prova més evident de la manca d'atractiu d'aquell indret. La consciència del paisatge es deixaria sentir en un moment més avançat; car, en la gènesi del procés urbanitzador hi van tenir més pes altres qüestions: el fet que constituïa un terreny econòmicament assequible (Barceló 1963) i l'alt interès que demostrà el Reial Patrimoni en l'establiment d'uns terrenys improductius que, malgrat l'interès estratègic, res aportaven a les ar-

ques reials (Roman 2013). Tanmateix, l'afectació de Bellver com a zona polèmica en determinà tant el ritme urbanitzador, seqüencial i sectorial, com la tipologia i l'estructura de les cases que s'hi construïren, al manco durant un llarg període¹³⁵.

La primera fase urbanitzadora de Bellver es desenvolupà entre les dècades de 1830 i la primera meitat de la de 1850. Malgrat la normativa vigent i els ferragosos tràmits burocràtics, durant aquesta etapa se succeïren nombroses sol·licituds de petits terrenys a Reial Patrimoni que foren informats pels enginyers militars. Les noves construccions s'aixecaren en els terrenys de les antigues finques setcentistes d'El Terreno, Can Vilella i Son Sabater, i als voltants del Llatzarret. Aquesta zona comptava amb condicions favorables: a les hores eren els únics terrenys parcialment construïts, estaven prou allunyats del castell de manera que no interferien en la línia de foc, disposaven d'aigua i amb baixada a la mar ja habilitada. Eren casetes d'una sola planta, amb estructura de pilars de fusta i panys de paret de canyís referit amb guix, que disposaven d'un petit hort, tot tancat de paret¹³⁶.

La considerable pressió social exercida sobre aquell territori i les expectatives de creixement futur queden reflecties en dues propostes d'urbanització que es presentaren durant aquesta etapa. El 1835 la SEMAP sol·licità al Govern la possibilitat d'establir la falda del castell de Bellver per a la construcció de casetes d'estiu. S'acompanyà amb un pla d'urbanització, l'elaboració del qual va ser encarregat al soci Manuel Santander, ajudat per Juan Bautista Billón i pel mestre Tomàs Abrines (ARM, SEMAP 32/9). Consistia en l'edificació de trenta-sis cases, de 36 peus de façana, 30 de fons i 30 d'alçada màxima, alineades a banda i banda d'un carrer de 50 vares d'ample i 650 de llarg. L'emplaçament proposat estava situat en el segon sector, a la banda dreta de la carretera d'Andratx i a davant la finca El Terreno. La sol·licitud va ser denegada amb motiu de la prohibició vigent de construir en aquella zona. Amb tot, el 1845 es tornava a presentar el projecte, ja a l'empara de la Reial Ordre del 13 de febrer del mateix any. Tanmateix, tampoc en aquella ocasió no es va executar, tot i comptar amb l'aprovació de l'autoritat militar.

A partir de la segona meitat de la dècada de 1850 s'inicia una segona fase en la que es produiran les actuacions més contundents i conduiran a la definitiva consolidació del barri. Pel que es

¹³⁵ La zona polèmica de Bellver estava subdividida en tres sectors: el primer, que es mantingué al marge del procés urbanitzador, corresponia al bosc immediat al castell, la gestió del qual i el seu aprofitament eren reservats per concessió reial al governador del castell des del 1737; el segon integrava el terreny situat entre el marge dret del camí i l'inici del bosc de Bellver, que s'urbanitzaria a partir del 1857, puix fins a les hores hi estava prohibida l'edificació; finalment, el tercer sector abraçava la zona costanera, des del marge esquerra del camí de Porto Pi o carretera d'Andratx, fins a la mar, on s'hi concentrà inicialment l'activitat constructiva. L'activitat constructiva d'aquest darrer sector estava subjecte a la normativa restrictiva que venia fixada per la Reial Ordre de 13 de febrer de 1845. D'acord amb aquesta, no es permetia la modificació del terreny natural, per la qual cosa les cases havien de ser d'estructura no molt consistent i només d'una sola planta. En base a criteris d'estratègia defensiva i per tal de no obstaculitzar les línies de foc, havien de guardar una certa distància respecte del castell i es determinava una composició regular de façanes de tres buits allindanats i de mesures concretes. La normativa es revisà per Reial Ordre de 16 de setembre de 1856, segons la qual es possibilitava l'ampliació però es mantenia la restricció en l'alçada. Les restriccions s'aplicaren fins ben entrat el segle XX, ja que, al manco fins el 1918 l'autoritat militar va seguir informant les llicències, si bé a les hores, els criteris restrictius s'havien relaxat, a jutjar per la natura dels projectes.

¹³⁶ En general, les característiques constructives s'especificaven en les peticions de llicència amb termes semblants als del següent exemple: «Instancia. Señora = D. Pablo Piquer vecino de la vuestra ciudad de Palma de Mallorca, puesto a los R. P. De V. M. humildemente espone: Que desea construir una casita de un solo piso y de las pequeñas dimensiones que en los adjuntos planos se espresan, formada con telas de cañas sostenidas por pies de madera cubiertas de yeso en una porción de terreno que posee en la parte inferior del Monte de Bellver e igualmente ciscur dicho terreno con un enrejado sostenido por un zócalo pequeño de piedra, lo que no puede causar obstáculo alguno al castillo por estar este más de 400 varas elevado y es la distancia de unas 900 del espresado terreno» (AIMB 518/1, 8).

després de la documentació serà conseqüència d'un moviment essencialment especulatiu –així intuït per alguns tècnics del Reial Patrimoni–, controlat per una minoria de propietaris que albiraren el negoci de futur immediat: la construcció de senzilles casetes d'estiu per a la modesta classe mitjana. En aquestes s'incorporaria ja el terreny per a jardí. Així doncs, el 1856 la Reina concedí en establiment 24 quarterades de terreny a Josep Villalonga i Jordà per Reial Ordre de 14 de setembre. Corresponien a tota l'àrea superior del segon sector de la zona polèmica, amb una topografia caracteritzada per una forta pendent, formant una franja allargada que discorria entre la finca de Son Armadans fins el torrent del Mal Pas. L'objectiu del propietari queda clarament exposada en la sol·licitud:

«(...) que la falda del Monte de Bellver es uno de los puntos más alegres y saludables de las inmediaciones de aquella Ciudad y más adecuado para construir casas de recreo que servirán de desahogo (sic) a los habitantes de Palma» (AGP 7531/759)¹³⁷.

El propietari es comprometia a aixecar el mur en el límit del bosc de Bellver amb una porta d'accés monumental. El projecte va ser elaborat per Pere d'Alcàntera Peña i Enrique Xandarez (AGP, Sección Bailía) i, tot i que no s'executà de forma immediata, el 1862 ja estava construït (Figura 2). Amb l'operació de Villalonga, quedarien fixats els límits occidental, septentrional i meridional del futur barri. No es té constància del projecte d'urbanització, però sembla evident que degué existir. Es desenvolupà segons una xarxa regular de carrers paral·lels i perpendiculars, amb trams escalonats, per salvar el desnivell¹³⁸.

L'empresa iniciada per Villalonga no va ser un cas únic. El 1859 es concedien terrenys a Pere Miquel Bonafé per a construir 34 casetes i jardins (AIMB 508/3), a Jaume Cabanelles per a 85 cases amb jardins (AIMB 518/2, 13) i a Bartomeu Moragues per a 30 cases (AIMB 518/2, 15). Els dos primers casos ocupaven uns terrenys del tercer sector, entre els camins d'Andratx i de la Bonanova; el darrer corresponia a un terreny situat entre Son Sabater i el Llatzaret, en el segon sector. Els projectes mostren alineacions de cases unifamiliars, d'una sola planta, amb façanes de tres buits de llinda, amb jardí al davant o a la part posterior i tot delimitat paret d'obra amb coronament de reixat de ferro artísticament treballat (Foto antiga carretera i de la Roqueta). Quedava definida així la tipologia de la residència d'estiu, senzilla i amb jardinet, i s'avançava en la configuració del perfil paisatgístic del nucli suburbà d'El Terreno¹³⁹.

Pocs anys després, el 1862 els límits del futur barri estan ja fixats, tal com es després d'un plànol en el que es consignen els terrenys de propietat de Josep Villalonga (Figura 2). La urbanització no és encara compacta, tot i que els grups de cases són nombrosos, de manera que formen un nucli que ja és popularment conegut com El Terreno, encara que a nivell administratiu

¹³⁷ La prohibició de construir era encara vigent, però ja es coneixien les intencions de l'autoritat militar d'aixecar la suspensió i desmantellar el castell de Bellver com a fortificació i, a més, la proposta es considerà beneficiosa pels interessos del patrimoni reial. Tals circumstàncies són exposades en l'informe del funcionari reial signat l'11 d'agost de 1856 (AGP 7531/759). Josep Villalonga va aconseguir els terrenys per un preu baix i una renda mòdica, donada la improductivitat dels terrenys i la impossibilitat real d'edificar-hi. L'operació va motivar la interposició d'un plet per part de Joan Rubert, també interessat en aquells terrenys i pels quals oferí una alta quantitat. Tanmateix es va resoldre a favor del primer.

¹³⁸ Aquella zona es correspon amb els actuals carrers Dos de Maig, Salut i Josep Villalonga, en sentit transversal, i Bellver, Lanuza, Lleó i Robert Graves, en sentit perpendicular.

¹³⁹ Aquells projectes s'executaren en la seva major part, encara que no sempre en la seva totalitat. En general, però, sucumbiren sota la pressió urbanística del segle XX, quan les cases foren substituïdes per plurifamiliars i s'ocuparen els espais verds. Amb tot, encara es poden veure algunes cases alineades a l'Avinguda Joan Miró, ara de dues plantes, precedides per terrassa delimitada amb pilastres d'obra i trams amb reixat, les quals corresponen al projecte executat per Jaume Cabanelles.

es manté el topònim de Bellver. L'aspecte general que ofería a les hores el nucli va ser descrit per H. A. Pagenstecher:

«Pasado el arrabal, se vén esparcidos en medio de jardines, grupos de casas, en aquel momento desocupadas en su mayoría, pues son casas de recreo para el verano. Se llama eso el Terreno. Una hermosa carretera atraviesa este sitio, siguiendo la orilla occidental de la bahía. Esta, prolongándose hácia el Sur llega dando vuelta á las montañas de Bendinat, hasta Andraitx y Calviá. Los jardines, casi secos, están circuidos con altas paredes, y las casas y fondas cerradas con persianas, están pintadas de colores variados. Allí, durante las tardes de la estación del calor, pueden los habitantes de Palma, que no poseen otras haciendas, disfrutar algún fresco. A la izquierda de ese camino está la orilla del mar, formada por peñascos cortados á pico; á la derecha, el terreno sube suavemente hasta formar la altura que corona el pintoresco castillo de Bellver» (Pagenstecher 1867: 67).

A partir de la dècada de 1890 s'observa un canvi important en la natura dels projectes constructius, que portarà a la renovació tipològica i significarà la introducció de les tendències estilístiques. Les noves residències seran projectades pels mestres d'obra i per alguns dels arquitectes més coneguts i actius del moment. La relació és extensa i hi destaquen: Bartomeu Ferrà i Perelló (1843-1924) i Gaspar Reynés i Coll (1845-1911), el qual monopolitzà l'activitat de la zona fins a finals del segle XIX; i a partir del segle XX, Gaspar Bennàssar i Moner (1869-1933), Jaume Alenyar i Guinart (1870-1945), Francesc Roca Simó (1874-1940), Josep Alomar i Bosch (1877-1952), Guillem Reynés i Font (1877-1918) i Guillem Fortesa Pinya (1892-1943). En consonància amb el nou caràcter de les empreses constructives, apareixen ja els conceptes de vil·la i xalet. En general, tal com va assenyalar Miquel Seguí (2002: 78), en aquells projectes es desplega el ventall de les tendències estilístiques que se succeïren entre finals del XIX i les primeres dues dècades del XX, des dels historicismes i l'eclecticisme, fins a l'entrada del modernisme, el regionalisme, el racionalisme i l'art decó.

En les noves residències d'esbarjo s'hi desplegaran els tòpics de l'ideal burgès. En la seva concreció arquitectònica, aquells estils són sempre matisats segons els gustos més particulars dels seus propietaris. L'hort és desplaçat pel jardí, encara que no és eliminat, de manera que juntament amb els criteris d'ordre estètic hi ha els d'ordre utilitari. En la seva configuració general es percep una inusitada sensibilitat vers el paisatge que es manifestarà en la preferència per les galeries i miradors que obren panoràmiques a la badia, l'existència de torretes per sobre les teulades, i en la construcció de terrasses elevades, des de les que s'obté una perspectiva general del jardí i la mar en el fons. En el context urbanístic i arquitectònic de l'illa, El Terreno apareix com un nucli singular, per la seva vocació d'esbargiment i pel perfil que dibuixa. En ell hi conviuen les alineacions de casetes populars, totes de semblants característiques, amb l'ostentosa originalitat de les vil·les burgeses. Amb tot, comparteixen un tret comú: la presència del verd, sigui hort o jardí o ambdós.

Així doncs, des del darrer terç del segle XIX, i en la distància de la badia, el viatger que arriba a l'illa és sorprès per les tres imatges que es contraposen i a la vegada es complementen per a construir la idea de paradís: la impressionant serralada natural, l'arquitectura monumental que sobresurt de la ciutat murada i la diversitat de colors per sobre els que hi destaca el verd dels jardins d'El Terreno (Figura 3). Ben igual que recorre la ciutat i la Serra, el viatger s'endinsa en el barri on hi descobreix noves perspectives i un encant especial derivat de la seva peculiar arquitectura, de manera que s'esdevé en una unitat paisatgística *per se*. En llurs recreacions literàries i composicions pictòriques i fotogràfiques, s'hi destaquen l'originalitat

constructiva, el magnífic entorn natural que l'envolta i la panoràmica que s'obre vers la badia. Resulta prou representativa la descripció de l'artista rossellonès Gaston Vuillier, en la que s'hi conjuguen la poètica romàntica amb la precisió fotogràfica:

«Nous suivons les quais, puis par une route poudreuse nous arrivons au Terreno, sorte de quartier ou de faubourg composé de maisons de campagne où les habitants vont en villégiature l'été; chaque maison y est entourée d'un petit jardin ombragé de figuiers et agrémenté de fleurs. Un bois épais de pins d'Alep enveloppe le Terreno et accompagne le sentier qui monte jusqu'au sombre castillo de Bellver, que je visitai le lendemain. Les flots viennent mourir dans les rochers qui forment la base de la colline du Terreno, d'où l'on peut à la fois jouir du beau panorama de la ville, de l'immense baie et des côtes lointaines. Par un temps clair on peut même apercevoir sur la ligne du ciel, en fine silhouette, le rocher de Cabrera de lugubre souvenir. Tout cette population profite des bains de mer pendant les chaleurs de l'été, et les hommes ont la facilité d'aller vaquer en ville à leurs occupations; des voitures et des tramways, dont le trajet dure à peine un quart d'heure, assurent le service de Palma au Terreno» (Vuillier 1893 : 26).

D'entre els indrets que provocaren un major interès i que contribuïren a formalitzar la imatge ideal d'El Terreno, destaquem la casa dels Bateman i la finca dels Rubert. La primera era la residència de John Bateman, l'enginyer anglès que elaborà el projecte de dessecació de l'Albufera d'Alcúdia. Es va construir el 1867, al cap damunt del camí que pujava a Bellver, arran del mur del bosc. El viatger Charles Wood, que la visità en diverses ocasions, no escatimà adjectius per expressar l'admiració tant per la casa i el jardí com el paisatge que es gaudia des de la residència (Figura 4):

«One of our first visits was to a long, low, rambling house upon the estate: a house in itself picturesque and interesting, that once existed for very different purposes from those of to-day. Its large garden, splendidly cultivated, full of fruit and vegetables, supplies Mr. Bateman's table at Il Terreno. In front of the house was a mulberry tree, loaded with fruit, alas, not yet ripe. Many thousands of mulberry trees grow within a short distance of the house, and the fruit sent into Palma market is much appreciated by the inhabitants (...).

After luncheon we repair to the balcony, and scarcely could Paradise itself have a fairer view. At our feet is the garden –not of Eden, but of Il Tereno- beautiful with flowers and overshadowing branches, conspicuous amongst them the ever-graceful pepper tree, with its perfect form and small, quivering foliage (...). The Mediterranean is spread out before us, blue and shimmering, a beauty not to be described. It forms the Bay of Palma: one of the loveliest bays in the world» (Wood 1888: 51, 132).

En el darrer terç del segle XIX Can Rubert era una de les finques més grans i representatives de les residències burgeses del barri¹⁴⁰. Situada a l'extrem meridional, ocupava una part del que havia estat el rafal El Terreno. Després de successius propietaris, entre el 1807 i el 1813 va pertànyer al cardenal Antoni Despuig i Dameto, circumstància que contribuï a realçar el protagonisme de la finca. El conjunt va viure el seu moment àlgid entre finals del segle XIX i principis del XX sota la propietat de la família Rubert¹⁴¹. Aquests, especialment Joan Rubert i Lledó i el

¹⁴⁰ A l'actualitat és un centre d'acollida i d'educació de menors gestionat per la Fundació Natxaret que n'és també la propietària.

¹⁴¹ Després de successius propietaris, a la mort del cardenal la finca es va vendre en subhasta pública. L'adquirí Jaume Sitjar (ARM, ECR-588, f. 149), el qual la vengué un any després, el 1815, a Joana Anna Vidal Serra de

seu fill Joan Rubert i de la Peña, en van promoure un acurat programa paisatgístic caracteritzat per una casa senyorial, puntualitzada amb elements classicistes, un gran hort en marjades i diversos jardins. Un era el jardí immediat a la casa, construït entorn a meitats del vuit-cents, tancat, de disseny formal i d'inspiració classicista; més endavant, entorn a les dècades de 1870 i 1880, s'habilitaren diferents jardins que ocuparen tota la resta de la finca en els que s'hi despleguava la creativitat romàntica, fitats per miradors a través dels que s'incorporava el paisatge de la badia des de diferents angles.

En les nombroses imatges de la línia de costa d'El Terreno, preses des de la badia o des de la veïna cala de Can Barbarà, Can Rubert hi assumí un alt protagonisme per convertir-se en motiu de representació preferent i en l'indret referencial del perfil de la línia de mar d'aquell barri. Hi destaquen el seu pinar i els diversos miradors aixecats damunt el roquissar just a ran de la mar, tal com es veu a les obres d'Antoni Ribas i Joaquim Mir, en les fotografies de Jeroni Juan Tous i en alguns plats de la fàbrica de La Roqueta (Figura 4). Artistes com Santiago Rusiñol, Joan Bauçà i Joan Fuster hi fixaren els cavallets i en representaren els seus jardins. L'atracció que sentiren els paisatgistes, es reflectí també en les obres de molts escriptors i viatgers com Gaspar Melchor de Jovellanos, Charles W. Wood, el mateix Santiago Rusiñol i molts d'altres. La més extensa i detallada descripció és la de l'Arxiduc, a la que s'hi refereix com la més ben situada d'El Terreno i de la que en destaca l'esment que s'ha posat en l'embelliment de l'entorn de manera que «se creería estar en una residencia turca» (Lluís Salvador 1954: 284)¹⁴². A l'hora, no es descuida dels seus miradors, dels dels quals, diu, es gaudeix d'una de les millors panoràmiques de la badia (Figura 5).

La confluència dels factors paisatgístic, juntament amb el fet favorable d'estar a fora però no lluny de la ciutat, esdevindrien bàsics perquè en El Terreno s'hi formés una colònia de residents forans i estrangers i que fos el lloc elegit per a la residència temporal d'artistes i intel·lectuals, on hi llogaren cases, vil·les i xalets, a la recerca del seu paradís particular i, en alguns casos, per fugir dels efectes devastadors de la Primera Guerra Mundial. La relació és nombrosa i prou coneguda, però en sobresurten alguns noms que contribuïren amb la seva obra a definir El Terreno en termes paisatgístics. D'entre els pintors destaquem: Eliseu Mifré passà llargues temporades des del 1905 en una casa del carrer Robert Graves, des de la qual pintà algunes de les vistes més delicioses de la badia de Palma, i William Cook, l'artista americà que hi residí temporalment des del 1913 i s'hi establí definitivament a partir del 1936 fins a la seva mort, esdevinguda l'any 1959. Dels escriptors, Rubén Darío es refugià entre 1906 i 1907 en una casa del carrer Dos de Maig, des de la que en va escriure alguns poemes. Durant prop d'un any, el 1915 Gertrud Stein s'instal·là amb la seva companya Alice B. Toklas, en una casa també situada al carrer Dos de Maig; en tota la seva obra, només va fer una breu referència a El Terreno, però està carregada de connotacions:

Marina pel preu de 1251 lliure. Es comptabilitzà una superfície de 14.000 m², que estaven ocupats meitat i meitat per sembrats i pastures (ARM, Protocols D-1525, f. 65v.). A la mort de la propietària, esdevinguda el 1840, la finca passà per via testamentària als germans Joan i Andreu Rubert i Lledó. Aquests van ser destacats membres de la burgesia acomodada i instruïda; ambdós van ser regidors de l'Ajuntament de Palma i ANDreu en va ser el primer batle constitucional el 1812.

¹⁴² A l'actualitat, tot i les modificacions i les pèrdues importants, Can Rubert constitueix una fita històrica en la definició de la residència suburbana de la burgesia vuitcentista i els seus jardins són un testimoni l'originalitat romàntica desplegada en l'art de la jardineria a Mallorca. Al seu valor patrimonial s'hi suma el fet constituir un dels pocs testimonis de la primera línia de mar que particularitzà el barri El Terreno i per la qual fou especialment admirat. Finalment, l'inqüestionable valor historicoartístic de Can Rubert resta vinculat a l'admirable producció artística que va inspirar. Totes aquestes circumstàncies confluïren en la seva declaració com a Bé d'Interès Cultural en categoria de jardí històric (BOIB núm. 134 de 25-09-2004).

«She always says that a certain kind of landscape induces plays and the country around Terreno certainly did» (Stein 1933: 38).

Finalment, un dels més destacats residents d'El Terreno va ser Santiago Rusiñol. En les diverses estades que va fer a Mallorca entre 1893 i 1929, s'instal·là, juntament amb la seva família, en una modesta casa del carrer del Nigul –actualment desapareguda-. Pintà diferents indrets del barri, especialment alguns dels seus jardins: el jardí d'una casa del carrer Robert Graves, que va titular *Villa Florida*; el jardí del Pirata de Can Rubert, del que se'n coneixen al manco tres versions (Laplana 2004), i el jardinet de la casa llogada (*Jardí blanc*). Es deu a Rusiñol una de les més representatives descripcions d'El Terreno, en la que hi destaca el caràcter social i constructiu:

«El Terreno ve a ésser el Vallcarca, el Putxet o el Tibidabo de Palma. És el lloc on els bons burgesos se'n van a reposar, a l'estiu, del que hagin pogut fer a l'hivern. I és on van a canviar de calor (...); més ensota les torres-llotgetes per als que paguen més per a tenir fresca; després les torres-butagues, per als menestrals de la salut, i a baix, a la carretera, els que respiren modestament; però, en tot, un amfiteatre amb mar per a tothom, igualtat de cel i el mateix esplet de blavor, una d'aquestes blavors que, així com el sol moreneja els que el prenen tot el jorn, sembla que hagi de blavejar les cares dels que la miren (...). Els gustos de cada u s'hi demostren amb un esplet que es pot dir que n'hi ha per tots els gustos. El que li dóna pels planters, demaneu-ne, d'agricultura: geranis, rosers, cols, llessamins, faves, clavells, escaroles; una barreja de flors, de fruites i d'hortalassis, que sembla estrany que en tan poc lloc hi puguin tenir tanta avinença (...). I tot això, vist en conjunt, té una claredat en to blanc, i una finesa de matisos i una dolcesa de colors, que sembla impossible que tantes cases, que tractades d'una a una, cada una se'n va a les seves, a l'acoblar-se totes juntes, puguin lligar tanta harmonia. Ve a ésser el mateix que un mosaic, que pedra per pedra, són ... una pedra, i, reunides, formen dibuix, o com les llanes d'una catifa, o com les tecles d'un harmònim. El Terreno és un cigne blanc, del que cada casa en ve a ésser una ploma (...)» (Rusiñol 2001: 43-46).

Paral·lelament al reconeixement paisatgístic d'El Terreno i a la consolidació de la colònia de residents estrangers, es produeix l'inici de la indústria turística (Barceló & Frontera 2000). Inexorablement, serà un dels indrets on s'hi construïran les primeres instal·lacions hoteleres (Riera & Roman 2008). El 1912 Joan Palmer, propietari del Grand Hotel, obria l'Hotel Restaurant Reina Victoria a la finca de Son Sabater; pocs anys després, l'antiga casa de Can Barra d'Or va ser adquirida per la Sociedad Anónima Hotel Alhambra i s'hi va habilitar una sucursal de mateix que seria inaugurat el 1923 amb el nom d'Hotel Mediterráneo. En pocs anys, El Terreno es converteix en un centre turístic de moda entre la societat britànica. Però, a partir de les hores, el paisatge construït pel viatger i l'artista romàntic, es comença a desintegrar. Els termes sobre els que s'estableix el valor del lloc han canviat radicalment. Ara el que s'aprecia són els serveis i l'emplaçament a ran de mar, mentre que l'atracció que causava la seva arquitectura burgesa, vista com a un dels encants que conferien caràcter al barri, serà interpretada en termes despectius i en contradicció amb la idea de centre turístic. En aquest sentit s'expressen els testimonis de dues turistes que hi passaren les vacances, Nina Larrey (1927) i Ada Harrison, de la qual en reproduïm el següent fragment:

«Only at El Terreno does Palma give evidence of being a resort. El Terreno is a long strip of holiday houses reaching westward along the coast. The mainlanders from Barcelona live in them in summer, and the English hire them winter. It is a quarter quite singularly unattractive. It is no for England in the bungalow period to cast aspersions on any

country's architecture, but there is something extremely painful about Mediterranean holiday houses. They have a uniform air of being built of stucco and white cardboard, and attempt to look as sumptuous as they succeed in looking collapsible. El Terreno is an interminable climbing of these, enlivened at intervals by an English book-club, a touch-me-not hotel, and a couple of high-price English-speaking establishments for disposing of the local needle-work. This crop, doubtless innocent enough, is the first from the English seed» (Harrison 1927: 29-30).

Conclusions

L'anàlisi historicoartístic d'El Terreno reflecteix una de les qüestions que es troben en la mateixa gènesi del fenomen turístic: l'atracció pel paisatge. Si bé no es podria afirmar que la societat mallorquina fora insensible a la bellesa de l'entorn, en l'elecció de Bellver per a la pràctica de banys de mar i per a la construcció de casetes d'estiu, van ser més rellevants les condicions geogràfiques –l'accés a la mar- i les possibilitats econòmiques més bé discretes que permeteren l'adquisició d'aquells terrenys improductius. Inicialment, tampoc el desenvolupament urbà es plantejà segons criteris regulars o paisatgístics, malgrat que alguns van intentar evitar la inexorable anarquia a la que conduïa l'alta pressió edificatòria. Es podria atribuir a les restriccions militars la manca d'obertures al paisatge; tanmateix, la configuració dels solars tancats en sí mateixos i delimitats per alts murs, evidencien una idiosincràsia secular de protecció vers l'entorn.

A partir de meitats del segle XIX i especialment cap al darrer terç de la centúria, es percep una tendència més decidida vers l'obertura al paisatge. En les noves construccions s'obren balconades, galeries i es construeixen terrasses i miradors en els jardins. Amb tot, foren els artistes i els viatgers els que, a través de la seva obra literària introduïren el lèxic per definir El Terreno com a paisatge i expressar les emocions que provocava, mentre que les obres visuals n'establiren els marcs precisos.

Finalment, resulta prou evident que l'atracció per El Terreno es va potenciar sota la sensibilitat romàntica. En conseqüència i gràcies al concurs d'altres factors socioculturals, els visitants hi llogaren les cases d'estiu per a passar els hiverns. En canvi, superats els plantejaments romàntics i amb el canvi del perfil dels visitants que es deixen sentir a la dècada de 1920, es dilueix l'encant del barri en si i tota l'atracció se centre en la línia de mar. El final és prou conegut: la substitució de les vil·les de la línia de costa per hotels i finques plurifamiliars i la seva radical transformació amb la construcció del Passeig Marítim.

Il·lustracions



Figura 1. Castell de Bellver i El Terreno. Gaston Vuillier [1893].

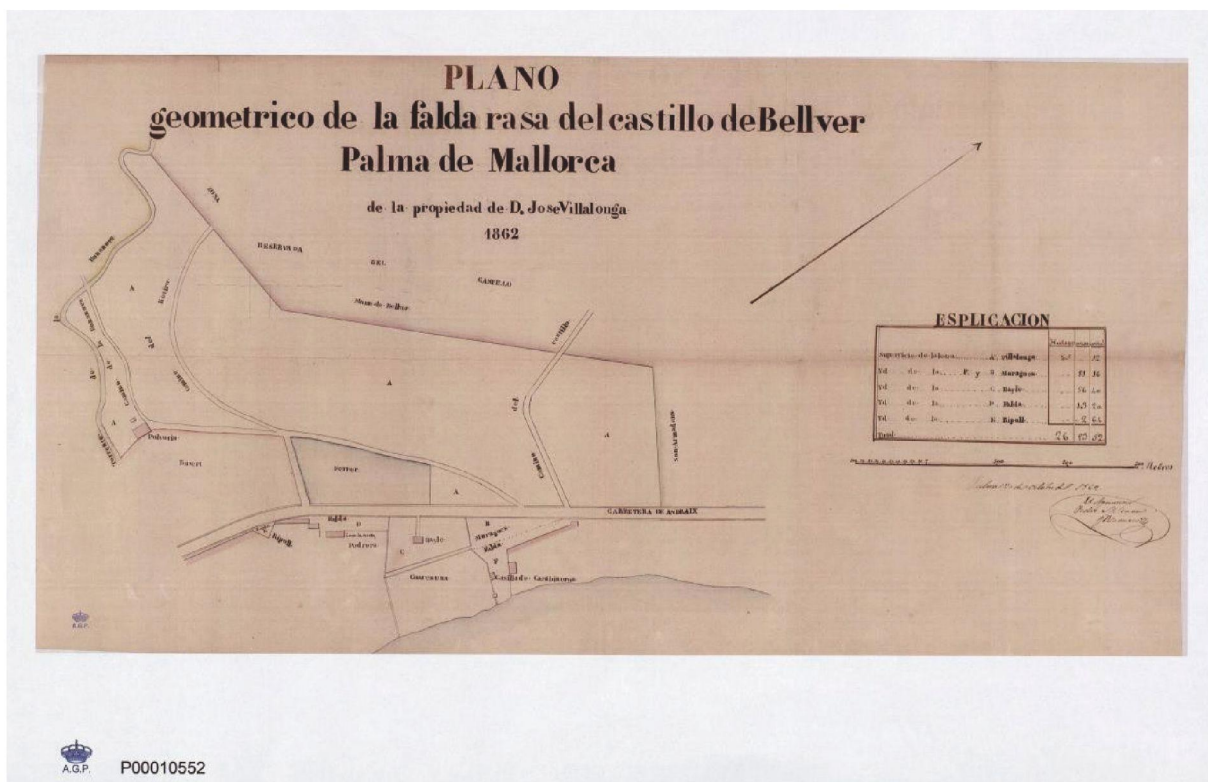


Figura 2. Plano geométrico de la falda rasa del castillo de Bellver. Palma de Mallorca. 1862. AGP.

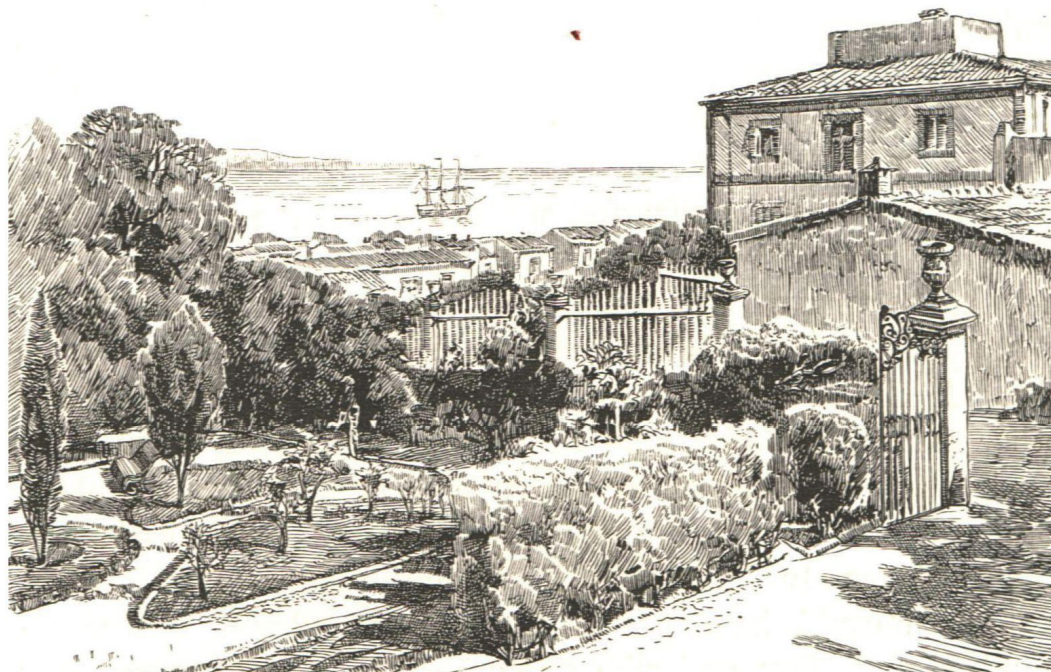


Figura 3. El jardí de la casa de Mr. Bateman. Charles Wood [1888].



Figura 4. Punta d'El Terreno. Can Rubert. 1929. Col·lecció particular.

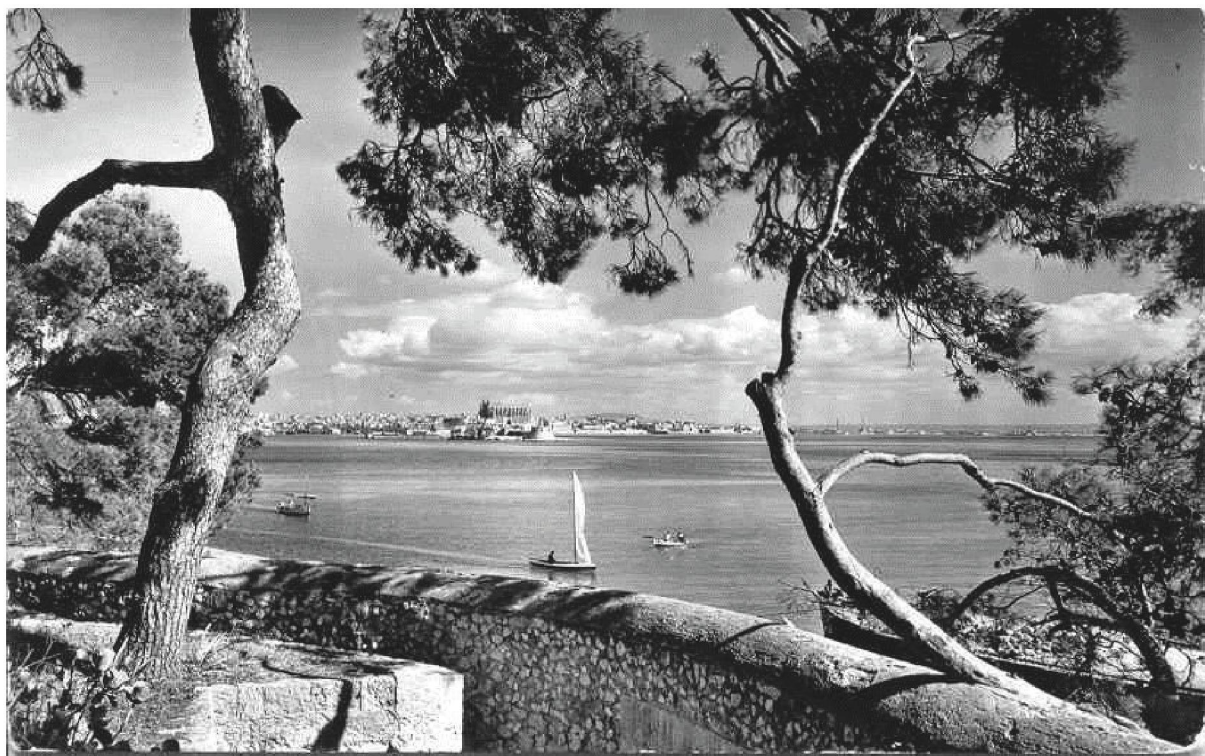


Figura 5. Panoràmica de la badia de Palma des dels jardins de Can Rubert. Cap a 1940. Col·lecció particular

Sigles

AGP Archivo General de Palacio (Madrid)

AIMB Archivo Intermedio Militar de Baleares (Palma)1973) AMP Arxiu Municipal de Palma (Palma)

ARM Arxiu del Regne de Mallorca (Palma)

Fonts

Arxiduke Luís Salvador, *La ciudad de Palma*. Palma: Ajuntament de Palma, 1984.

Mary S. Boyd, *The fortunate isles*, London, 1911. Illustration by A.S. Boyd, R.S.W.

Juan Cortada, *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845*. Barcelona: Imprenta de A. Brusi, 1845.

Rubén Darío, *La isla de oro*. El oro de Mallorca. Barcelona: J. J. de Olañeta, Editor, 2001.

Claude Dervenue, *Les Baléares*. Toulouse : ed. occitania, 1933.

Antonio Furió [1840], *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares*. Palma: Imprenta Mossén Alcover, 1975.

- Nina Larrey Duryea, *Mallorca the Magnificent*. New York-Londo: The Century Co., 1927.
- Ada Harrison, *A Majorca holiday*. London, G. Howe Ltd., 1927.
- Pierre Lavedan, *Palma de Majorque et Les Iles Baleares*. Paris: Librairie Renouard, H. Laurens Éditeur, 1936.
- Jules Leclercq, *Voyage a l'île de Majorque*. Paris: Imprimeurs-Éditeurs Plon-nourrit et cie., 1912.
- Ramón Medel, [1845], *Manual del viajero en Palma de Mallorca*. Palma de Mallorca. El Drac Editorial, 1989.
- Gaspar Melchor de Jovellanos, *Obras Mallorquinas*. Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 1999.
- Dr. H. A. Pagenstecher, *La isla de Mallorca*. Reseña de un viaje. 1867.
- Pablo Piferrer & José María Quadrado, *España. Sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Islas Baleares*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico- Editorial de Daniel Cortezo y Cía, 1888.
- Santiago Rusiñol [1913], *L'illa de la calma*. Barcelona: J. J. de Olaneta, Editor, 2001. George Sand, *Un hivern a Mallorca*. Palma: Moll, 1993.
- José Vargas Ponce [1784], *Descripciones de las Islas Pithiusas y Baleares*. Barcelona: José J. de Olaneta, Editor, 1983.
- Gaston Vuillier, *Les îles oubliées. Les Baléares, la Corse et la Sardaigne : impressions de voyage illustrées par l'auteur*. Paris, 1893.
- Gaston Vuillier, *Les Illes oblidades : viatge a les Illes Balears*. Mallorca : Moll, 1973 Charles Wood, «Letters from Majorca», *The Argosy*, XLV, London, 1888. Recuperat de: <https://archive.org/stream/argosythe45wood#page/n7/mode/2up>.

Bibliografia

- Bartomeu Barceló Pons, *El Terreno. Geografía urbana de un barrio de Palma*. Palma: Bolletí de la Cambra de Comerç, Indústria i Navegació núm. 640, 1963.
- Bartomeu Barceló i Pons & Guillem Frontera i Pascual, «Història del turisme a les Illes Balears», *Welcome! Un segle de turisme a les Illes Balears*. Barcelona: Fundació La Caixa, 2000, pàg. 15-36.
- Catalina Cantarellas Camps, *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981.
- Luis Fábregues: *Estampas de El Terreno*. Palma: Cort, 1974.
- Luis M. Fernández Ripoll, «Los viajes de Rubén Darío a Mallorca», *La isla de oro. El oro de Mallorca*. Barcelona: J. J. de Olaneta, Editor, 2001, pàg. 19-171.

- Joan Miquel Fiol Guiscafré, *Descobrint la Mediterrània. Viatgers anglesos per les Illes Balears i Pitiüses al segle XIX*. Palma: Miquel Font, Editor, 1992.
- Consol Freixa, «Imágenes y percepción de la naturaleza en el viajero ilustrado», *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, 3, 1999, pàg. 33-54.
- Pere Fullana i Puigserver (ed. a cura de), *Cartes Mallorquines de G.M. de Jovellanos*. Col·lecció Castell de Bellver, 2. Palma: Ajuntament de Palma, 2010.
- Guillem Frontera, *Imatge del paradís*. Barcelona: Govern Balear. Conselleria d'Educació i Cultura, 1987.
- Germà García i Boned, *Mallorca vista per viatgers alemanys*. Palma: Miquel Font, Editor, 2003.
- Josep de C. Laplana, *Santiago Rusiñol: obra completa*. Barcelona: Mediterrània, 2004. Francisca Lladó Pol, «Els viatgers i la descoberta del paisatge. Una aproximació als pintors-viatgers catalans, francesos i del Riu de la Plata», *La mirada forana. Les Illes Balears vistes pels viatgers*. Palma: Govern de les Illes Balears, 2011, pàg. 101-113.
- Francisca Lladó Pol, «Las miradas de la Catedral desde los tópicos del paraíso y la felicidad. Escritores y artistas viajeros», *La Catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després*. Illes Balears: Capítol Catedral de Mallorca, 2015, pàg. 247-268.
- Javier Maderuelo, *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Adaba Editores, 2006
- Maria Josep Mulet, *Fotografia a Mallorca 1839-1936*. Barcelona: Lunwerg editores, 2001.
- Miquel dels Sants Oliver, *La Ciutat de Mallorca: aventures d'un mallorquí*. Palma: Impremta Mn. Alcover, 1941.
- Esther Ortas Durand, *Viajeros ante el paisaje aragonés (1759-1850)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1999.
- Carme Riera (Dir.), *La mirada forana. Les Illes Balears vistes pels viatgers*. Palma: Govern de les Illes Balears, 2011.
- “Sobre un lugar parecido a la felicidad”. Discurso leído el día 7 de noviembre de 2013 en la recepción pública de la Real Academia Española.
- M. Magdalena Riera Frau & Júlia Roman Quetgles, «De Son Sabater a l'Hotel Victoria, de Can Barra d'Or a l'Hotel Mediterráneo: la urbanització de la costa d'El Terreno (Palma)», *Homeatge a Jaume Martorell i Cerdà. Miscel·lània d'Estudis de les Illes Balears*. Porreres, 2008.
- Júlia Roman Quetgles, «Génesis y desarrollo histórico de un barrio burgués del siglo XIX: del bosque real del Castillo de Bellver al barrio de El Terreno de Palma (Illes Balears)». *Los Lugares de la Historia. Temas y Perspectivas de la Historia*, vol.3. Salamanca: AJHIS, pàg. 323-342.
- Miguel Seguí Aznar, *Arquitectura contemporánea en Mallorca (1900-1947)*. Palma: Universitat de les Illes Balears-Col·legi d'Arquitectes de les Balears, 1990.

– *La arquitectura del ocio en baleares. La incidencia del turismo en la arquitectura y el urbanismo.* Palma: Leonard muntaner, editor, 2001.

Francesca Tugores Truyol, *La descoberta del patrimoni: viatgers decimonònics i patrimoni historico-artístic a Mallorca.* Palma de Mallorca: Hiperbòlic, 2008.

Francesca Tugores Truyol, «Viatgers i patrimoni a les Illes Balears (1837-1962): un procés de descoberta, valoració i oblit», *La mirada forana. Les Illes Balears vistes pels viatgers.* Palma: Govern de les Illes Balears, 2011, pàg. 16-89.